

discos

Excelente ☆☆☆☆
Muy bueno ☆☆☆
Bueno ☆☆☆
Correcto ☆☆
Malo ☆

Big Kahuna & The Copa Cat Pack:

Hawaiian Swing
Concord Jazz 4860-2
(Enfasis Records)
☆

Pues fueno, pues fale, pues m'alegro. Que si en Hawaii, con dos íes, la máxima preocupación consiste en conocer el parte metereológico, no sea que se nos estropee el día de surfín, me alegro por ellos. Si juntan una big band y graban un disco de swing estropajoso para demostrarnos lo padre de vivir allí, pues también me alegro por ellos, que viva la farra y el despitote. A mí, que soy de Castilla, qué quieren que les diga: esto ya lo he escuchado antes: en Chick Webb, en Ella, en Basie, en Glenn Miller, en Jimmy Lunceford, que para eso llegaron antes. *Hawaiian Swing* es un disco frívolo/light que divertirá a la roquería descerebrada que flipó escuchando a Joe Jackson destrozar el repertorio de los Timpany Five y considera a Phil Collins como el mejor baterista de big band del mundo. Pero para nosotros, gente seria, amantes del jazz y las buenas costumbres, las interpretaciones *ad litteram* de una música ya sabida e interpretada no con excepcional habilidad, no nos va a decir nada que no sepamos ya.

José M^a García Martínez

Romano-Sclavis-Texier:

Suite Africaine

Aldo Romano(bat), Louis Sclavis(cl, ss), Henri Texier(b), Guy Le Querrec(Leica)
Amiens, 1999
Label Bleu, LBLC 6609
(Harmonia Mundi)
★★★★★



Hablando con propiedad: supercalifragilístico. Palabra abreviada de otra aún más larga con supuestas propiedades mágicas, que condensa metáforas sobre la circularidad ascendente, como la del hombre que se convierte en camello, el camello en león, el león en águila y el águila en niño, o sobre el retorno, del tipo: apréndelo todo primero y olvídalos todo después. Obra sin concesiones. Algunos resultados son aciertos en plena diana, otros no tan centrados, pero todos y cada uno de los momentos de este disco maravilloso tienen en común su autenticidad. Porque no sé si esta música es africana, afroeuropea o afroamericanaeuropea, pero sé que no es un eufemismo. Siento su sinceridad, la integridad de las impresiones registradas. Y éste no es un juicio moral, sino una declaración del placer que me produce oír-la.

Hay quienes sienten que todo puede ser contemplado y comprendido sin mirar más allá de sí, que sólo se precisa de un viaje interior para descubrir un universo que se resume en ellos, y obran en consecuencia, refiriéndose sólo a sí mismos repetidamente; si encuentran almas gemelas, comunican a éstas lo que ya conocen y así lo verifican. Otros orientan su curiosidad hacia fuera, sienten las diferencias y anteponen la sorpresa a la familiaridad. Para los primeros los riesgos son mínimos; los segundos se equivocan con más frecuencia, porque los sentidos y la inteligencia no siempre perciben acertadamente los contrastes o porque, en el caso del arte, el público no siempre los acepta. *Suite Africaine* es el trabajo de unos músicos que han sacado sus sentidos a pasear. No sé si el resultado refleja fielmente los estímulos, pero es emocionante.

Si mis comentarios tuviesen una pizca de la integridad de esta música, prescindirían en casos como éste de toda referencia a los aspectos no musicales del producto, que en *Suite Africaine* son un importante valor añadido. No es el caso. Esta es la mejor edición de un CD individual que he visto nunca: una caja de cartón recto, con fotos y créditos impresos, guarda una caja y un cuadernillo al uso, y también un librito de 100 páginas y mayor número de estupendas fotos en blanco y negro del viaje que los músicos realizaron por África oriental y del sur entre el 15 de setiembre y el 6 de octubre de 1997. Hay placeres para la vista y el oído en este hermoso trabajo, que aumentan si cabe con cada audición. Agradezco a Romano, Sclavis, Texier y Le Querrec poder disfrutarlos.

José F. Troyano

Paolo Damiani:

Mediana

Paolo Damiani (chelo, b, voc), Carlo Mariani (launeddas), Michele Rabbia (perc), Sandro Satta (sa), Carlo Rizzo (tamburelli, zarb)
Perugia, 1999
Egea 067
☆☆☆

Bonito y agradable por lo caliente de pretensiones es esta exótica cocción de ritmos mediterráneos, más animada si cabe cuando se trata de los ritmos norteafricanos servidos con agilidad por Carlo Rizzo. El Mediterráneo es el centro temático de los melancólicos

aires folclóricos del launeddas, especie de armónica-gaita que se alterna con el saxo de Sandro Satta para impulsar el conjunto muy casual de instrumentos. El disco, que podría haber firmado un Jan Garbarek, o un Surman en horas bajas -tal es su esteticismo post ECM-, tiene en cambio la virtud de apostar por la belleza contemplativa con todas sus consecuencias, principalmente la de un preciosismo intermitentemente irritante. Con todo, un esfuerzo honesto, aunque un poco limitado de horizontes. Más folk jazzístico que lo contrario.

Edward Fuente

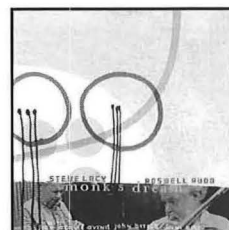
Steve Lacy/Roswell Rudd:

Monk's Dream

Steve Lacy (ss), Roswell Rudd (tb), Jean-Jacques Avenel (b), John Betsch (bat), Irene Aebi (voc, en dos temas)
París, junio de 1999
Verve 543 090-2
(Universal)
☆☆☆☆

Lacy y Rudd cuentan que se conocieron en una orquesta dixieland en los primeros años cincuenta y que, ya entonces, hablaban de Monk y Herbie Nichols y estudiaban sus composiciones y visión del jazz. Quizá en ello tuviera alguna incidencia Cecil Taylor, con quien Lacy tocó durante seis años. Ambos tuvieron experiencia y conocimiento profundo del jazz clásico, unas formas a las que Rudd -aún en sus momentos más free- permanecería fiel a través de la aproximación al instrumento. Lacy, por el contrario, establecería un estilo por encima de los estilos, donde el instrumento -y no las melodías que produce- es el protagonista. Desde esta actitud acometió formas absolutamente libres o plenamente canónicas, siendo siempre fiel al saxo soprano con quien contrajo -según él mismo- un matrimonio por amor. La combinación entre los dos extremos de la gama (saxo soprano, trombón) da una polifonía brillante y burlona, muy acorde con el espíritu monkiano que, por ejemplo, quiere presidir este disco.

Recuerdo la primera experiencia grabada por ambos que llegó a mis oídos (*Trickers*, 1976, Black Saint) como una música estimulante, llena de recovecos que invitaban a ser descubiertos, penetrados por la curiosidad; también plétórica de humor y chispa. Otro buen disco de ambos, grabado en vivo esos mismos años, pasó fugazmente por mis oídos pero también lo recuerdo como una experiencia original. Esta nueva versión de la sociedad, con un carácter más "oficial" (en el sentido de estar arropada por un sello de gran distribución) está animada por el mismo espíritu innovador a la vez que festivo. Contiene, sí, una novedad: el descubrimiento de que



Rudd también puede tocar de otra manera. En algunos momentos, como si quisiera enseñar otra cara, su trombón abandona la terrosidad pero, con pudor, vuelve a las suyas. Las combinaciones entre los dos timbres son espléndidas y reafirman no sólo la experiencia común (de la que ha quedado insuficiente testimonio) sino las respectivas experiencias individuales de artistas que -siguiendo el ejemplo de Monk, Nichols y Taylor- nunca han cedido a la tentación de prostituirse.

Carlos Sampayo

Pep O'Callaghan Group:

Port O'Clock

Pep O'Callaghan (g), Joan Monne (p), Rai Ferrer (b), Marc Miralta (bat) + Ion Robles (st), Publio Delgado (g).
Barcelona, abril de 1999
Fresh Sound New Talent 069
(Actual Records)
☆☆☆

Nueva entrega del guitarrista Pep O'Callaghan, y grupo, y de nuevo en Fresh Sound nuevos talentos; un sello que, dicho sea de paso, lo mismo sirve para un roto que para un descosido, pues aparte de responder a su cometido (lanzar nuevos músicos) da cobijo a reincidentes e incluso a algún que otro veterano (Lluís Vidal, Manel Camp, Matthew Simon...). En fin, cosas del panorama jazzístico nacional, supongo. Pero a lo que vamos, O'Callaghan es un guitarrista de corte más bien clásico, aunque con cierta vena contemporánea aprendida, o aprendida, de ECM y de influencias más difusas; caso de *Treck 'N' Dorough*, por ejemplo, un tema de ritmo funky para el que seguramente hubiese necesitado una rítmica más flexible (el piñón fijo y la falta de recursos del baterista, en especial, cantan). Los colores remiten en más de un momento a la paleta methenyana, incluso a Bill Frisell en *Vell Peregrí*, pero detenernos en esto sería como fijarnos en los árboles y no en el bosque. Buen improvisador, abierto de miras y apto para más de un registro, a la par que compositor de un aprobado alto, Pep O'Callaghan ha hecho un disco de matices donde abundan los tiempos medios y lentos, y donde el colofón lo ponen dos guitarras (la suya y la de Publio Delgado) en un dúo acústico lleno de lirismo (*Nicolás el Valiente*).

Francesc Caballero

Joey Baron:

We'll soon Find out

Arthur Blythe (sa), Bill Frisell (g), Ron Carter (b), Joey Baron (bat)
Nueva York, 1999

Intuition INT 3515 2

(Enfasis Records)

☆☆☆ 1/2

El multifacético Baron ha vuelto a convocar a los colegas de su último registro y nos despacha otra dosis de jazz intelectual y engolfado al mismo tiempo, menos aventurero que algunos de sus otros proyectos, pero de una solidez inatacable. El cuarteto, versión contemporánea del memorable grupo de Paul Desmond y Jim Hall —con el que tiene más de un punto de contacto— interpreta un racimo de composiciones del propio Baron que alcanza sus mejores momentos cuando se concentra en la interpretación en clave cool de temas bluesy o aires latinos, y decae un poco cuando se recrea en sonidos más atmosféricos, que afortunadamente son los menos. La exquisitez tímbrica, una de las bazas del cuarteto, nunca se convierte en un fin en sí mismo, equilibrándose a la perfección con la espontaneidad propia de un grupo pequeño, aunque aquí todo suena orgánico y trabado. Frisell está particularmente lírico; es una pena que en contadas ocasiones la música suene guiada por un piloto automático, porque se frustran las expectativas más altas a las que legítimamente optaba el proyecto. Pese a ello el resultado tiene enjundia y crece tras sucesivas escuchas. Esperemos que el grupo continúe en activo, siquiera sea en los estudios de grabación.

Jorge García

◆ Reedición

Wallace Roney:

No Job too Big or Small

Wallace Roney (tp), con varias formaciones especificadas en la carpetilla.

Nueva York, entre 1987 y 1993

32 Jazz 32140

(Maui Music)

☆☆☆ 1/2

En una reseña de 1996 (para el CD *Village*) escribía "Miles Davis murió hace unos años, el Miles que Roney re-presenta, había desaparecido 20 años antes". También creía que su música se encontraba en fase de cristalización; y vaticinaba que perdería valor en razón de su persistencia. En efecto, cinco años más tarde poco se ha-

bla del "vice Miles" y otros han ido ocupando un espacio para el que parecía estar destinado. Esta antología de cinco discos grabados por el trompetista para Muse (*Verses, Intuition, Obsession, Munchin' y Seth Air*) lo muestran cuando aún era una promesa encendida. Pero la operación en sí —hacer una antología de alguien que está vivo, es joven y no ha dado saltos significativos en una evolución— se nos ocurre caprichosa, máxime cuando los discos citados aún son de localización posible en las tiendas. ¿Estrategia de ventas? Alguna chorrada por el estilo. No obstante la irritación que me producen movimientos de ese tipo, el contenido musical de este CD de aspecto gráfico chabacano y tacto ingrato, es muy estimable. Podría servir como introducción a un intérprete de jazz que prometía y no cumplió... todavía. Roney es un músico honrado, prisionero de la sombra del maestro, encerrado en la obediencia ciega; un trompetista de sonido vigoroso y pleno, patrón de grandes recursos. El entorno, siempre bueno (Kenny Garrett, Geri Allen, Ravi Coltrane, Gary Thomas, etc.); el repertorio, composiciones de Davis, Shorter, Clifford Brown, Bill Evans y el propio Roney. Para personas de carácter tolerante.

C. Sampayo

Charles Gayle:

Ancient of Days

Charles Gayle (st), Hank Johnson (p), Juini Booth (b), Michael Winberly (bat)

Nueva York, noviembre de 1999

Knitting Factory 263

☆☆☆

Del cuarteto escupe-fuego de Charles Gayle que grabase los ciclópeos *Consecration* y *More Live* sólo resta el batería Michael Winberly. El resultado del desbande de este grupo se hace notar en la nueva distribución de fuerzas de cada uno de los discos posteriores del saxofonista. El incesante flujo de lava sonora que caracterizaba sus álbumes se está apaciguando y si sus primeros discos hablaban de un free jazz

evolucionado hasta un descomunal atletismo sonoro de resistencia, sus discos más recientes parecen volver sobre sus pasos hacia el free de otras horas. En *Ancient of Days* puede incluso hablarse de una mayor lógica lineal en los solos de Gayle, alguno de ellos muy en la adaptación que realizó Ayler de terrenos rollinianos. En ningún corte está más presente que en el convencional cuatro por cuatro con ortodoxa sucesión de solos de *Betrayal*. Otros, son puro canto ayleriano, como *Glorified Love*. *Ancient of Days* vuelve a poner de manifiesto el nulo lugar que hay para el piano en la música de Gayle. Hank Johnson, un instrumentista insípido y con cuya inclusión se quiebra el artesonado de pulsos que proveía el uso de dos contrabajistas, suena completamente fuera del juego que mantienen el líder, Wimberly y Booth, un bajista cuyo nombre apenas me atrevo a escribir de tantas variaciones ortográficas que ha recibido en discos de McCoy Tyner, Chico Freeman o Sun Ra. El toque con arco de este último posee una calidad dramática totalmente distinta al abrupto empuje del contrabajista habitual de Gayle, William Parker. El trío llega a sonar con el desbordamiento titánico tan común en la música del saxofonista pero sin su obcecada pulsión hacia el más allá. *Ancient of Days* no es exactamente un álbum rebajado de contenido sino uno inquietantemente tentativo.

Ángel Gómez Aparicio

Nils Landgren Funk Unit: *5000 Miles*

Funk Unit: Nils Landgren (tb, voc), Per Rusktråk Johansson (sa, ss, fl), Robert Östlund (g, org), Esbjörn Svensson (p, tecl, sint), Magnum Coltrane Price (b, voc), Janne Robertson (bat), + Henrik Janson (g), Johan Norberg (sitar), Ake Sundqvist, Magnus Öström (perc), Dan Berglund (b), Don Alias (perc), Till Brönner, Roy Hargrove (tp, fisc), Tim Hagans (tp), Viktoria Tolstoy (voc), Fred Wesley (tb)

Estocolmo, marzo de 1998 y julio de 1999

Act 9271-2

(Karonte)

☆☆☆ 1/2

Nueva entrega de la metalmurgia funky de Nils Landgren. En su habitual línea, la banda de este trombonista sueco trata de sintetizar una especie de fórmula que amalgame diversos estilos de funky, desde el de los años 60 hasta

el que derivó desde la fusión, pasando por la crudeza de discos como *On the Corner* o *Get up with It* de Miles (oír, por ejemplo, los temas *5000 Miles* y *Nasty*), la proyección más pop de Johnny Guitar Watson o de unos Ohio Players, y sin olvidar nunca a Maceo Parker. Y hay que decir que lo hacen pero que muy bien: el resultado no es nada deslabazado, las interpretaciones son rotundas, la banda suena compacta, y el producto final guarda toda la frescura y el secreto de ese ritmo esencial y contagioso que es el funky. Hay que destacar el brío y la sorprendente negritud de temas como *Da Fonk* o *Professor Longhair*, el blues eléctrico sucio y tenso del tema *Glen & Steve*, así como una versión de *Venus as a Boy*, un tema de la cantante islandesa Björk del que hacen una conmovedora lectura en clave soul-funky. Un disco para hacerlo sonar bien alto.

Germán Lázaro

Ray Vega:

Boperation

Ray Vega (tp, fisc, perc), Roger Bryam (ss, st, sa), Igor Atalita (p), Bernie Miñoso (b), Vince Chericco (bat, perc), Wilson "Chemo" Corniel (perc), Steve Khan (g), Joe Locke (vib)

Nueva Jersey, 1999

Concord Picante 4867

(Enfasis Records)

☆☆☆☆

Ray Vega ha tocado con todo el mundo, desde Paul Simon a Joe Henderson y Mario Bauzá, y grabado un disco a su nombre para el mismo sello. Lo que se dice un todo-terreno. Su filiación a la cosa latino-jazzística engrandece un género que cuenta con seguidores por miles, y una cierta mala prensa entra la crítica, no sin razón. La autocomplacencia y la gratuidad de muchas de sus propuestas son moneda común entre los latino-jazzistas, lo que no puede aplicarse a este trompetista estupendo, que es un estupendo músico de jazz, y además toca latino por vía de sangre. No hay frivolidad en este disco y sí un trabajo cachazudo y seriote, como gusta a los seguidores del jazz

de ahora, cada uno de cuyos temas está dedicado a una leyenda de la trompeta de jazz. De cada uno ha escogido un tema de su repertorio y a todos les da un baño de latinidad que nunca es grosero. Ha obrado sobre los arreglos originales de cada uno, que se reproducen tal cual, de modo que si al lector le gusta Fats Navarro, o Miles Davis, le gustarán *Boperation* o *Blue in Green*, respectivamente. El recuerdo lo extiende a los menos transitados Art Farmer, Eddie Henderson y Woody Shaw, en un emocionante *Stepping Stone*. Vega se acomoda al estilo de unos y otros pero no tanto como para perderse en la mara. Es un músico con personalidad, muy dotado en lo técnico. Tampoco son mancos los acompañantes, todos funcionan a las mil maravillas, incluido Steve Khan, que ya es decir.

J.Mª García Martínez

◆ Reedición

Ike Quebec:

Swing Hi Swing Lo: The Complete Blue Note/Savoy Masters

Ike Quebec (st) en seis formaciones que incluyen a Buck Clayton (tp), Tiny Grimes, Bill DeArango, John Collins (g), Roger Ramirez (p), Milt Hinton, Oscar Pettiford (b), J. C. Heard (bat).

Nueva York, julio de 1944 y agosto de 1945

Definitive Records DR11135

☆☆☆ 1/2

Al Haig:

Meets Master Bop Saxes

Al Haig (p) en seis formaciones que incluyen a Stan Getz, Wardell Gray (st), Jimmy Raney (g), Tommy Potter, Gene Ramey (b), Tiny Kahn, Roy Haynes, Stan Levey (bat), Terry Swope (voc).

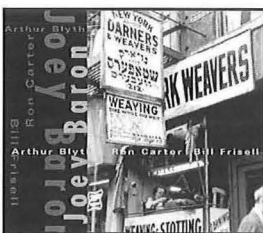
Nueva York, abril de 1948 y junio de 1949

Definitive Records DR11136

☆☆☆☆

(GranVía Distribución)

El valor histórico de estas grabaciones va acompañado de la vindicación de dos estilistas de sus respectivos instrumentos cuyos estilos seguramente no fueron innovadores pero que tuvieron una función esencial como eslabones entre los originales y sus discípulos de posteriores generaciones, de Coleman Hawkins a Stanley Turrentine; de Bud Powell a Tommy Flanagan. Al Haig descubrió el bop en sus mismas fuentes —calle 52 de Nueva York, a mediados de la



década de los cuarenta-, y lo propagó altruistamente con resultados esenciales para su evolución. Por ejemplo, Jimmy Raney, presente en tres de las sesiones recogidas en *Meets Master Bop Saxs*, se inició a las subversivas y transformistas técnicas del bebop de su mano.

Si consideramos el período de seis años cubierto por ambos compactos, éstos nos ofrecen una historia en síntesis del combo jazzístico gravitando desde Kansas City a los malabarismos parkerianos, del alegre melodismo y el tono pleno y sensual de Quebec, dotado de un viril y jugoso vibrato colateral al estilo de los tenores tejanos a la mayor ligereza y sofisticación armónica de dos paladines del swing lesteriano como Wardell Gray y Stan Getz. Del primero no abundan las grabaciones presentables, como las recogidas en DR 11136 (destaquemos su antológico *Twisted*), del segundo sí, pero el testimonio de los cuatro temas del quinteto grabados en mayo del 49, augurio del legendario grupo en el que militaron Horace Silver, Jimmy Raney y Roy Haynes, es importante cuando menos.

Swing Hi, Swing Lo, por otro lado, está sazonado de delicadas lecciones del arte de la balada como *She's Funny that Way*, *If Had You*, *Dolores y I Surrender Dear*. Nunca esclavo del tempo convencional, Quebec podía también agilizar un *Girl of My Dreams* hasta el tiempo medio con éxito.

En suma, dos placenteras lecciones de historia.

E. Fuente

Paquito D'Rivera:

Tropicana Nights

Paquito D'Rivera (ss,sa,cl), con orquesta detallada en libreto, Lucrecia, Brenda Feliciano (voc)

¿? Chesky Records JD 186 (DiscMedi)

☆☆☆☆

Viaje a la Cuba pre-revolucionaria de los años 50 de la mano de Paquito D'Rivera que, arropado por una inmensa orquesta, recrea aquéllos años con fieles interpretaciones de ejecución impecable,

dentro del contexto de la música cubana impregnada de jazz, y que tendría como escenario imaginario las tablas del Tropicana como anuncia el título. Temas clásicos (*Mambo a la Kenton*, *Siboney*, *El Manisero*) se mezclan con composiciones más recientes, algunas del propio D'Rivera como la que da nombre al disco, *Tropicana Nights*, de contenido incandescente y desde la que se recrean las emociones genuinas de aquellas veladas. Dos mujeres prestan sus sugerentes voces al proyecto: Lucrecia, en *Como fue y A mi que*, y Brenda Feliciano en *Siboney*, interpretan sus invenciones tras un gran despliegue de sonoridades donde lo que importa es la recreación ambiental sin aportar grandes innovaciones, o sea, un pasito para atrás bien ejecutado.

Una música, además, con aromas literarios ya que por la carpetilla aparecen los nombres de novelistas enamorados de La Habana, como el cubano Alejo Carpentier, o Graham Greene y el español Miguel Barroso, que tan bien describe esa época de la ciudad en su libro *Amanecer con hormigas en la boca* (Debate).

Sobre todo para bailar con calidad, que es el fin mismo de la grabación.

Fernando Bezos

Marc Berthomieux:

Les couleurs d'ici

Marc Berthomieux (acord, sint, perc, voc), Thierry Fanfant, Christophe Wallemme (b), Thierry Arpino, Stéphane Huchard, Luiz Augusto Cavani (bat), Minino Garay (perc, voc), Stefano Di Battista (ss), Flavio Boltro (tp), Jean Pierre Como (tecl), Norbert Lucarain (marimba, perc), Frédéric Gaillardet (p, sint), Alain Debiossat (ss, sb, fl), Sylvain Luc (g, b, perc), Jean Christophe Maillard (g, b, voc), Louis Winsberg (g, sitar, perc, voc), París, 1998.

Pygmalion Records 591402/1 (Maui Music)

☆☆☆☆

El acordeón ha tenido siempre una existencia difícil en el jazz, probablemente porque fue un instrumento ajeno a su historia hasta que Europa le dio un empujón para procurar el hueco que algunos intérpretes le han hecho. Francia es, sin lugar a dudas, uno de los hornos de acordeonistas más importantes del continente, y a juzgar por lo que está sucediendo con los gaiteros en el mundo de la música folk-

new age, quizás haya sitio en la cumbre para estos otros seres algo bohemios y sentimentales. Berthomieux se ha arrojado aquí en una *troupe all stars*, muy en la onda de lo que Carlos Núñez ha hecho en su trabajo superventas. El sonido destilado es contagioso, desde luego. Melodías sencillas, fáciles, en las que los arreglos recuerdan sin ningún pudor a Pat Metheny, o peor aún a los Rippingtons, o sea, Russ Freeman. Estamos ante un álbum de fusión en toda la regla, y eso servirá para acercar o alejar según sea el gusto del oyente. Queda solamente por decir que, al menos no está a la (baja) altura de lo que ese estilo ha ido cosechando en los últimos quince años.

Michel Rolland

◆Reedición

Stan Getz:

Blue Skies

Stan Getz (st), Jim McNeely (p), Marc Johnson (b), Billy Hart (bat) San Francisco, enero de 1982 Concord Jazz 4676-2 (Enfasis records)

☆☆☆☆

El presente compacto es la cuarta de las grabaciones que Getz realizó para el sello Concord entre 1981 y 1982, y tal vez sea, de entre todas ellas, la mejor. Resulta difícil, incluso para aquellos que no son admiradores del saxofonista de Filadelfia, sustraerse a la belleza de su sonido cuando estaba en forma. Su inconfundible manera de tocar, envolvente, sinuosa, sensual, es sólo una parte de su carisma musical. No hay que olvidar que junto a esa cualidad, Getz fue un improvisador de una inventiva extraordinaria, de gran personalidad, y con unas ideas propias que con el paso del tiempo iba modificando o retomando. Para decirlo en plata, todo un artista. Se le ha criticado que buscara el favor del público, pero no creo que lo hiciera con mayor denuedo que otros y, además, tampoco eso es motivo suficiente para cargarse algo. Como ocurre con los otros títulos de la serie

(*The Dolphin*, *Spring Is here y Pure Getz*), este disco se compone básicamente de una serie de standards del jazz clásico (*Spring Is here*, *Easy Living*, *Blue Skies* y *How Long Has this Been Going on?*), a los que se añaden dos originales firmados por Marc Johnson (*Antigny*; una balada preciosa y profunda, cuya estructura modal parece escrita ex profeso para que Getz se lance a meditar), y Jim McNeely (*There We Go*; para mí el único punto flojo de la sesión, Getz parece estar corriendo por unos caminos demasiado enrevesados, y creo que su arte se proyecta en todo su esplendor cuando parte de cosas más simples). Junto a estupendos acompañantes (Billy Hart está genial), Getz hizo con este *Blue Skies* una música bella, sobria, brillante. Interpretaciones como las de *How Long Has this Been Going on?* son, sencillamente, imperecederas. (Nota al margen: una sola objeción. De habérselo propuesto, no habrían podido hacer una portada más horripilante y estúpida. ¿Recuerdan aquellos libros que un tal Richard Bach escribió hace ya bastantes años? *Juan Salvador Gaviota*, *Miedo a volar...* Pues en esa línea.)

G. Lázaro

Dee Dee Bridgewater:

Live at Yoshi's

Dee Dee Bridgewater (voc), Thierry Eliez (p, org), Thomas Bramerie (b), Ali Jackson (bat, perc). Oakland, abril de 1998 Verve 543354 2 (Universal Music)

☆☆☆☆

Difícil imaginarse a Dee Dee Bridgewater en mejor forma que en esta excelente grabación en vivo en el Yoshi's Night Spot de Oakland, California hace justo dos años.

Aunque se trata de material registrado en tres noches, no se rompe en ningún momento la continuidad de la actuación- el hechizo diría incluso-, pues Dee Dee Bridgewater es una consumada *entertainer* que prepara sus actuaciones hasta el más mínimo detalle para así

poderse dedicar totalmente a su público. Creo, por tanto, que no es demasiado arriesgado pensar que el orden de las canciones se ha mantenido más o menos intacto, habiéndose limitado el productor a seleccionar la mejor interpretación de cada tema. Abre el programa una enérgica versión de *Undecided* en la que el contrabajista Thomas Bramerie - el miembro más joven del espléndido trío francés con él que Bridgewater ya llevaba trabajando un par de años- se muestra más que decidido a demostrar sus tablas en un apabullante dúo con Dee Dee al scat. Digo "al scat" porque la cantante, que no disimula su deuda con Ella Fitzgerald y Nina Simone, prefiere considerarse un músico cuyo instrumento es la voz. La siguiente canción - una sensual *Slow Boat to China* - es una prueba todavía más contundente de lo dicho, ya que aquí no sólo utiliza su voz como un instrumento musical sino que imita a un instrumento: con evidente sentido del humor (y también del espectáculo) nos regala un solo de trompeta (o trombón) digno de un Rex Stewart o "Tricky" Sam Nanton. Siguen *Stairway to the Stars* (que sube el calor entre el público a un nivel que me trae a la memoria un maravilloso concierto de Tania Maria - otra cantante adoptiva de París- de hace 25 años), *What a Little Moonlight Can Do*, *Sex Machine*, una preciosísima versión de *Midnight Sun*, luego *Cherokee* (con Therry Eliez al órgano en el mejor estilo Jimmy Smith), un *Love for Sale* no apto para menores, como advierte Mrs Bridgewater y, como coletilla (nunca mejor dicho), *Cotton Tail*. Una gran noche en primera fila sin salir de casa.

Peter Wessel

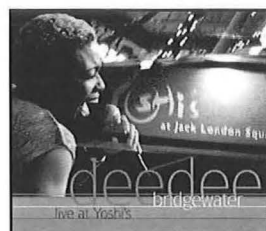
Frank Emilio:

Ancestral Reflections

Frank Emilio (p), orquesta detallada en libreto La Habana, ¿1999? Blue Note 498 918 2 (Emi-Odeón)

☆☆ 1/2

Frank Emilio (nacido en 1921) se suma a la saga de músicos cubanos rescatados de un retiro más o menos apacible. Lo que en verdad resulta sorprendente es la buena salud musical que manifiestan tener estos veteranos, todos ellos avalados por extensos y



meritorios currículos. Al pianista que durante varios años dirigiera el Grupo Cubano de Música Moderna, una agrupación de marcado carácter vanguardista, se le rodea aquí de una formación tipo charanga, es decir, de un grupo de formato tradicional. Sin duda las "reflexiones ancestrales" que justifican el disco requieren una formación de estas características, pero hubiera sido deseable escuchar al pianista en otro contexto más en línea con la actualidad, que le exigiera un mayor esfuerzo creativo. Tal vez, hay que señalarlo, las limitaciones que como solista acusa Emilio (baste citar *Rumba Elegante*), han aconsejado una participación menos activa del intérprete, cuyo buen paladar musical queda en todo caso salvaguardado: al menos una parte de las versiones se sustentan en arreglos de él mismo, cuando no en temas propios. El equipo funciona con cohesión y buen pulso interpretativo, con una base rítmica, compacta y dialogante, que pivota en el espléndido hacer del congocero Tata Güines.

José Luis Salinas

◆Reedición

Louis Slavis:

Clarinettes

Louis Slavis (cl, cl-b) + Christian Ville, Christian Rollet (perc).
Lyon, septiembre de 1984 y enero de 1985
Label Bleu 6626
☆☆☆ 1/2

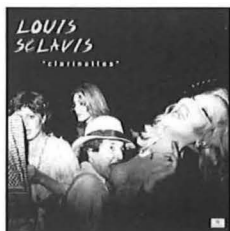
Pierre Dornael/David Linx & James Baldwin:

A Lover's Question

James Baldwin (narr, voc), David Linx (voc, bat, perc), Pierre Hatzigeorgiou (b) + Deborah Brown, Viktor Lazlo (voc), Steve Coleman (sa), Byard Lancaster (st, fl, perc), Pierre Vaiana (st), Jimmy Owens (tp), Slide Hampton (tb), Bob Stewart (tuba), Youseef Yancy (tp, theremin), Toots Thielemans (arm), Chris Joris (perc), Téjan Karefa-Smart (coros)
Bruselas, septiembre de 1986 y 1987.
Label Bleu 6607
☆☆☆
(Harmonia Mundi)

más la colaboración de dos percusionistas en dos cortes y una caja de ritmos en otro. Aún siendo su segundo álbum como líder, *Clarinettes* suena como un disco inaugural en el que el músico define su filosofía de toque y su propio territorio. Como ilustración de todo ello es un álbum excepcional, bien apto para deslumbrarse con el talento del clarinetista galo sin que el disco caiga en una demostración de poderío técnico, o, en el peor de los casos, en un catálogo. El estilo de Slavis se muestra con toda su originalidad armónica y rítmica, librado de todo préstamo y ya desarrollado a partir de la música popular mediterránea y balcánica. Destacan cortes como su versión de *Black and Tan Fantasy*, con el mismo arreglo que después aparecería en *Ellington on the Air*, y la falsa ingenuidad de *Le Chien Aboiet et Le Clarinette Basse*. La única objeción posible es que conociendo ya su carrera posterior, tiende a sonar algo ilustrativo. David Linx es un cantante belga de voz epicena, algo exagerada en su *soulfulness*, y de notable aceptación en Francia. *A Lover's Question* pertenece a los inicios de su carrera y es un disco que llega a interesar más por la forma en que trata su tema, una colaboración-tributo a James Baldwin, que por las composiciones o la interpretación de Linx y Dornael. *A Lover's Question* está formado por un batiburrillo de estilos musicales enhebrados con bastante habilidad para construir un marco a las palabras del autor afroamericano. No hay estilo fijo y de piezas que recuerdan las construcciones popistas de un Archie Shepp en *Kawanza* o *There's a Trumpet in My Soul*, puede pasarse a un M-Base bastante crudo con Steve Coleman a bordo o a baladas evocativas. Como construcción, el álbum no deja de llamar la atención. Sin llegar a apasionar, interesa. Un disco en la categoría de proyectos especiales con un atractivo diseño y con un libro que incluye una amplia selección de poemas del homenajeado, más narrador que poeta.

A. Gómez Aparicio



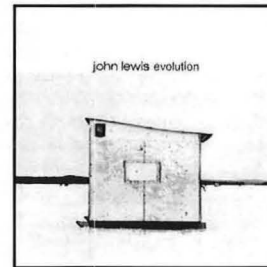
John Lewis:

Evolution

John Lewis (p)
Tarrytown, Nueva York, enero de 1999
Atlantic 7568-83211-2
(Dro EastWest)

★★★★★

El título de este disco no tiene explicación ni la necesita. Desplegada la carpetilla nos encontramos con la sonrisa de Lewis (que cumpliría 79 años unos meses después de la grabación), satisfecho con razón, feliz de hacernos felices; no hay texto. El repertorio tampoco tiene novedades: varios standards (abre nada menos que con *Sweet Georgia Brown*) y otras tantas composiciones propias, algunas muchas veces grabadas y transitadas por él mismo al piano solo, como *Afternoon in Paris* y *Two Degress East, Three Degress West*. Sin embargo, en la música hallamos algo intangible que nos hace, una y otra vez, recorrer las obras de este pianista, oír su instrumento como si encerrara secretos. Aunque todo es diáfano y está puesto en primer plano, con demolidora sencillez. Como ningún otro, John Lewis ha sabido asumir las contradicciones de una cultura, el jazz, cuyos cimientos oscilan entre dos tradiciones musicales, dos modos de ser y estar que a menudo han entrado en conflicto. Él resuelve esa avenencia en un modo personal y secreto, dentro de sí mismo, allí donde James P. Johnson, J.S. Bach, Teddy Wilson, Chopin y Bud Powell conviven en armonía. Lewis es un conservador que, una vez escogido el camino, no se mueve del itinerario. Alguien se preguntó, a propósito de la música del MJQ, si era admisible un tipo de jazz como el ideado por Lewis. Una música que deja de lado, con medida y distinción, cualquier tipo de indulgencia al espectáculo y el exhibicionismo, tal vez en persecución de un tipo de belleza incontaminada (ésta no posible fuera de una naturaleza ideal, que tampoco existe). Maravilloso sonido de piano solo que deja entrever el pudor de un espíritu sabio. Si el oyente tiene la suerte de penetrar en los espacios libres dejados entre las sutilezas, el título del disco encontrará justificación.



C. Sampayo

Al Jones Blues Band:

Sharper Than a Tack

Enja BLU-1034 2
(Harmonia Mundi)
☆☆

Sharper Than a Tack es el resultado del encuentro entre el guitarrista y cantante Al Jones con músicos alemanes, que no pasará a la historia del blues más que como pura anécdota. El blues urbano de Chicago es el eje inspirador reconocido por el músico, aunque en la grabación aparecen temas como *We all Wanna Bogle* o *Don't Change Your Mind* que tienen más que ver con el pop-rock que con el blues. A través de una voz discreta da forma a algunos clásicos con resultado irregular, como la desangelada y breve versión de *Wild Woman*, a la que no imprime fuerza alguna. Sólo algún tema, léase *I Feel Good*, se salva de la quema de este poco estimulante disco.

F. Bezos

Albert King with Stevie Ray Vaughan:

Albert King (g,voc), Stevie Ray Vaughan (g,voc), T. Llorens (org), G. Thorton (b), M. Llorens (bat)
Ontario, 1983
Stax 7501-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆ 1/2

Se presenta este disco como una jam session entre dos guitarristas que están entre lo mejor que ha dado el instrumento desde la Segunda guerra mundial. Ambos hacen explotar las cuerdas de sus guitarras en largas improvisaciones cargadas de lirismo sobre una base rítmica que los apoya en todo momento con brillantez y eficacia. La temática es fundamentalmente de King salvo un tema de Vaughan que es quizás lo mejor de la sesión. Las presentaciones de algunos temas, o la que hace Albert King de Stevie Ray, colaboran a dar un colorido atractivo, presencia del directo, que hace creíble el disco.

Vicente Ménsua

Michel Legrand :

Big Band

Michel Legrand (p, arr, dir), Claude Egéa, Christian Martínez, Jean-Claude Verstraete, Stéphane Belmondo, Philippe Slominsky (tp), Denis Leloup, Jacques Bolognesi, Christian Guizien, Maurice Cevrero (tb), Hervé Meschinet, François Théberge, Guillaume Naturel, Lionel Belmondo, Jean-Pierre Solves, Michel Goldberg, Claudio de Queiros (saxos), Marc-Michel Le Bévillon (b-eléct), Umberto Pagnini (bat).
París, febrero de 1995
Verve 538 937 2
(Universal Music)
☆☆☆☆

Michel Legrand es uno de esos creadores eclécticos y superdotados que siempre servirán de ejemplo animoso a los trabajadores duros, a la vez que desmoralizan y vuelven locos a los vagos o inseguros. Escribió música para una película, compone o interpreta canciones pop (o ambas cosas a la vez), acompaña al piano o dirige desde él, y cuando está de vacaciones va y se pone a arreglar algunos de sus más famosos temas para una big band de jazz que luego liderará, haciéndola sonar como si fuera la banda atómica del mismísimo mister Basie. Sólo ha grabado media docena de discos de jazz, pero el primero de ellos, *Legrand Jazz* es un clásico que reúne a músicos como Phil Woods, Ben Webster, John Coltrane, Hank Jones, Bill Evans, Art Farmer y Miles Davis. El minucioso comentario y las muy completas notas discográficas que vienen con el *cedé* que nos interesa no dicen nada del por qué ha tardado cinco años en editarse. Por otra parte, tampoco tiene gran importancia dado que hace mucho que las composiciones de Michel Legrand han probado su resistencia a la erosión del tiempo y aunque los arreglos pueden sorprender por su contraste con el material original, tampoco es que sean nada vanguardistas. Lo que más llama la atención es, insisto, el auténtico sabor americano del producto, su brío y su precisión. Aunque los *tempos* medio rápidos y el fuerte swing dominan



(el arreglo de la famosísima canción *I Will Wait for You* -Je ne pourrais jamais vivre sans toi- de la película *Les Parapluies de Cherbourg* recuerda a Oliver Nelson en el uso que hace LeGrand de los registros bajos de los trombones como contrapunto rítmico a la sección de saxos), hay también momentos de un exquisito lirismo como cuando el excelente trompetista Stéphane Belmondo toca el lamento de la película *Dingo*, un tema compuesto en colaboración con Miles Davis. Otro momento doblemente emotivo por el recuerdo de la versión que Bill Evans hizo de ella es la canción *You Must Believe in Spring* arreglada por el contrabajista Marc-Michel Bélillon que también se luce como solista, mientras que el virtuoso saxo alto Hervé Mechninet se encarga de homenajear a Phil Woods en la mini suite *Images*. En resumen, un excelente álbum de recuerdos frescos.

P. Wessel

◆Reedición

Keith Jarrett:

Forth Yawuh

Dewey Redman (st, cl, perc), Keith Jarrett (p, ss), Charlie Haden (b), Paul Motian (bat, perc), Danny Johnson (perc)
Nueva York, febrero de 1973
Impulse! 547 966-2
(Universal Music)

☆☆☆

La revista *Down Beat* concedió en su día cuatro de sus preciadas estrellas a este disco de Jarrett, y pecó probablemente de generosa. Al menos esa es la impresión que produce casi treinta años después este trabajo de transición de Jarrett, que ya andaba en la órbita de ECM cuando se presentó en el Village Vanguard con su grupo de la época y los productores de Impulse! para grabarles en directo. De acuerdo con una fea costumbre, el disco publicado mutiló varios de los temas que ahora se restituyen en su integridad (o casi), y descartó otro más que el CD recupera, agregando veinte minutos a la duración del LP original. Se gana en autenticidad, pero no en calidad. La música no es por cierto desdeñable: Redman, Haden y Motian están en su excelente nivel de entonces, mientras que Jarrett tiene una garra juvenil que a veces se echa de menos en su música para el sello de Manfred Eicher. Pero también constituye un conglomerado curioso, no siempre conse-

cuente, de resabios postfree —el extenuante solo de Redman en una especie de dulzaina china—, climas dilatados, pasajes percusivos y composiciones de un melodismo hipertrofiado y un ritmo enfático que no dieron mucho más de sí, como sabemos por la ventaja que nos concede el tiempo pasado. Gustará a los coleccionistas de Jarrett. Y conste mi protesta a Universal por subir el precio de estas reediciones Impulse! al precio de un título nuevo.

J. García

Mike Stern:

Play

Mike Stern, John Scofield, Bill Frisell (g), Bob Malach (st), Lincoln Goines (b), Jim Beard (p, sint), Ben Perowsky, Dennis Chambers (bat)
Seattle, diciembre de 1998
Atlantic 7567-83219-2
(Dro East-West)

☆☆ 1/2

Si en variar la línea musical de anteriores trabajos (uniforme desde hace ya muchos años, quizás demasiados), aquí tenemos a Mike Stern compartiendo tres temas con John Scofield y cuatro con Bill Frisell. En los tres restantes reincide en su formación favorita, el quinteto (o cuarteto si no hay tanto presupuesto) con saxo tenor. En fin, parece que lo de "renovarse o morir" no ha llegado a los oídos de nuestro protagonista. La reiteración de patrones, tanto en la composición de los temas como en las improvisaciones, empieza a resultar preocupante (remito al lector a la crítica de *Between the Lines*, *Cuadernos de Jazz* núm.34, mayo-junio de 1996). Por otro lado, los refuerzos no parecen los más adecuados. Scofield tampoco es que suene fresco ni novedoso precisamente (el plan renueva también le concierne a él, sí, aunque no de manera tan acuciante) y la compatibilidad con Frisell no está exenta de fricciones. Es decir, que salvo algún tema (en especial *Outta Town* y sus saludables incrustaciones bop) y, desde luego, los detalles (breves pero muy oxigenantes) de Frisell, el disco resulta harto prescindible. Salvo, claro está, que el comprador sea amnésico o no conozca el resto de su discografía. Quién lo diría de un músico que fue ojito derecho de Miles... y ahora casi su antítesis.

F. Caballero

OAM Trio:

Trilingual

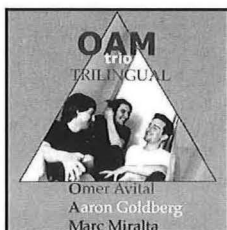
Omer Avital (b), Aaron Goldberg (p), Marc Miralta (bat, tabla, cajón)

Nueva York, mayo de 1999
Fresh Sound New Talent 070
(Actual Records)

☆☆☆ 1/2

Trilingual: tres lenguas. Barcelona, Boston y Jerusalén vértices de una trinidad. Tres pesos ponderados con primor que tan sólo en ocasiones saltan entre algodones. A Omer Avital le conocía de su colaboración con Charles Owens. No creo haber escuchado anteriormente a Aaron Goldberg, autor aquí de una pintoresca composición, *Bismillah*, y sin duda y para mí todo un descubrimiento. El disco se abre con *The Loneliest Marc* composición de Marc Miralta de corte monkiano. Miralta combina indistintamente la batería, la tabla o el cajón, según las necesidades tímbricas de la ocasión. 26-2, composición de John Coltrane es el *tour de force* del disco con la peculiaridad de tener a un Miralta al cajón que recuerda a su otra formación, la New York Flamenco Reunion, en su incorporación de los trazos flamencos al jazz. Los desarrollos pianísticos en 26-2 poseen la fuerza intimista y el contrapunto *made in Bach* del que tanto se habla últimamente en relación a otro célebre pianista que también grabara para Fresh Sound. Tema de paso es *Woody'n You* de Gillespie, frontera armónica para la improvisación. En breves momentos parece disgregarse el resultado en el tratamiento de algunos temas como el exquisito *Never Let Me Go* donde los integrantes de este OAM corren el riesgo de decidirse más por la improvisación que por la belleza de la melodía. Entre lo mejor se encuentra la composición de Omer Avital que cierra el disco *Devil Head*, y un posible diamante en bruto: Aaron Goldberg.

Alejandro Cifuentes



AFOFON MIUKIS

CATALOGO DE JAZZ INDEPENDIENTE



SPLASC(H) RECORDS

The New Italian Jazz



The ABC of Jazz



Soulful Blues and Swing Tradition
updated for the new Milenium



Creative Improvised Music Projects



Yesterday and Today in Polish Jazz

AFOFON MIUKIS

O Castro, 54 - 15168 SADA (La Coruña)
Teléfono: 981 619 032 - Fax: 981 624 433
E-Mail: afofon@acn.es

**SOLICITA NUESTRO
CATALOGO**

◆Off Jazz

Soriba Kouyaté:

Kanakassi

Act 9272

(Karonte)

☆☆☆

Tan legítimo como ha sido para Soriba Kouyaté grabar esta bonita muestra de "música de ascensor", es para quién escribe afirmar que este disco no le ha interesado lo más mínimo. Música ambiental, tontorrón, no será servidor el que objete que alguien quiera hacer de la kora lo que otros han hecho con el arpa tirolesa o la flauta de pan rumana, puesto que el mercado de la *new age* da para mucho. Descerebrados, los hay a punta de pala. Que le da por versionear la cosa esa, *Another Day in Paradise*, de Phil Collins, pues mejor para él y su cuenta bancaria. Que Kouyaté es capaz de tocar tan rápido como el que más, con toda franqueza, me resbala. Que qué pinta Paolo Fresu aquí, eso pregúntenselo a él. Por mi parte recomiendo al lector que mejor se escuche el precioso *Kaira* de Toumani Diabaté, si de kora se trata.

J.Mª García Martínez

Sam Lay Blues Band:

Rush Hour Blues

Sam Lay (voc, bat), Larry Burton, Fred James (g), Celia Ann Price (p, org), Bob Kommersmith (b), Greg "Fingers" Taylor (arm).

Nashville, agosto de 1996.

Telarc Blues 83482

(Antar)

☆☆☆ 1/2

Conjugar con acierto batería y voz es tarea infrecuente, a la par que complicada, en el mundo del blues. Sam Lay consigue aunar con acierto ambas caras en grabaciones realizadas sobre todo en la década de los noventa, en una interesante carrera como líder, ya entrado en años. Sam Lay, nacido en Alabama allá por el año 35, posee un interesante currículum en la faceta que tiene que ver con las baquetas, ya que ha trabajado acompañando a los grandes como Howlin' Wolf, Muddy Waters, Paul Butterfield, James Cotton y, incluso, a Bob Dylan en el disco *Highway 61 Revisited* y en el mítico concierto de Newport de 1965. Si el discurso que desarrolla a través de la batería es sobrio y certero, su voz, con la que no se ha explotado en abundancia, posee elementos de interés a través

de una declamación plagada de trazos gruesos, robustos y el blues de Chicago como referente. Un repertorio ajeno al grupo casi en su totalidad sirve de vehículo a los músicos para mostrar su talento en equipo, pero con especial mención a la armónica de "Fingers" Taylor y las ejecuciones del joven guitarrista Fred James, único en aportar algún tema propio al encuentro - *I Like Women* - y algunos arreglos sobre temas clásicos y no tanto. Curiosa simbiosis, de escucha agradable y llena de dinamismo.

F. Bezos

Sylvie Cohen/François Cotinaud:

Yo m'enamori

Sylvie Cohen (p), François Cotinaud (st, ss)

Le Pré Saint Gervais, octubre de 1999

Musivi MJB 008

☆☆☆

La carga de añoranza y el sencillito melodismo de los romances judeoespañoles han atraído a no pocos intérpretes de los más diversos campos musicales. Ran Blake, por ejemplo, convierte alguna de estas melodías en intensas evocaciones de la deshabitación personal que la expulsión trajo consigo. Como las llaves de las casas que muchos llevaron consigo y pasaron de generación en generación, estas canciones se han mantenido como un testimonio imborrable de la diáspora. El dúo Sylvie Cohen-François Cotinaud se acercan a ellas desde un terreno neutro en el que combinan el toque jazzístico del saxofonista con la dicción mucho más clásica de la pianista. No hay tanto diálogo instrumental como una meditación compartida sobre el material de los romances. Cohen tiende a perfilar su línea melódica y a mantener su rítmica mientras Cotinaud extiende sus temas sin perder nunca su registro íntimo ni sobrecargar su directa simplicidad. Su frugalidad y el toque severo de Cotinaud al soprano pueden hacer pensar a veces en Steve Lacy y Mal Waldron. El excesivo celo en preservar el carácter propio de los temas puede hacer que parezcan algo timoratos. Las canciones suelen quedar mucho más alto que sus interpretaciones por mucho que en *Mis amigos me dan esperanza* y *Yo m'enamori* queden como piezas que llegan hondo.

A. Gómez Aparicio

CONNOISSEUR CD SERIES

◆Reedición

Bobby Hutcherson:

The Kicker

Joe Henderson (st), Bobby Hutcherson (vib), Grant Green (g), Duke Pearson (p), Bob Cranshaw (b), Hal Harewood (bat).

Nueva Jersey, diciembre de 1963

Blue Note 521437 2

☆☆☆

Art Blakey:

Drums Around the Corner

Lee Morgan (tp), Bobby Timmons (p), Jymie Merritt, Paul Chambers (b), Art Blakey, Philly Joe Jones, Roy Haynes (bat), Ray Barreto (congas).

Nueva York, noviembre de 1958 y

Nueva Jersey, marzo de 1959

Blue Note 521455 2

☆☆☆ 1/2

Varios:

The Lost Sessions

Charlie Rouse (st), Tadd Dameron (p), Duke Pearson (p), Sonny Stitt (st), Ike Quebec (st), Fred Jackson (st), Herbie Hancock (p).

Nueva Jersey, 1960 y 1966

Blue Note 521484 2

☆☆☆ 1/2

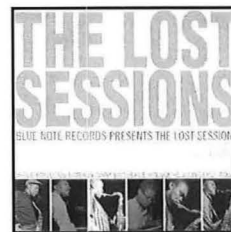
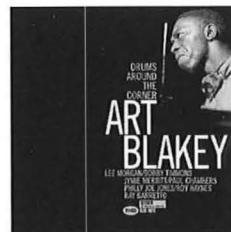
(Emi-Odeón)

Se trata en los tres casos de grabaciones en su mayoría inéditas o desechadas. *The Kicker* es la primera grabación que Blue Note realizó a nombre de Bobby Hutcherson. Durante 1963, el vibrafonista había participado en cinco sesiones que dieron lugar a cuatro memorables LP's: *One Step Beyond* y *Destination... Out!*, de Jackie McLean, *Idle Moments*, lo mejor de Grant Green, y *Evolution*, de Grachan Moncur III. Entre los antedichos discos de McLean y Moncur III y *Dialogue*, grabado más de un año después y el primero que hasta ahora conocíamos a nombre de Bobby Hutcherson, hay una evidente familiaridad, mientras que este *The Kicker* suena diferente, más melódico. Quizás sea la presencia en él de Grant Green o, más aún, la de Duke Pearson, que aporta su *Bedouin* al repertorio. Quizás el hecho de que sólo haya una composición del propio Hutcherson entre las seis que componen el disco. Quizás la notoria presencia en *Dialogue* de Andrew Hill, como intérprete y compositor. Como quiera que sea, y subrayando las diferencias entre ambos, *The Kicker* es un disco agradable que merece ser rescatado del inventario.

Drums around the Corner es uno más de los discos de Art Blakey que centralizaron la percusión, lo que implicó en éste y otros casos añadir más instrumentos de percusión y prescindir del saxofón. Fue la fórmula empleada en los dos volúmenes de *Holiday for Skins*, grabados siete días después de la primera sesión de éste, aunque no en *The African Beat*, tres años posterior. El disco contiene dos sesiones: la primera con percusión múltiple y tres mensajeros de la época: Lee Morgan, Bobby Timmons y Jymie Merritt, seis temas y sesenta minutos; la segunda con menos de trece minutos y dos composiciones de Irving Berlin y Cole Porter grabadas por Art Blakey y Paul Chambers.

The Lost Sessions es difícil de clasificar y de calificar por su heterogeneidad. Doce temas grabados entre junio de 1960 y julio de 1966, en siete sesiones a nombre de igual número de músicos: Charlie Rouse (un tema), Tadd Dameron (cuatro temas), Duke Pearson (tres temas), Sonny Stitt (un tema), Ike Quebec (un tema), Fred Jackson (un tema) y Herbie Hancock (un tema). La mayoría inéditos (salvo los correspondientes a Sonny Stitt y Herbie Hancock); alguno reclasificado, como el de Ike Quebec con *The Three Sounds*, de la misma sesión de *Out of this World*, que salió a nombre del trío; otros desechados hasta ahora, como los cuatro de la sesión de Tadd Dameron, con Donald Byrd, Curtis Fuller, Julius Watkins, Sam Rivers, Cecil Payne, Paul Chambers y Philly Joe Jones, quizás la más interesante de todo el disco.

José F. Troyano



Joey DeFrancesco's:

Goodfellas

Joey DeFrancesco (org), Frank

Vignola (g), Joe Ascione (bat)

Berkeley, marzo de 1998

Concord Jazz 4845-2

(Enfasis Records)

☆☆☆ 1/2

Si existen discos adecuados para colocarlos de telón de fondo de una reunión informal, sin duda éste es uno de ellos. En él se barajan temas del repertorio popular, y de tan difícil adecuación jazzística como *O Sole Mio* o *Volare*, junto a otros de fuerte impronta jazzística, como el monkiano *Evidence*. De esta policromía temática, de la que deriva en gran parte la luminosidad de las versiones, deviene el que el compacto pueda ser atendido de forma intermitente, sin menoscabo de la supuesta reunión informal. El trío funciona como si sus componentes llevaran tocando juntos toda la vida, a pesar de reunirse por vez primera. DeFrancesco es un organista que se mueve musicalmente con soltura (y profesionalmente, como demuestra disponer de *website* propia); Vignola reconoce débitos a Joe Pass y Wes Montgomery, pero camina hacia un estilo propio; finalmente, Ascione, además de aportar un brillante tema a la sesión (*Ya See what I'm Saying?*), imprime al grupo una fluidez que hace que la música discorra como por una pista de patinaje. En síntesis, tres nombres con futuro que practican un jazz que puede ser desenfadado o profundo. Unos buenos comodines para encarar el futuro.

J. L. Salinas

Jimmy Greene:

Brand New World

Jimmy Greene (st, ss, fl), Darren Barrett (tp, fisc), Steve Davis (tb), Aaron Goldberg (p, tecl), Dwayne Burno (b, b-elect), Eric McPherson (bat), Khalil Bell (perc)

Nueva York, junio de 1999

RCA Victor/BMG 09026 63564-2

(BMG Music)

☆☆☆ 1/2

La utilización, presumo que sin compensación económica, del nombre de un famoso artista malagueño y universal por un imperio del automóvil ha inflamado al artista y provocateur Leo Bassi. Jimmy Greene y sus chicos, al servicio de otro imperio, nos deleitan con un simulacro de hard bop sofisticado, ornado con piano eléctrico, inclusión de dos baladas, resto de temas firmados

por el titular y una actitud general de retorno a los *Early Sixties* que no vaticina un deseo del imperio de ponerse al día en los nuevos lingos en uso en la actualidad. La rearmatización de temas de Benny Golson, Horace Silver y Hank Mobley era válida como actitud estética y política durante la peor década de la historia del jazz, los años setenta. Verbigracia, Greene nos propone, en su versión de *Never Let Me Go*, al John Coltrane baladista. El mayor mérito de este ensayo de revitalización radica en la aplicación escolar de los jóvenes leones del día (Darrren Barrett, Steve Davis, Eric McPherson, Dwayne Burno, Aaron Goldberg y Khalil Bell). A discreción del lector, según su gusto.

E. Fuente

The Jazz Epistles:

Jazz Epistle Verse 1

Kippie Moeketsi (sa), Hugh Masekela (tp), Jonas Gwangwa (tb), Dollar Brand (p), Johnny Gertze (b), Makaya Ntshako (bat). *Melodie/African Classics 66892* (Karonte)

☆☆☆☆

Hace algunos años, alguien se atrevió a distribuir en este país una cosa simpática llamada *The African Jazz Pioneers Live in Montreux* y el personal pensó que con eso estaba dicho todo en cuanto al jazz y su pasado histórico en Suráfrica. Aquel grupo de abueletes simpáticos tenían que ver con el asunto, pero no eran el asunto. Detrás existió un grupo de músicos como no ha habido muchos y un movimiento paralelo en el exilio del que emergieron Dollar Brand, Dudú Pukwana y Cía. Ellos fueron, de verdad, los padres del asunto con The Jazz Epistles y sus coetáneos Blue Notes, del pianista Chris McGregor. Los unos se disgregaron según sus integrantes: Dollar Brand, todavía no Abdullah Ibrahim, y Hugh Masekela tomaron las de Villadiego. Los segundos, se plantaron en Londres en bloque y allí dieron curso a una de las aventuras musicales mas apasionantes del siglo. El saxofonista de los Epis-

tes, Kippie Moeketsi, pasó de los unos a los otros y fue un *habitué* de los escenarios londinenses por décadas.

La música que se escucha en este disco es hermosa, desigual, trascendente, original y copia, todo en uno. Sensacional en los números primeros -*Dollar's Mood*, *Uku-Jonga Phambili*, mortecina y falta de remos la balada *I Remember Billy*. La sombra de Monk se alarga en las piezas de Dollar Brand, incluyendo su célebre *Gafsa* en la que, supongo, es su primera versión grabada. *Blues for Hughie* es un blues extraordinariamente original, orquestado al modo del Jazztet (de hecho, The Jazz Epistles podrían definirse como un cruce entre el Cuarteto de Monk y el Jazztet) en un estilo no demasiado ortodoxo al que la mala calidad de la grabación ayuda. La rítmica es incierta, Moeketsi y Gwangwa cumplen. En cuanto a Brand y Masekela, escucharles en esta fase inicial de sus respectivas carreras explica muchas cosas. El ataque y rotundidad del trompetista y la personalidad extraordinaria del pianista, aunque agazapada tras la sombra alargada de Monk, nos hablan de dos solistas de muchos quilates.

J.Mª García Martínez

Lee Konitz:

Sound of Surprise

Lee Konitz (sa), Ted Brown (st), John Abercrombie (g), Mark Johnson (b), Joey Baron (bat) Nueva York, abril de 1999 *RCA Victor/BMG 74321693092* (BMG Music)

☆☆☆☆

Al modo de los poetas que, también augures del fin, adoptan la simplicidad recurriendo a sus orígenes, Lee Konitz vuelve a las fuentes de su música, dejándose cubrir por la sombra inmensa de Lennie Tristano, su mentor de hace cincuenta años. Pero Konitz se anticipa, porque el fin no parece posible ante tanta lozanía. Su sonido emite salud mental, agilidad de criterio, rapidez de rima y ritmo, selección automática de citas y, en definitiva, autoridad. Algunos podrían ase-

gurar que el contenido musical de este *cdé* no aporta novedades, pero no estamos en una *boutique* sino en un ámbito de reflexión...y que se chupen esa mandarina. Las doce composiciones de la obra se deben a su bolígrafo de punta fina (finísima, casi de caligrafía) y el complemento de Ted Brown (haciendo las veces de Warne Marsh con dignidad y criterio) es adecuado y exquisito.

Silencios entre sonidos, lógica en la construcción de los solos, emoción contenida al límite, recurrencia a otras ideas establecidas en el mismo solo -como recreación y redefinición- son las herramientas con que Konitz esculpe su obra. Año tras año, disco tras disco -sin contar los recitales- su música ha dicho, sin necesitarlo, que la opción escogida en 1947 en el ámbito de Claude Thornhill y más tarde con Tristano, era acertada, que el bebop necesitaba de una contrapartida amistosa y complementaria. Ésta, como toda forma de expresión, requirió un paradigma y ése se encarnó en Tristano; también quiso una síntesis y la encontró en los sonidos de Konitz y Marsh. A finales de los cincuenta se habló de un cambio en la sonoridad y la articulación de Konitz, una mutación que parecía definitiva. En realidad (lo leí una vez, e injustamente no recuerdo el nombre del autor del vislumbre) lo que estaba presentando Konitz era una *pugna* contra la idea fija. Volviendo a sí mismo parece querer decirnos que ha ganado la batalla.

C. Sampayo

Varios:

Celebrating the Music of Weather Report

Telarc Jazz 83473-2 (Antar)

☆

Deleznable ¿tributo? a la música de Weather Report a cargo del teclista Jason Miles y una interminable lista de *all stars* estrelladas. Sanborn, los hermanos Brecker, Chuck Loeb, Joe Sample, John Scofield, Marcus Miller y bastantes más. Nada que ver con el espíritu de los originales. Teclados digitales que no suenan a nada. Arreglos en clave *smooth* que invitan a ir directamente a un juzgado de guardia. Hace tiempo que la industria norteamericana perdió el norte en materia de fusiones y pop-jazz. El afán mercantilista les ciega.

F. Caballero

3D Guillermo Bazzola:

Summer Quartet

Guillermo Bazzola (g), Rodrigo Domínguez (st, ss), Rodolfo Paccapelo (b), Hernán Mandelman (bat).

¿Buenos Aires? abril de 1999

PAI 3022

☆☆☆

Grabado sin grandes medios, a dos pistas de DAT concretamente, y en directo, aunque sin público, el disco de este cuarteto argentino suena a música sin artificios, inmediata, tal como la podríamos escuchar en un club, pub o pequeña sala de conciertos. Y también, como en la mayoría de músicos que suelen tocar en estos modestos locales, podemos rastrear (o jugar a detectar) las influencias que les han ido encaminando por el difícil arte del jazz y la improvisación. Surgirían así nombres como, por ejemplo, Wayne Shorter en el caso de Rodrigo Domínguez y, desde luego, los de Pat Metheny y John Abercrombie en el caso de Guillermo Bazzola. Su guitarra ha bebido en la misma herencia por más que el uso de colores sea más austero (no añade tonos de "delay" o "chorus", como

ellos, salvo en el último tema, *Bulgarus Profanus*). Se une así a la tónica general del disco y del grupo, clásica sin duda, dentro de una estética contemporánea que en ningún momento entra en los terrenos de la fusión. Las composiciones (todas bajo la firma de Bazzola) se mueven en un tempo medio que hace agradable la escucha y, por descontento, el título del CD no le hace justicia. Mucho más que un simple cuarteto de verano.

F. Caballero



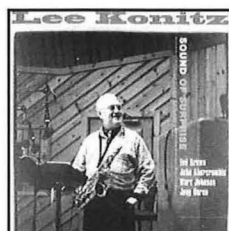
Librerías para CD's

- ◆ **DISEÑOS FUNCIONALES:**
adaptados a las medidas de los formatos CD (CD Audio, CD Rom, DVD...)
- ◆ **GRAN CAPACIDAD:**
530, 800, 1060... unidades en mínimo espacio.
- ◆ **ALTA CALIDAD:**
maderas naturales barnizadas, lacadas.

PARA MÁS INFORMACIÓN
O SOLICITUD DE FOLLETO,
DIRÍJASE A:

Black Solid

Agustín Durán, 39
28028 Madrid
Tel.: 91 355 31 06
Fax: 91 356 54 89



Gael Horellou – David

Sauzay:

Versus

Gael Horellou (sa), David Sauzay (st), Laurent Courthaliac (p), David Mengual (b), Philippe García (bat)

Barcelona, mayo de 1999.
Fresh Sound New Talent 068
(Actual Records)

☆☆☆☆

Tiene que ser un buen síntoma el hecho de que músicos franceses vengan a España a grabar. Formación cuasi-francesa, unión de cuatro músicos procedentes del Collectif Mu (grupo galo galardonado en el concurso de la Défense 1997) a nuestro soberano bajista David Mengual (fijense en el *walking* que abre el CD) en un disco firmado por los dos saxofonistas. No nos dejemos engañar por el título, a pesar de la combativa sugerencia *Versus* no se presenta como aquellos choques clásicos de dos saxofonistas en extensos temas rebosantes de alternancias de ochos y cuatros sino como una colaboración cordial y amoldada. El repertorio está salpicado de Monk (¿existe plato más veces degustado?). La formación se mueve dentro de lo *straight*. Las composiciones del saxo tenor Sauzay tienen un corte bopper con un toque del viejo swing, aun cuando sus orígenes son delatados en el título homenaje *To Hank Mobley*. Tan solo en la balada *Everythings Happen to Me* muestra su lado más abiertamente Coltrane. El uso del repertorio original suele dar satisfacciones, y aquí destaca la deliciosa composición *Weed* firmada por el pianista Laurent Courthaliac. Aun cuando no da excesivas muestras de personalidad, el disco derrocha swing y sería inútil decir que es alegre y fácil de escuchar porque ¡eso es swing! No merece hundirse bajo la inmensidad de la producción jazzística actual.

A. Cifuentes



B.B. KING:

Let the Good Times Roll

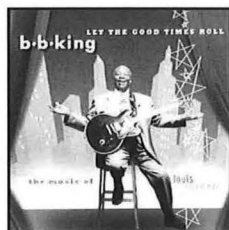
B.B. King (g, voc), Dr. John (p), Earl Palmer (bat), Russell Malone (g), John Heard (b), Neil Larsen (org), Hank Crawford (sa), Dave Newman (st), Marcus Belgrave (tp), Lenny Castro (perc)

Hollywood, 1999
MCA 11204228
(Universal Music)

☆☆ 1/2

Monográfico Louis Jordan a cargo del mal llamado "rey del blues": Ni es monarca, que yo sepa, ni mucho menos del blues. Es uno de los grandes (lamentablemente ya le aquejan los signos de decadencia) y con casi total seguridad ha hecho más discos y actuaciones que nadie, pero para esa hipotética corona hay otros nombres. Este tributo, aunque tarde, supone la confirmación de lo que B.B. King había dicho muchas veces. Louis Jordan ha sido una influencia recurrente en su obra, sólo que, al margen de algunas versiones, nunca se había metido tan a fondo en su repertorio. Y en honor a la verdad cabe decir que si se llega a esperar un poco más no le hubiese quedado voz para contarlo (o cantarlo). Es lastimoso oír como la carraspera se agazapa tras cada una de sus inflexiones, como en muchos momentos más que cantar recita. Y uno casi adivina a los músicos de la sesión bajando una y otra vez los tonos para que pueda llegar el maestro. Músicos de cartel, excelentes, con los que ya ha trabajado en otras ocasiones (Dr. John, Hank Crawford o Fathead Newman) y que son los que a la postre, en su labor de conjunto, salvan el disco. Por otra parte, los arreglos son exquisitos: Una perfecta amalgama de R&B y jazz, no exenta de otros matices en algunos temas. Vamos, que si lo que buscan es swing, aquí lo hay, incluso en los límites de lo puramente bailable.

F. Caballero



Gebhard Ullmann:

Kreuzberg Park East

Gebhard Ullmann (st, ss, cl-b), Ellery Eskelin (st), Drew Gress (b), Phil Haynes (bat)
Nueva Jersey, mayo de 1997
Soul Note 121371-2
(Harmonia Mundi)

★★★★★

Este disco es tan denso y compacto como pueda serlo *Out to Lunch* de Dolphy. Como ocurre en éste, se trata de una música sumamente elaborada y, en conjunto, de una obra cerrada a la que ni le falta ni le sobra nada. Es, asimismo, un trabajo original tanto por lo novedoso del resultado como por ser todas las composiciones del propio Ullmann "y, por cierto, muy personales". Como en aquel, nos hallamos ante una música extraña, muy tensa, y con momentos desgarradores que saben coexistir con remansos de calma y con silencios sabiamente integrados. Es fuerte porque impone su lógica con autoridad pero, al mismo tiempo, hay mucha belleza implícita en ella. Como muy acertadamente apunta Bill Shoemaker en sus notas de la carpeta, la música de Ullmann es un fruto de lo que llama el fenómeno "migratorio" del jazz, no en el sentido físico sino más bien creativo. Ya el título, *Kreuzberg Park East*, está poniendo de manifiesto una yuxtaposición artística que trata de hacer residir en el corazón de Brooklyn (donde se instala temporalmente el saxofonista alemán) un fondo y un pasado musical centroeuropeo y más concretamente berlinés (ese momento en el que la opereta y el cabaret son recreados y vueltos del revés por las huestes post-schoenbergianas). Eso mismo les ocurrió sólo que a la inversa a gente como el mismo Dolphy o Steve Lacy, dos patrones a los que estoy seguro Ullmann tiene como referencias mayores. Todo lo aquí esbozado podría hacer pensar al lector que se trata de un nuevo ejercicio de recuperación de una de las tantas líneas de trabajo abiertas, e irregularmente continuadas, en los años 60. Pero, no. Aquí hay mucho más. Se está trabajando desde el presente. Enriqueciendo el pasado con elementos contemporáneos y el futuro con conocimientos del ayer. Uno de los discos del año, sin dudarlo.



G. Lázaro

Rich Perry & Harold

Danko:

Canções do Brasil

Rich Perry (st), Harold Danko (p).
Abril, 1998
SteepleChase SC 31463
(Antar)

☆☆☆ 1/2

Paseo generoso por la música brasileña de la mano de este dúo (piano y saxo tenor) de largo bagaje común en los últimos años, donde cada uno aparece en los mejores proyectos del otro, y cuyas sonoridades se fusionan por simpatía. Generoso paseo, decíamos, por el derroche de imaginación del que dan muestras a lo largo de los solos y por el esfuerzo que suponen estos encuentros mínimos, que de llegar a buen puerto son muy gratificantes. Es de agradecer en casi toda la grabación la falta de respeto hacia los originales, que son utilizados como mera excusa para ofrecer lo mejor de cada músico: el soni-

do limpio y fraseo incontenible que surge tras el soplo sostenido y sin fisuras de Rich Perry; y los discursos de inspiración clásica que nacen de las manos de Harold Danko, reflexivos y sobrios, a lo que hay que añadir su natural predisposición a la hora de acompañar y recrear fondos sugerentes para los vientos, y en especial para los saxos (no en vano es el pianista que mejor ha sabido entender durante varias décadas el universo sonoro de Lee Konitz, con quien, por cierto, Rich Perry ha mantenido algunos duelos interesantes). Títulos como *Leila*, *Venha Ser Feliz* o *Memoria e Fado* ofrecen nuevas perspectivas de escucha, con la única pega de que la similitud en los tiempos por los que transcurren las creaciones durante todo el disco produce, en algunos tramos, cierta sensación de repetición.

F. Bezos

Tom Beckham:

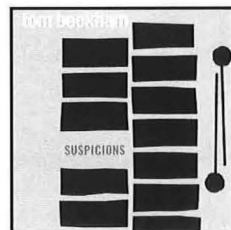
Suspicious

Tom Beckham (vib), Chris Cheek (saxos), Reid Anderson (b), George Schuller (bat)
Nueva York, junio de 1999
Fresh Sound New Talent 075
(Actual Records)

☆☆☆ 1/2

Si en el campo de las grabaciones de jazz pudiéramos crear el concepto de sello editor de trabajos de "licenciatura" o, si se prefiere mejor, de juventud, sin duda Fresh Sound con su serie New Talent sería de los más importantes de las últimas décadas. Casi todos los registros que nos presenta de ese grupo heterogéneo de músicos jóvenes instalados en Nueva York tienen una serie de puntos en común: un nivel alto de media; una actitud musical inquieta, que no hace ningún asco a la tradición sino todo lo contrario ya que periódicamente es retomada de forma entusiasta, pero que al mismo tiempo no elude el tránsito por senderos más arriesgados cuando no vanguardistas; y finalmente, una sensación de frescura y libertad que todos deseamos no pierdan cuando algunos de ellos comiencen a caer en las redes de las multinacionales. En resumidas cuentas, hablamos de un catálogo necesario y excitante que está documentando pero que muy bien lo que se cuece en las mentes de algunos de los músicos que serán el futuro del jazz. Dicho esto, lo hago extensible a la referencia que nos ocupa, primer trabajo de este vibrafonista que, cómo no, es graduado en el Berklee College of Music de Boston. Lo acompañan el saxofonista Chris Cheek, más shorteriano que nunca (por cierto, hace tiempo que no hay nueva entrega de él), Reid Anderson, el contrabajista habitual de los tríos de Ethan Iverson, que aquí está maravilloso (hay que oír lo que hace en el último tema, *Kansas Tale*), y George Schuller en la batería. Un buen disco.

G. Lázaro



Entre el flamenco y el jazz
hay muchos músicos
con un idioma común.
Suelen grabar en Nuevos Medios.



EL CONCIERTO DE SEVILLA
NM 15 772 CD

Carles Benavent bajo
Tino Di Geraldo batería
Jorge Pardo flauta y saxos



NEW YORK FLAMENCO REUNION
NM 15 774 CD

Marc Miralta batería, cajón, tabla, palmas, arreglos
Perico Sambeat saxo
Javier Colina bajo
Guillermo Mc Gill percusión, cajón, palmas
George Culligan piano



NUEVOS MEDIOS

Ruiz de Alarcón, 12 28014 Madrid Tel.: 91 532 67 80 Fax: 91 531 84 55

◆Reedición

Ronny Lang:

Basie Street

Ronny Lang (sa, st, sb), con diferentes formaciones. Destacan: Dave Pell (st), Bob Enevoldsen (tb), Marty Paich (p), Ray Leatherwood (b), Johnny Lais (bat)
Los Angeles, 1955, 1957
Fresh Sound 501

☆☆☆☆

Jack Millman and his All-Stars:

Jack Millman (tp), con diferentes formaciones. Destacan: Conte Candoli (tp), Herb Geller (sa), Jimmy Giuffrè (st, cl), Bob Gordon (sb), Red Norvo (vib), Claude Williamson (p), Barney Kessel (g), Red Mitchell (b), Shelly Manne, Chico Hamilton (bat)
Los Angeles, 1955
Fresh Sound 502

☆☆☆☆

(Actual Records)

Fresh Sound Records vuelve por donde empezó: el jazz soleado y bailable de la Costa Oeste. Y si gran parte de las "rarezas" discográficas con las que debutó el sello hace unos 15 años ya han sido recuperadas por las multinacionales que se habían olvidado de su existencia, con los primeros títulos de la colección The Real West Coast Jazz FSR demuestra que todavía hay playas californianas por redescubrir. El disco de Ronny Lang (también conocido como Ronnie Lang) presenta las únicas grabaciones a nombre de un músico que tocó en la orquesta de Les Brown y fue muy activo participante en bandas sonoras de cine y TV. Lang es un competente seguidor de Konitz y algo menos de Parker, poseedor de ese calorcillo tímbrico tan propio de los altos de la West Coast que delata la influencia de Benny Carter. Este CD presenta una sesión para quinteto de saxos con rítmica (lo mejor del conjunto: los muchachos de Les Brown en plan *brothers*), otra para sexteto y finalmente una tercera en cuarteto. Es una música sencilla, carente de ambiciones, básicamente bien hecha, que conserva mejor que otras la frescura de su tiempo y ambiente.

El hoy olvidado trompetista Jack Millman es otro de tantos músicos prometedores que circuló por Los Angeles y frecuentó a casi todo el mundo, desde Kenton a Brubeck, sin recibir el crédito esperado. Le interesaba tanto el instrumento como la escritura orquestal, a semejan-

za de su maestro Shorty Rogers. Con la trompeta tiene un sonido grande y dulce, del que saca partido sobre todo en el registro medio; puede semejar una versión actualizada de Bunny Berigan, algo que ya se dijo de su colega Dick Collins. Pero donde realmente destaca es en la composición, pues posee un estilo de inquietudes modernistas bien realizadas por los arreglos de Holman, Rugolo, Lyle Murphy, Johnny Mandel o Gene Roland, entre otros. Lo suyo no son partituras orquestales al uso, y aún respetando las convenciones del momento y lugar, apuestan por experimentos instrumentales y juegos formales poco comunes, no siempre igual de afortunados, pero atractivos. Un plantel de estrellas, a los créditos me remito, les da vida con solvencia.

J. García

◆Reedición

Buster Williams:

Pinnacle

32 Jazz 32147
(Maui Music)

☆☆

Reedición de un vinilo Muse con Williams en la portada luciendo un afro "real bad", aviso del contenido musical del álbum, por si la presencia de Guilherme Franco (percusiones) y Onaje Allan Gumbs (teclados) no fuera bastante. Obra menor marcada por el furor relativo pero contundente de Return to Forever en los años setenta. Música pues muy datada y predecible con contribuciones oficiosas de Woody Shaw y Sonny Fortune, y es una pena, pero no podía ser de otra forma con estas premisas. No falta un desmeñado galope de contrabajo a lo Stanley Clarke. Reedición innecesaria.

E. Fuente



Max Roach / Mal Waldron:

Explorations... to the Mth Degree

Max Roach (bat), Mal Waldron (p)
Amberes, septiembre de 1995
Slam 505 (2 CD's)
www.members.aol.com/slamprods

★★★★★

Un pobre ignorante, si me permiten la soberbia, durante el concierto de Max Roach en el último Festival de Jazz de San Sebastián, se levantó indignado (ahora entenderán mi calificativo...) y mientras se marchaba gritó hacia el escenario: ¡Qué le den la pastilla al abuelo!... Tuvo suerte de librarse de un linchamiento porque el abuelo, por encima de la incidencia que la edad hace sin remedio, sigue siendo el maestro. Para mantener su lugar en la cumbre ha seguido paseándose por medio mundo con algunas de sus múltiples formaciones y muy pocos bateristas podrían exhibir, a esa edad, el conocimiento y amplitud musical de Roach. El dúo es una de las mejores ocasiones para gozar de su maestría: ya arrebató durante el año pasado con Cecil Taylor, púgil arriesgado de encarar, pero con anterioridad, celebrando el 70 cumpleaños de Mal Waldron -otro de los maestros en plena forma-, en septiembre de 1995 se habían recogido las dos horas de concierto ofrecidas en Amberes por estos dos caballeros. Slam, el sello británico creado y dirigido por George Haslam, ha editado este evento *imprescindible*. Distribuidos en dos discos, 30 temas se interpretan sin pausas, como una suite por la que desfilan tanto composiciones de Waldron (*Soul Eyes*, *Soul Eyes*, *Snake out...*) como de Roach, Monk, Miles Davis e incluso el inevitable *Happy Birthday*. La interacción, la construcción perfecta de melodía, armonía, virtuosismo, emoción y alcance con que se despa- chan estas dos horas está, sin ninguna duda, entre lo mejor que se ha grabado recientemente. Si saben de lo que les hablo, harán bien recetándose esta pastilla de eterna juventud.

M. Rolland

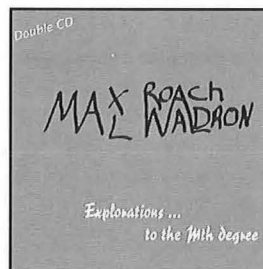
Richard Bona:

Scenes from My Life

Richard Bona (voc, g, org, sint, perc) + invitados: Michael Brecker (st), Omar Hakim (bat), Jean-Michel Pilc (p)...
Nueva York, 1998/99
Columbia CK 69768-2
(Sony Music)

☆☆☆☆

Afortunado debut del bajista/cantante, ocasional, de la Zawinul Syndicate. Un disco autobiográfico en el que podemos rastrear viñetas de su vida (canciones que le enseñó su abuelo, recuerdos de su Cerní, natal, posicionamientos morales o políticos, anécdotas de su llegada a Francia, etc.) en forma de doce canciones, todas de su cosecha, expresadas en su lengua vernácula, el Douala. Como se puede apreciar en la ficha, el propio Richard Bona interpreta la mayoría de los instrumentos (admirablemente bien, por cierto), dando puntual entrada a invitados que redondean la faena y que dan el toque diferenciador de cada tema. No estamos ante el típico producto pelmazo, bailongo o comercialoide que habitualmente ocupa las estanterías de la música africa-



na (lo siento pero, como se puede apreciar, no comulgo en demasía con el género) sino ante un trabajo de rigurosos cruces musicales (¿mezclaje?), ideas frescas, buenas composiciones y, sobre todo, inspirados tratamientos. No es jazz, pero tampoco deja de serlo. Como tampoco es pop, aunque por su enfoque vocal (entre otras cosas) bien podría serlo. Sin dejar de lado sus raíces africanas, Bona presenta un disco abierto a múltiples influencias, desde el jazz latino a la música clásica. Canciones en tono lírico y emotivo que se dejan oír con agrado.

F. Caballero



◆Reedición

Paul Gonsalves:

Tell It the Way It Is

Impulse! 547 960-2
(Universal)

☆☆

Esta reedición de Impulse! contiene dos discos firmados en 1963 por el explosivo Paul Gonsalves, héroe de Newport con Ellington. Las grabaciones están separadas por sólo cuatro meses pero contienen músicas diferentes. La primera, *Tell It the Way It Is*, es una sesión ellingtoniana al uso de la época (y las precedentes) y en poco difiere de las de Johnny Hodges o Lawrence Brown; luego, no quitan ni agregan nada. Es una música muy confortable y ensimismada (el mundo de Ellington era muy absorbente para los partícipes directos). Su escucha nos hace desear una mayor participación de Gonsalves como maestro en baladas y blues, pero la esfera es colegiada y Hodges -cada vez que está- se impone. La otra sesión, *Cleopatra-Feelin' Jazzy*, homenaje temático a la novia egipcia de César (o la Elizabeth Taylor que la inmortalizó bajo la batuta teatral de Joseph L. Mankiewicz) falla precisamente en su temática. Aquí sí Gonsalves se lleva el bocado del león (como dicen los venados en la sabana), pero es muy magro. La realización de los ocho temas de esta segunda sesión es muy buena, quizá gracias a la sección rítmica o a la mano de un arreglista solvente (¿Manny Albam?). Pero, sólo genera preguntas no demasiado entusiastas.

C. Sampayo

Michael Feinstein:

Big City Rhythms

Michael Feinstein (voc), + Maynard Ferguson Big Band
Hollywood, agosto de 1999
Concord Jazz 4869-2
(Enfasis Records)

☆☆☆☆1/2

Vocalista melódico ligado al pop, pero con algunas incursiones anteriores al jazz como *Pure Gershwin*, Michael Feinstein es un prolífico cantante de trayectoria irregular pero, cosas del destino, el encuentro entre él y la big band de Maynard Ferguson surte efecto desde los primeros compases. Un fondo cargado de metales catapulta y permite al cantante desgarrar un repertorio compuesto por temas

breves de distintos orígenes (Goodman, Previn, Rodgers, más dos discretas creaciones propias) a los que da forma con una enunciación certera y ágil, y un profundo respeto por los originales que están retocados para la ocasión por Alan Broadbent y Patrick Williams, entre otros. Predominan los tiempos lentos por los que se mueve con precisión a través de pasajes de gran belleza, aunque sus momentos más inspirados afloran cuando se aceleran las composiciones y contienen una mayor carga de swing, como *Let Me off Up-town* y *Johnny One Note*.

Lo único que podía haberse ahorrado el cantante es todo el muestrario o gama de posturas y poses con las que nos deleita en portada y carpetilla. Es lo único que sobra del contenido, que viene presentado en una cuidada edición y con el excelente sonido que ofrece habitualmente el sello Concord.

F. Bezos

◆ Reedición

Django Reinhardt: *Intégrale Django Reinhardt Vol. 11*

The Complete Django Reinhardt (1940-1942) Swing 42
Django Reinhardt (g) con el Trio de Saxophones de Alix Combelle, André Ekyan, Charles Trenet, Quintette du Hot Club de France, orquestas de Alix Combelle, Pierre Allier, Hubert Rostaing, Fud Candrix, Stan Brenders.
París y Bruselas, entre 1940 y 1942
Frémeaux & Associés FA 311 (Karonte)
☆☆☆☆

Lo mejor que tienen estas integrales es que, por la época de la que proceden los originales, no han padecido tomas alternativas —sólo hay una integral-alternativa que merezca la pena, la Savoy de Parker y, sí, muchas sorpresas. Esta de Django contiene bastante de lo segundo junto con grabaciones rutinarias de la época de interés medio. Las del Quinteto del HCF, sin Grappelli y con Hubert Rostaing al clarinete, son minoría, seis, una

de ellas con Charles Trénet, de un total de 39 cortes incluyendo la célebre *Swing 42*. Django no es todavía la estrella que luego sería pero sí un sesionero cotizado por la pléyade de *chansoniers*, músicos de jazz y chefs de orquesta de la época, cuando buscaban el toque jazzístico. Así las cosas, podemos escucharle (a veces ni eso) haciendo las labores de Freddie Green (y en funciones de arreglista) junto a Stan Brenders, Fud Candrix y Pierre Allier, discípulos bien competentes de Glenn Miller y demás *swing masters*, en cuyo repertorio nunca faltaba el dichoso *Begin the Beguine*.

El marco comercial en el que se desarrollaban muchas de las sesiones limitó su aportación a las grabaciones de otros músicos con quienes sí compartía el mismo punto de vista musical, Alix Combelle, André Ekyan o el mentado Hubert Rostaing. Las joyitas, que las hay, las grabó Django bajo el epígrafe *Django's Music* y son muestra de su inspiración como compositor, en la vía neopresionista de Bix Beiderbecke con *In a Mist*. *Festival Swing*, en dos sesiones de 1940 y 1942, la última en dos partes, pretende servir de escaparate para el jazz francés en los años de la guerra. Aimé Barelli, Christian Wagner, Combelle, Rostaing, Django, todos músicos magníficos, se alternan en los coros en el transcurso de una jam session con todas las de la ley. Que esto fuera grabado por una discográfica de aquel entonces, en aquel entonces, en Europa, dice mucho.

J.Mª García Martínez

Stéphane Grappelli / Martin Taylor: *Celebratings Grappelli*

Stéphane Grappelli (vln), Martin Taylor (g), Jack Embow (acord), Dave O'Higgins (sa, st, ss, sb), John Goldie, Terry Gregory (g), Claire Martin (voc), Gerard Presencer (fisc).
Escocia y París, 1995
Linn AKD 094 (Harmonia Mundi)
☆☆☆ 1/2

Más que compartir celebración con Grappelli, el británico Martin Taylor rinde tributo a Django Reinhardt; diríamos más: celebra una forma de entender la música de la que el guitarrista belga hizo también un modo de sentir la vida. Apoyado por su grupo Spirit of Django, Taylor saca partido a formatos instrumen-

tales renovados, que incluyen el acordeón como una voz singular, que engarza bien (lo cual es mérito principal del intérprete) con la de sus compañeros. Diversas combinaciones de instrumentos permiten versiones a dos voces (el evocador *Manoir de mes Reves*) y a orquesta completa (con jugosos arreglos, en especial el de *Sweet Sue, Just You*). Grappelli es un feliz invitado a compartir una música que permite al anfitrión desenvolverse con plenitud (escúchese la impecable progresión de su solo en *Dinah*). *Years Apart*, una delicada composición suya, rescata la sugestiva voz de la inglesa Claire Martin. En síntesis, este álbum muestra la cara más alegre del jazz, que se ofrece desprovista de maquillajes técnicos gracias a una magnífica toma de sonido (por algo la marca Linn es sinónimo de exquisitez en el ámbito de la alta fidelidad).

J.L. Salinas

Helen Merrill: *Jelena Ana Milcetic a.k.a. Helen Merrill*

Helen Merrill (voc), Gil Goldstein (acor, arr), Steve Lacy (ss), Roland Hanna (p), Jeff Mironov (g), George Mraz (b), Terry Clark (bat) + Steve Kroon (perc), Dominic Cortese (acor), Dennis Anderson (oboe, trompa), Jesse Levy (chelo), Gloria Agostini (arpa), Torrie Zito (arr, dir), Frank Zuback (dir).
Nueva York, abril a septiembre de 1999
Gitanes/Verve 543 089 2 (Universal Music)
☆☆☆☆

La Merrill es una de las más singulares primeras damas del jazz. Si por una parte no se la puede adscribir a las vanguardias europeas, por otra tampoco podría colaborar con *ladies* de su generación como Abbey Lincoln, Annie Ross o Sheila Jordan. Sus extravagancias estilísticas la han llevado a aliarse con Clifford Brown, Gil Evans y Stéphane Grappelli con un mismo entusiasmo libre del confinamiento de los "ismos". Sólo en este contexto resulta comprensible una obra tan variopinta como éste su

más maduro y personal disco, que no está libre de posibles absurdos. Como tales considero un *Tanac* instrumental de motivo folclórico carpatiano con un Steve Lacy delicado pero más free de lo que pudiera convenir para el hilo de la obra en conjunto. Pero lo que prima y pone en evidencia el estado de gracia emocional de la muy musical cantante es su exquisito gusto para combinar lo *camp* (*La Paloma*, con Lacy de nuevo, haciendo de Lester para la Billie de la Merrill) y una serie de bellísimas e intimistas estampas sonoras de mundos tan diferentes como el cine de John Ford (*I'll Take You Home again, Katheleen*), el standard culto de Kurt Weill (*Lost in the Stars*) o la nostalgia irreprimible (*My Father*). Si usted alucina con la primera selección del disco, un *Kirie* nada menos, instrumental que conjura los orígenes bosnios de la diva, pase entonces a la tercera y sumérjase en la sensualidad y la sinceridad que acarician en *Long, Long ago*, un tema de jazz al cien por cien. Decidirse a favor o en contra puede requerir más de una escucha, pues se trata de una personalísima y poliédrica labor de amor, de un universo caleidoscópico gobernado por las leyes de la emoción. ¿Empezan ya las apuestas por el mejor "disco de jazz vocal" del año?

E. Fuente

Fumio Karashima et Toots Thielemans: *Rencontre*

Fumio Karashima (p), Toots Thielemans (arm)
Febrero de 1999
EmArcy 547 954-2 (Universal Music)
☆☆☆ 1/2

Encuentro (o *Rencontre*) intima de la mano de Fumio Karashima y Toots Thielemans. Este último se ha propuesto dejarnos el legado de su sabiduría, mientras transita en suave travesía hacia los ochenta años, con un puñado de excelentes grabaciones que muestren sus mejores cualidades interpretativas a través de los distintos estilos e influencias por los que se ha movido en su larga trayectoria profesional (Brasil, música latina, blues, música clásica, swing, bop), tanto de líder como de acompañante en un sinnúmero de proyectos ajenos, que en el fondo también tienen algo de propios. La calidez y los tiempos lentos no obligan a la sencillez, y con

Thielemans tal concepto queda claro desde los primeros compases en que se sumerge por los intrincados vericuetos de *Stolen Moments*, y posteriores composiciones con las que se recrea como *Chan's Song* o *Three Views of a Secret*. La figura principal del encuentro, a pesar de ser un dúo, apenas mide un palmo pero contiene cantidades inmensas del mejor jazz. Hablamos, por supuesto, de la armónica.

Fumio Karashima cumple alrededor del maestro con algún solo de buena factura (*Evening in Paris, Quietude*), y asienta los desarrollos sobre los que Thielemans sella esta obra para espíritus reposados, de apariencia serena y turbulencias contenidas.

F. Bezos

Barbara Dennerlein: *Outhipped*

Verve 547503-2 (Universal Music)
☆☆☆

La organista teutona empezó su carrera hace una década con un enérgico y vitaminado cuarteto que revisaba y ampliaba varios dialectos del jazz a través de un aguerrido solismo de la líder y sus acompañantes: Ronnie Burrage, Ray Anderson y Mitch Watkins, los dos últimos presentes en *Outhipped*. Lamentablemente, aquí tenemos a una artista cuya capacidad de maduración es directamente inversa a los medios técnicos puestos a su disposición. La lujosa producción, a cargo de Joe Ferla, no hace más que resaltar la incidencia de una mentalidad pachanguera en la antaño interesante organista, con diez temas (¡diez!) debidos a su pluma que caen en un bache de funk, r&b, fusión amalgamados en un puro "chunda, chunda" servido ocasionalmente por secciones de vientos para las que era imprescindible el reclutamiento de Antonio Hart, Craig Handy, Steve Nelson, Steve Slagle, etc. *Outhipped... overproduced, overhyped*.

E. Fuente



Jaco Pastorious:
Live in New York City.
 Volume Six
 Big World BW1006
 (Discmedi)
 ☆

Con este *live* vuelve a quedar claro cuáles eran las intenciones e, implícitamente, las limitaciones del sobrevalorado Jaco Pastorious. Aferrado a sus principios musicales, parte de la influencia de Jimi Hendrix (otro músico, a mi juicio sobrevalorado, que no resiste bien el paso del tiempo, cosa que no puede decirse de otros artistas pop como The Beatles, Frank Zappa, Tim Buckley o Lou Reed, por citar sólo algunos cuya obra crece enteros cada día que pasa) y de toda la tradición rockera más irreflexiva y tendente a la espectacularidad, para construir su idea del jazz-rock, o si se prefiere de la fusión entre ambos, de un modo tosco y burdo. Un modo que anuda elementos virtuosísticos, grandilocuentes y vacuos. Sin sentido artístico alguno, ni musical ni conceptualmente. Pero ¿cómo se puede reducir el funky a un mero juego de "a ver quien la tiene más larga"? ¿Es que no sirvió de nada el legado de James Brown, George Clinton, Sly Stone o el Miles de *On the Corner*? El funky, señores, lleva un secreto dentro de sí. Un secreto rítmico, análogo al swing del jazz. Si se rompe o simplemente no se tiene en cuenta, cosa que pasa muy a menudo cuando quienes manejan el cotarro son "músicos técnicamente excelentes", se va todo al carajo. Además, a mí me gusta el recogimiento en el arte, y por eso no pueden gustarme los fuegos de artificio de este señor. En resumen, un cero patatero.

G. Lázaro

◆ Reedición

Anita O'Day/Cal Tjader:
Time for 2

Anita O'Day (voc), Cal Tjader (vib, bat), Bob Corwin o Lonnie Hewitt (p), Freddy Schreiber (b), Johnny Rae (bat, vib).
 Hollywood, febrero de 1962
 Verve By Request 55980820
 (Universal Music)
 ☆☆☆ 1/2

Creo que pocos estilos de jazz han envejecido tan mal como el jazz latino west coast personificado en el vibrafonista Cal Tjader. Sin dudar del empeño y sinceridad que ponía en sus salsas, hay que admitir que esos suaves sonidos de vibráfono y bongos tie-

nen un tufillo de clubes de noche de los más horterías del *Golden State*. ¿Qué hace una chica curtida e íntegra como Anita O'Day en este ambiente, una cantante de su excepcional formato artístico y personal, que además se atrevió a desafiar los tabúes sexistas en el mundo del *showbiz*? *Noblesse oblige* y poco a poco, a medida que vamos escuchando el disco una y otra vez, nos damos cuenta que tiene más sustancia que lo que dejan sospechar sus arreglos y la elección de temas. Aparte de ser una de las cantantes con el más natural swing, Anita O'Day era una artista inteligente perfectamente capaz de dar la vuelta a una canción bastante banal o sentimental, jugando con el fraseo o imponiendo una cierta distancia irónica. No quiero decir con esto que fuese una cantante brechtiana al estilo del café-teatro europeo, solamente que era una mujer que había aprendido de la forma más dura que lo banal también contiene su verdad, y como artista y músico (realmente integraba su voz como un instrumento más en la banda) era capaz de dar una nueva trascendencia a canciones como *I Believe in You* y *The Party's Over*. Visto desde este ángulo, el acompañamiento de repente parece lo más adecuado imaginable.

P.Wessel

Stan Hope:
Pastels

Savant 2020
 (Maui Music)
 ☆☆☆

El discurso de este pianista de *Einterland* me recuerda al de Joe Albany en su indefinición un poco despistada. También hace pensar en Roger "Ram" Ramírez (cuyo casi único mérito fue componer *Lover Man*). Hope tiene una especial habilidad para colocarse por detrás o delante de la pulsión rítmica, pero poco más. En las notas de carpetilla se habla de un veterano que confiesa su admiración por Erroll Garner (poco convocado en las formas armónicas) y que acompañó a muchas celebridades "de paso", entre otras Houston Person, de cuyo cuarteto fue miembro estable. Person retribuye con su presencia un poco adocenada en tres temas de este CD y todo queda en casa, lejos de las luces del centro de la ciudad, en los alrededores de la copa solitaria y el aburrimiento norteamericano.

C.Sampayo

Actis' Band:

Son para el Che

Carlo Actis Dato (st, sb, cl-b), Massimo Rossi (sa, ss), Antonio Fontana (g), Federico Marchesano (b, b-elect), Dario Bruma (bat).
 Lessolo (Torino), octubre de 1997
 Splasc(h) Records 675
 ☆☆☆ 1/2

◆ Reedición

Carlo Actis Dato Quartet:

Noblesse Oblige & Oltremare

Carlo Actis Dato (st, sb, cl-b), Piero Ponzio (sa, sb, cl-b), Enrico Fazio (b), Fiorenzo Sordini (bat, perc).
 Mondovì, julio de 1986 y octubre de 1987
 ☆☆☆ 1/2

Carlo Actis Dato - Laura Culver:

Zig-Zag

Carlos Actis Dato (st, sb, cl-b), Laura Culver (chelo, ss, berimbau)
 Mondovì, marzo de 1989
 Splasc(h) Records 513/4 (2 CD's)
 ☆☆☆
 (Afonon Miukis)

No es la primera vez que escribo de Carlo Actis Dato. No será la última: la batalla épica que libra desde hace décadas a lomos de un caballo libre y salvaje lleva el sello de lo intemporal. Sus referencias son las nuestras. Su empeño, tiznado de romántico fervor, discurre a contracorriente. Tiene muchas cosas que decirnos todavía, este Actis Dato. Por lo que respecta a estos tres discos, que en realidad son cuatro, corresponden a lo que podríamos decir una primera época de madurez. *Noblesse Oblige* y *Oltremare* es el Actis Dato que conocemos, irónico, desinhibido, cachondo, dophiniano e hiriente, sensacional instrumentista, eterno buscador de sensaciones y original aunque no quiera. Sus combinaciones instrumentales insólitas, los contrastes constantes y aún en lo más obvio -y pienso en los tangos a lo Carla Bley o los paseos por el folclore imaginario en clave Les Luthiers- nos devuelve la sorpresa y la sonrisa. El disco cuenta con el añadido de algunos cortes a



dúo con la multi-instrumentista Laura Culver (Zig-Zag). *Son para el Che* no es, como pudiera parecer, una incursión militante por tierra cubana más que en el tema que da título al disco. Más bien, la música se inscribe en el rock progresivo/industrial de Magma y Henry Cow (King Crimson, a su lado, una mierda). La guitarra distorsionada/salvaje de Antonio Fontana focaliza nuestro interés y despierta nuestra curiosidad: ¿quién es este sujeto capaz de revivir del instrumento el espíritu de Jimi Hendrix y Sonny Sharrock? Disco de contextos, visita terrenos no muy habituales al saxofonista -el calypso o la música tradicional japonesa-.

J.Mª García Martínez

◆ Reedición

Sonny Stitt:

The Last Sessions Volumes One & Two

Sonny Stitt (st, sa), Junior Mance, Walter Davis (p), George Duvivier (b), Jimmy Cobb (bat), Bill Hardman (tp)
 Nueva York, junio de 1982
 32 Jazz 32127
 (Maui Music)
 ☆☆☆☆

Nada en estas *Last Sessions*, grabadas en dos días consecutivos de junio de 1982, sólo un mes antes de que el saxofonista falleciera, hace sospechar un desenlace tan próximo. Stitt entrega una música generosa en sonido y esfuerzo creativo. Una rítmica de ensueño, y dos pianistas que hacen buena compañía (Mance en la primera sesión, Davis en la segunda), completan el decorado. Hardman se une al grupo en dos temas. Alternando el alto con el tenor, el saxofonista pasa revista a esa extensa gama de recursos expresivos que le llevaron a ocupar un lugar de privilegio entre los boppers. Si en *Swiftly* es el dominio del vuelo acrobático lo que evidencia, en temas como *This Is Always* demuestra su capacidad para sumergirse en la intimidad más lírica de sí mismo. Un posicionamiento intermedio resulta el más adecuado para que el equipo funcione como una máquina de swing (*Out of Nowhere*). La plenitud creativa de Stitt hace pasar más desapercibidos a sus compañeros solistas. Rescatáremos al Hardman de *Bouncin' with Bud*.

J. L. Salinas

Nicholas Payton:

Nick @ Night

Nicholas Payton (tp, fisc, clave, celesta), Tim Warfield (st, ss), Anthony Wonsey (p), Reuben Rogers (b), Adonis Rose (bat).
 Nueva York, mayo de 1999
 Verve 547 598-2
 (Universal Music)
 ☆☆☆

Juvenil hasta el cansancio, Nicholas Payton insiste en mantenernos a la espera de una maduración estilística o, más sencillamente, de una sorpresa explosiva acorde con los sonidos que le saca a su instrumento (ahora suma fiscorno). Como trompetista sigue siendo de una calidad casi insultante (para sus colegas: alguien me contó que vio a Wynton Marsalis agarrarse la cabeza durante una jam session porque no podía creer que se pudiera tocar tan bien, y a Roy Hargrove hincarse de humildad). La música que sigue proponiendo Payton es un hardbop más o menos canónico, con todas las facilidades del género y alguna de sus limitaciones. Es *cantabile*, de ritmo intenso, está muy ensayada y es melódicamente atractiva, pero, como en tantos otros discos de jazz, tenemos la sensación de haberla oído ya (¿Por el mismo Payton?). Nos consta que el trompetista es capaz de aventuras más temerarias. Sin ir más lejos podemos apelar a su primer disco (*From this Moment*, Verve 1995) donde desde un *Blues for My Brother* de su invención parece querer indicar caminos de trompeta no transitados por otros. Pero, cómodo y burgués, se siente arropado y protegido en un sistema que sólo le permite imaginar que es Louis Armstrong si no se sale de los rieles y hace descañar el tranvía como lo hiciera aquél en los años veinte. Los cómplices del quinteto estable, siempre muy bien. El registro está muy cuidado y tiene en cuenta los colores y timbres, con lo cual la producción se lleva parte de la palma y la mitad de las tres estrellas.

C. Sampayo



◆ Reedición

Cannonball Adderley with the Bossa Rio Sextet of Brasil:

Cannonball's Bossa Nova
Cannonball Adderley (sa), Sergio Mendes (p), Durval Ferreira (g), Octavio Bailly, Jr. (b), Dom Um Romao (bat), Pedro Paulo (tp), Paulo Moura (sa).
Nueva York, diciembre de 1962
Capitol Jazz 522667-2
(Emi-Odeón)
☆☆1/2

1962 es un año prolijo y lleno de acontecimientos musicales para el saxofonista Cannonball Adderley. A principios de año acaba de grabar uno de sus discos más celebrados, *Cleanhead & Cannonball*, y otra entrega menor, *In New York*. Más adelante sella *Jazz Workshop Revisited* (donde curiosamente graba como preámbulo al encuentro que nos ocupa el tema de su hermano Nat *The Jive Samba*) e *In Europe* entre otros, para rematar el año con este *Cannonball's Bossa Nova* publicado en origen por Riverside y reeditado ahora por Capitol con dos tomas alternativas de propina. Un disco lleno de altibajos para el que cuenta

con la compañía de The Bossa Rio Sextet of Brasil del pianista Sergio Mendes, una formación en la que figuran músicos como Dom Um Romao (futuro miembro de Weather Report), o un Paulo Moura en espera de resolver su sonoridad venidera. La voz fluida de Cannonball sobrevuela con elegancia unos fondos demasiado encorsetados en la música original que impiden el encuentro de estos dos mundos, jazz y bossa nova, de forma imperecedera. En nada ayuda tampoco un repertorio compuesto en su mayoría por temas del guitarrista Durval Ferreira, creador menor si se le compara odiosamente con algunos temas de Jobim que aparecen en el disco (*Corcovado*, *O Amor Em Paz*). Poco atractivo para los que disfrutaron de otros viajes y encuentros como los de Stan Getz o Charlie Byrd, por poner algún



ejemplo de los más atinados, e interesante para los incondicionales del saxofonista.

F. Bezos

Allan Holdsworth:

The Sixteen Men of Tain
Allan Holdsworth (g, synthaxe), Dave Carpenter (b), Gary Novak, Chad Wackerman (bat), Walt Fowler (tp).
San Diego, 1999
Cream JMS 18713-2
(Enfasis Records)
☆☆☆1/2

Aunque demasiado desconocido, Allan Holdsworth es uno de los más grandes guitarristas de las últimas décadas. Uno de los pocos que han tenido lenguaje propio desde su irrupción en la escena, muy joven, a mediados de los años 70. Su intransferible técnica ha creado escuela, aunque pocos han llegado ni siquiera a la categoría de imitadores. La velocidad de sus ligados, la compleja estructuración armónica de sus fraseos y, sobre todo, la naturalidad con que combina ambos factores le han convertido en prácticamente inasequible. Además su sonido (largo, levemente saturado pero con mucho *sustain*) le sirve co-

mo tarjeta de presentación desde la primera nota. No hay posibilidad de confusión, se le distingue entre cientos. Es, por así decirlo, un caso aparte. Nunca ha encajado bien en ninguna etiqueta y siempre se ha mantenido al margen de los circuitos habituales de músicos, promotores y giras. Quizá por ello no es tan conocido como debería, pero también gracias a esta marginalidad edita discos cuando él quiere y siente que debe hacerlo y no cuando se lo imponen los contratos o las necesidades de estar en el candelero. Su música es como él, singular y hermética; cerebral y sin embargo lírica. Este es su primer disco en casi cinco años, muy en la línea de trabajos anteriores aunque con algunas novedades en la instrumentación, presencia de un bajo acústico y un trompeta ocasional (en dos temas)



y absoluta ausencia de teclistas. Lástima que el resultado final se vea empañado por la infame tímbrica del synthaxe, artefacto presente en los tres últimos cortes que bien haría en olvidar para siempre.

F. Caballero

Nanette Natal:

Lose Control
Benyo Music BY 3337
☆☆

Casi diez años después de grabar el excelente *Stairway to the Stars*, Nanette Natal vuelve a la carga con esta obra que no posee el acierto de esa anterior entrega. Creaciones inciertas de la cantante, que parecen diseñadas para mostrar la amplitud de registro que abarca su voz, pueblan un repertorio que ni siquiera la presencia en casi todos los temas de un talludo bopper de lujo como Walter Bishop Jr. consigue hacer que el encuentro funcione en su plenitud, o siquiera a medio gas. Sólo algunos momentos mantienen al oyente a la escucha (*Be Bop a Lu La*, *Wild in Revierie*) de esta discreta y excesiva pérdida del control.

F. Bezos

PAT METHENY



TRIO 99 → 00



◆ Reedición

Rahsaan Roland Kirk:

Left Hook, Right Cross

CD 1: Volunteered Slavery

Rahsaan Roland Kirk (st, fl, strich, manzello, gong, voc), Charles McGhee (tp), Dick Griffin (tb), Ron Burton (p), Mickey Tucker (org), Vernon Martin (b), Sonny Brown, Jimmy Hopps, Charles Crosby (bat), The Roland Kirk Spirit Choir (voc)

Nueva York, julio de 1969; Newport, julio de 1968.

CD 2: Blacknuss

Rahsaan Roland Kirk (st, fl, strich, manzello, gong, voc), Charles McGhee (tp), Dick Griffin (tb), Billy Butler, Cornell Dupree, Keith Loving (g), Sonelius Smith, Richard Tee (p),

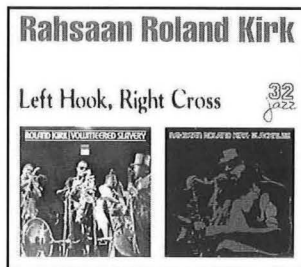
Mickey Tucker (org), Henry Pearson, Bill Salter (b), Khalil Mhrdi, Bernard Purdie (bat), Arthur Jenkins, Richard Landrum, Joe Texidor (perc), Princess Patience Burton, Cissy Houston (voc)

Nueva York, agosto y septiembre de 1971

32 Jazz 32142-2 (2 CD's)

(Maui Music)

★★★★★



La lía, Roland Kirk la lía en *Volunteered Slavery* y consigue uno de esos discos que marcan al músico, a quien lo escucha y a la música misma, si no fuera porque el jazz está en manos de quien está. *Volunteered...* pertenece a la leyenda de los espíritus libres, lo más parecido a un delirio que jamás se ha grabado. Un disco de culto que los idiotas ignoran en las antologías y otros muchos tenemos en lugar preferente en nuestra discoteca ideal. *Volunteered...* es una explosión de mal gusto exquisito, de cómo "tocar bien del modo no correcto" (Thelonious Monk *dixit*). No es *kistch*, es surrealismo heavy. No es grito, es un bramido, un espíritu burión que late y en su despojo de las convenciones, se complace en mandar la escolástica a freír puñetas. Es, como todos los discos de Kirk, pero este más, pasión desbocada. Los arreglos agreden las normas del buen gusto, los músicos, comenzando por el propio líder, rara vez aciertan con el micrófono; desafinan con descaro. ¿Qué sustancia o sustancias circularon por el estudio durante su grabación?: nunca lo sabremos.

Volunteered... contiene algunos de los himnos de una generación en arreglos asimétricos puro DaDá. Las versiones de *My Cherie Amour* de Stevie Wonder y de *Say a Little Prayer*, con cita de *A Love Supreme*, son un puñetazo al estómago. El modo en que Charles Crosby subraya las melodías con su bombo, es de una sutileza similar a las canciones de Herp Albert y sus Tijuana Brass. Los espirituales, o lo que quiera que sean, *Spirits up above*, *Search for the Reason why* predicen un mensaje de "pan, amor y fantasía" *Volunteered Slavery*, un ritual primario, contiene proclamas obscenas, trombones patibularios y se conduce hacia un clima de caos in crescendo que culmina en *Hey Jude*, de los Beatles, no podía ser otra cosa. *Tribute to John Coltrane* es un popurrí coltraniano que suena a Coltrane tanto como a Charlie Parker y Eddie Harris.

En *Volunteered...* cada cual sale del paso como puede. No es fácil sobrevivir a la flauta atropellada de Kirk, los alaridos destemplados, los riffs imprevisibles y el cóctel caótico cuyo destino final es la eternidad, todo esto exige una cintura que muy pocos músicos tienen. Puede que Ron Burton no sea el mejor pianista del mundo, pero es de los pocos que pueden presumir de haber sobrevivido a *Volunteered Slavery*.

Volunteered... se escucha con el potenciómetro a lo que da. Deja exhausto, tanto que apenas quedan fuerzas para disfrutar del mensaje un tanto más estandarizado de *Blacknuss*. Y es lástima porque el disco tiene cosas que merece la pena escuchar. Es su acercamiento al jazz-soul de estudio de los setenta, con los entonces omnipresentes Richard Tee, Bernard Purdie y Cornell Dupree, lo cuyo no exime de singulares aproximaciones al country en *Wich way Is It Going*.

J.Mª García Martínez

Shirley Scott:

Rencontres du Cloître, vol. 1

Shirley Scott (p).

Bayona, julio de 1996

Jazz Aux Remparts JAR 64201

(Karonte)

☆☆☆1/2

Durante el verano de 1996, Shirley Scott estaba de gira por Europa acompañada por el saxofonista David "Fathead" Newman y el baterista Bobby Durham, pero el 21 de julio, en el marco del séptimo festival de Bayona, Jazz aux Remparts, sin la compañía de estos músicos y de su órgano, que sí le acompañaron en otro concierto en el mismo escenario, dio uno con el piano. El resultado que nos llega ahora es este hermoso disco de casi 65 minutos, que viene a ser otro ejemplo de que la calidad de una interpretación de jazz es más una cuestión de sentimiento que de virtuosismo. Shirley Scott interpreta los 13 temas del disco con una naturalidad que el oyente percibe y disfruta. Es raro que una jazz-woman no sea vocalista, que un intérprete grabe con un instrumento que no es el suyo habitual, nos resulta familiar por contra escuchar 13 melodías muy conocidas, interpretadas sin alardes de ningún tipo, pese a que no deja de ser un hecho extraordinario que las disfrutemos una y otra vez. Es cuestión de naturalidad y talento, en este caso, los de Shirley Scott.

J. F. Troyano

Adrian Mears:

One for All

Adrian Mears (tb), Antonio Faraó (p), Thomas Stabenow (b), Guido May (bat) + Australian Composer Ensemble

Munich, abril de 1999

Enja 9124 2

(Harmonia Mundi)

☆☆☆1/2

Adrian Mears es un trombonista australiano en cuyo estilo no hay pocas trazas de Steve Turre, sobre todo, y de Slide Hampton y Ray Anderson. *All for One* es un disco ambicioso en el que Mears reparte sus composiciones entre dos grupos instrumentales, un cuarteto con el pianista Antonio Faraó y un noneto con el nombre de Australian Composers Ensemble por más que sus músicos sean alemanes y austriacos. Mears es un fluido instrumentista y un compositor más habilidoso y correcto que reseñable. Sus grupos respon-

den adecuadamente y con precisión, y los muy abundantes números solistas del líder poseen buenas hechuras y expresividad. Sin embargo hay un nubarrón en la escucha de *All for One*: todo suena enormemente oído cuando no carente de empuje. Una sección rítmica menos mecánica que la de su cuarteto y unos solistas más personales que los de su noneto darían con un resultado bien diferente pues hay composiciones atractivas como *The Wiseone* que brillarían en otro contexto. Sólo queda escuchar al trombonista, a Faraó y a algún brote del alto Johannes Enders. El uso del didgeridoo, el instrumento autóctono de la tierra de Mears, no pasa de una ligera nota de color. Un disco correcto pero de ejecución sin relieve.

A. Gómez Aparicio

◆ Reedición

Mildred Bailey:

All of Me

Mildred Bailey (voc) con las orquestas de Eddie Sauter, Ted Dale, Ellis Larkins y Julian Works, el trío de Ellis Larkins, el sexteto y el quinteto de Red Norvo. En cuatro cortes acompañada por Teddy Wilson (p).

Nueva York, de 1943 a 1947

Definitive Records DR 11104

☆☆☆☆

Mildred Bailey:

Smoke Dreams

Mildred Bailey (voc), Red Norvo (xilofón) con diferentes formaciones.

Nueva York y Chicago, de 1935 a 1939

Definitive Records DR 11131

☆☆☆☆

(GranVía Dist.)

Seguramente el nombre de Mildred Bailey suena menos que otros dentro de la época del jazz clásico que Definitive Records viene reeditando. No obstante, sólo Billie Holiday podía hacerle sombra cuando estaba en su apogeo justo antes y durante la Segunda Guerra Mundial. De hecho la historia de la música popular la acredita como la iniciadora de un estilo: el de las cantantes de las grandes orquestas de baile. Por desgracia, problemas de salud y las crisis emocionales acabaron con su vida justo cuando el jazz moderno despuntaba, de modo que ha quedado como una figura de transición. (Era ya de joven una mujer obesa en cuyo

enorme cuerpo latía un corazón "tan grande", según Bing Crosby, "como el Estadio de los Yankees". Su más grande éxito fue sin duda la interpretación de *Rockin' Chair* de Hoagy Carmichael, lo que le dio el apodo "The Rockin' Chair Lady" (la señora mecedora), no exactamente un piropo para una jovencita. El más temprano de los dos discos que aquí se presentan recoge las mejores grabaciones que Mildred Bailey hizo con la big band de su marido, el gran xilofonista y vibrafonista Red Norvo. La excitación que la pareja creaba -gracias en parte a los eficaces arreglos de Eddie Sauter- era tal que el público les apodó "Mr. and Mrs. Swing". Bailey, de ascendencia cherokee por parte de madre y escocesa-irlandesa por parte de padre, había aprendido mucho de sus compañeras negras como Ethel Waters y Billie Holiday. Tenía un ritmo innato y una inagotable capacidad improvisadora, y -aunque su voz no era muy potente- era la voz de una auténtica cantante de jazz con sus inflexiones de blues y su fraseo de instrumentista. Escuchando sus versiones de *Posin*, *The Morning after* y *Don't Be that Way* no sorprende que abarrotara las salas de baile. Como *bonus tracks*, *Smoke Dreams* contiene dos cortes en los que Mildred Bailey está acompañada por el magnífico sexteto de John Kirby en uno y en otro por un combo integrado por músicos del calibre de Chu Berry, Teddy Wilson y Dick McDonough, que nos ofrece una versión absolutamente contagiosa de *When Day Is Done*. El otro *cedé*, *All of Me*, contiene las grabaciones que Bailey hizo para los sellos Majestic y Savoy; aquí la calidad es más desigual, hay momentos de gran belleza y auténtica emoción (*Me and the Blues*), grandes interpretaciones en clave de jazz (*Lover Come Back to Me* y *Can't We Be Friends*), blues (*Don't Worry 'Bout Strangers*), pero también canciones un pelín demasiado sentimentales, con arreglos de cuerdas en exceso pulidos (*In Love in Vain*, *All of Me*). Sin embargo, como el álbum nos regala cuatro perlas que en sí valen cinco estrellas -las canciones que Mildred Bailey canta con el único acompañamiento del piano del mejor Teddy Wilson (entre ellas la versión definitiva de *Rockin' Chair*)-, concedo cuatro estrellas aquí también.

P. Wessel

Misha Mengelberg:

Two Days in Chicago

Misha Mengelberg (p), Fred Anderson, Ken Vandermark (st), Ab Baars (cl, st), Fred Lonberg-Holm (chelo), Wilbert de Joode, Kent Kessler (b), Hamid Drake, Martin van Duyhoven (bat). Chicago, octubre de 1998. HatOlogy 2-535 (2 CD's) (Harmonia Mundi)

☆☆☆

Ab Baars:

A Free Step

Ab Baars (cl, st), Wilbert de Joode (b), Martin van Duyhoven (bat). Amsterdam, enero de 1997 y abril de 1998

GeestGronden 20

☆☆☆☆

Alex Maguire/Michael Moore:

Mt. Olympus

Michael Moore (cl, sa), Alex Maguire (p).

Londres, septiembre de 1999

Ramboy 13

☆☆☆☆

Tobias Delius Quartet:

Toby's Moby

Tobias Delius (st), Tristan Honsinger (chelo), Joe Williamson (b), Han Bennink (bat).

Amsterdam, septiembre de 1999

ICP 034

☆☆☆☆1/2

Cor Fuhler:

DJ Cor Blimey and His Pigeon

Cor Fuhler (cintas, órgano, giradiscos, samples, teclaoín, piano preparado, sintetizador, clavicordio,...).

Conundrum 1

☆☆☆☆1/2

(Quatre Espais)

En octubre de 1998 el singular Misha Mengelberg y el trío de su cohorte de la Instant Composers Pool Ab Baars realizaron, junto a músicos de Chicago y también por su cuenta, dos grabaciones, una en vivo, la otra en estudio, que recoge este doble en sendos discos unificados con un título poco imaginativo, que reflejan una inspiración sensiblemente inferior a *Jubilee Varia*, firmado por la ICP para el mismo sello. Si acaso, me permito en el presente caso preferir la sesión de estudio que combina a los de Chicago con los holandeses (Mengelberg, Baars, Lonberg-Holm; Mengelberg, Vandermark, Drake; Mengelberg, Lonberg-Holm, de Joode, van Duyhoven), tocada por el espíritu de las grabaciones Incus-

Company, es decir, "experimentales". El siguiente CD, en vivo, se subdivide en un recital de Mengelberg en solo, con una improvisación larga y una aproximación canónica a *'Round Midnight*, seguidos por tres temas en dúo con Ab Baars: una nueva improvisación, el tema *Rollo 2*, habitual del repertorio mengelberguiano y el machacadísimo *Body and Soul*, quizá la canción más interpretada del siglo, oportuna muestra de la afinación vacilante heredada por Baars del tenor del chicagense Von Freeman. Lo que sobre el papel era un excitante encuentro de dos praxis musicales autosuficientes y esenciales en la actualidad resulta en la práctica tímido y menos sustancioso que un concierto de la ICP o, lo que pudiera haber sido un bien desarrollado dúo de veteranos entre Misha y el injusta y prácticamente olvidado Fred Anderson. Mejorable.

Y mejorable es el último epítope que viene a la cabeza en relación con el excelente trío de Ab Baars que rinde un apasionado homenaje a su (el) maestro John Carter con *A Free Step (The Music of John Carter)*. Baars, un personalísimo tenor y prominente clarinetista, tuvo ocasión de estudiar y alojarse con John Carter en California, experiencia que marcó su visión de las cosas, y no sólo las musicales. *A Free Step* contiene una revisitación de las composiciones de Carter, aparecidas en una tetralogía de obras que arranca de Dahwe y constituye una de las obras musicales más personales e importantes de los años ochenta. Ab Baars reduce las orquestaciones originales a los volúmenes de su trío con sumo acierto. Y vaya trío, Duyhoven percute con alegría blackwelliana y el leñoso y voluminoso sonido de Wilbert de Joode contracanta sin complejos con serenos gestos de arco. Baars es un fino saxofonista que sobresale sin duda al clarinete, con un sobregado que perfora las meninges y un fresco y apasionado dinamismo que confiere ligereza y contundencia a cada movimiento. Belleza free de consumo casi forzoso para los admiradores de John Carter.

El otro clarinetista de la ICP, el americano Michael Moore, protagoniza un encuentro emocional de primer orden con el pianista Alex Maguire, su colega en la MOB de Sean Bergin. A la riqueza del vuelo lírico de Moore, cada vez más interesado en el tuétano lírico de sus dos instrumentos de viento, y menos en el fácil vir-

tuosismo que pudieran desplegar, se suma Maguire como perfecto contrapunto y compañía, minimal en ocasiones y poético en todo instante. *Mount Olympus* arranca con el viento no musicalizado, eólica columna que se materializa en sonoridades de altitud e intensidad. Los otros temas, tres del saxofonista, cuatro del pianista, exploran diversos aspectos del diálogo y la investigación formal con un exquisito cuidado de la forma. Ecos de Monk por doquier, de Duke Ellington (*Azure*, también conocida como *Paris Blues*) y *Porgy and Bess (My Man's Gone now)* enriquecen una de por sí atractiva oferta musical basada en la intrigante tensión entre lo abstracto y lo plenamente melódico. Moore, productor y propietario del sello Ramboy, sigue en vena creativa diligente y acertada. Sumamente recomendable...

Pero quizá no tanto como el más desafiante y complejo ataque en cuarteto de las huestes de Tobias Delius (*Available, Jelly, Maiden Voyage Orchestra*), cuyo cuarteto es la perfecta síntesis de las virtudes que llevan a tantas orejas a volverse hacia lo que está sucediendo allí arriba, por los Países Bajos. El grupo, una síntesis de la escena holandesa actual, extiende su actividad más allá de lo aparentemente permisible, en base a la firme personalidad del saxofonista, tenor manifiestamente partidario de la innovación para quien el free no es un mero trampolín para actos de fuerza, que cohesiona con su mórbido y pleno sonido un conjunto reflectante a un tiempo de los brillos de Albert Ayler y las sombras del camerismo europeo contemporáneo. Es decir, hasta que Han Bennink, cada vez más sutil en su actuación rítmica, nos recuerda que la esencia de *Toby's Moby* radica en su naturaleza jazzística. *Toby's Moby* es una suite contaminada por una digresión permanente que accede a un nuevo tipo de lectura del concepto de improvisación: tema y desarrollo antitemático conviven en un todo multiforme en el que la

palabra "imposible" es deseada con un doble golpe de arco (Honsinger y Williamson son dos compañeros de viaje particularmente adeptos). Lo que se echa de menos es tan sólo la ocasión de disfrutar de este "grupo de cámara de jazz" en vivo y en directo. Espléndido.

La inclasificable y solitaria obra de Cor Fuhler es un rompecabezas dadaísta que conjura memorias musicales de muy distinta índole que aparecen bien reflejadas en los alias que adopta para firmar los distintos cortes de su "disco de utilidad": DJ Cor Blimey, Cornelia Fuhlselaer, Cor la Pandit (sitar bajo indio), Cor Azon, Corechabeam Fuhwitzblumperler, Corchel Fuloerschitzsch (¡impagable!), Corzila and her noise-crew y Fuhlicio Corelli. Con un arsenal instrumental al que debo añadir celesta, tocados, piano preparado, clavicordio, y cuatro trompetas, Fuhler nos propone un extraño viaje hilado con sus teclados que, ocasionalmente, solean sobre los más inverosímiles paisajes sonoros, con resultados que van de lo intrigante a lo abiertamente provocativo (*Water/Yoga Yawn*). La fantasía del holandés parece inagotable en su paseo por músicas *mood* que dominaban la tierra cuando Morricone era rey. No confundir no obstante con *lounge music* acojinada al estilo de la, por otro lado excelente en su género, banda sonora de *Four Rooms* o las ediciones en CD de *Les Baxter and His...* Cor Fuhler usa una rápida concatenación muy zorniana enriquecida por su meditada selección de materiales de base con un mágico toque de regrabación. Disco manual que para un par de escuchosos va a ser de manual. *Do you want to speak Swedish?*

E. Fuente

Pat Metheny:

Trio 99>00

Pat Metheny (g), Larry Grenadier (b), Bill Stewart (bat).

Nueva York, agosto 1999

Warner Bros 936247632-2

(Warner Music)

☆☆☆☆

Grabado inmediatamente después de la primera parte de una larga gira, este álbum eleva en muchos sentidos lo visto y disfrutado en vivo (aquí, por ejemplo, en el Festival de Vitoria). Metheny no tiene que demostrar casi nada a estas alturas de la película: es lo que es y hace lo que hace,

porque se lo puede permitir (profesional y musicalmente hablando). Y aquí seduce a dos grandes músicos como Grenadier y Stewart y consigue crear con ellos el que probablemente sea uno de sus mejores álbumes no-de-fusion, no-eléctricos. Logra además presentar un modelo de lo que se puede hacer con un trío de guitarra en un momento, el que se marca en la fecha del título, en el que la cultura y la música en particular quieren ponerse a cero, hacer recuento y mirar a ver hacia dónde tiramos todos. Aquí se logran lecturas sorprendentes como la del *Giant Steps* coltraniano o *Capricorn*, de Wayne Shorter, ofreciendo un sonido desnudo, limpio, sin apoyo de su guitarra sintetizador y sin *overdubbing* alguno. Incluso le ha quitado la introducción de cuerdas rasgadas a *We Had a Sister* -con la que la había presentado en directo en los últimos años-. Es lo que necesitábamos para resarcirnos de la desilusión del último trabajo del PMG, que después de esto deberá reciclarse completamente para engancharnos de nuevo. Pero ¿acaso no lo hace siempre?

M. Rolland

Chuck Loeb:

Listen

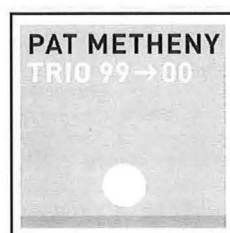
Enfasis EFDS-3014

(Enfasis Records)

☆☆

Cómodo y bien remunerado en el papel de guitarrista *smooth*, Loeb posa ante la cámara no sin cierto aire de tristeza. En fin, como mis opiniones acerca de este estilo musical, o lo que sea, son sobradamente conocidas, paso a transcribir algo de lo que dice la hoja informativa de la compañía: "12 fabulosos temas que van desde el Soul, la Bala-da, el Groove o el Jazz a los ritmos más latinos". Ahí es nada.

F. Caballero



◆ Reedición

Warren Vaché

Iridescence

Warren Vaché (tp, fisc), Hank Jones (p), George Duvivier (b), Alan Dawson (bat)
Nueva York, enero de 1981
Concord Jazz 4153-2
(Enfasis Records)

☆☆☆

La actitud de Warren Vaché ante el "estilo" (las comillas son deliberadas) no es nueva en el jazz. Cuando apareció en escena, a finales de los años setenta, su estética convocaba el nombre de Ruby Braff. Al igual que éste veinticinco años antes, Vaché escogió un clasicismo actualizado como medio de expresión de sus simples preocupaciones: ritmo, melodía y sonoridad. Tampoco Braff era nuevo en el asunto: antes, en los años cuarenta, "Sweets" Edison, perfectamente dotado para tocar bebop, había escogido seguirse a sí mismo. A diferencia de Braff y Vaché, Edison se había formado en el clasicismo (como Billy Butterfield, otro superdotado de la trompeta que se quedó en clásico). Vaché, nacido cuando el bebop languidecía (1951) es técnicamente más completo que Braff, pero emocionalmente más unilateral. Su música es de clara matriz Concord, un mainstream sin agresividad ni arrugas (como pudo tenerlas la de Braff en su momento). Este ejemplar es la primera edición en CD de un LP celebrado cuando se dio a conocer, y la totalidad de la música goza del soporte de un trío rítmico incomparable, tanto que llega a tener un peso específico mayor que el del titular.

C. Sampayo

◆ Off Jazz

Ernesto Snajer & Palle

Windfeldt:

Guitarreros

Ernesto Snajer, Palle Windfeldt (g)
Copenhague, 1999
Carmo 547 299-2
(Nuevos Medios)

☆☆☆

En la órbita de Egberto Gismonti, y también bajo su producción ejecutiva, he aquí dos jóvenes guitarristas alérgicos a la modernidad y a cualquier cosa que lleve cables. Asidos a sendas guitarras (acústicas, por supuesto) de 6, 10 y 12 cuerdas, y con la única compañía de algún colabo-

rador ocasional en tres de los 16 cortes que componen el álbum, dan un rotundo repaso a ritmos, melodías y claves inequívocamente latinoamericanas, por más que en algunos momentos la estética recuerde bastante a ECM. Ernesto Snajer incluso se atreve con el charango en un par de composiciones propias: *El Cañullete* y *Viento Rojo*. Tampoco faltan los toques de mayor calidez, atmósferas más intimistas. Aunque, a nivel puramente informativo, se echa en falta algún dato acerca de los protagonistas (país de origen, referencias previas...), dando por sentado que estamos ante debutantes. Una parquedad que se hace extensiva a los créditos. Así, de los tres invitados ocasionales, sólo aparece la inicial del nombre y el apellido. A saber: K. Jorgensen, violín; F. Nilsson, percusión; K. Munkholm, vibráfono y marimba.

En resumen, un material muy concreto apto para quienes gusten de la improvisación folclorista con aires gismontinianos, que dejará más o menos indiferentes al resto de los mortales. A mí sin ir más lejos.

F. Caballero

Kurt Elling:

Live in Chicago

Kurt Elling (voc), Laurence Hogbood (p), Rob Amster (b), Michael Raynor (bat, perc) + Jon Hendricks (voc), Von Freeman, Eddie Johnson, Ed Petersen (st), Zahil El'Zabar (perc)
Chicago, julio de 1999
Blue Note 522211 2
(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

Me cae bien este tipo. Además de eso, hace buena música y -algo importante para un vocalista- no es un *canta-mañanas*. Se nota que ha tenido que hacerse hueco a cabezazos, precisamente desde el Green Mill de Chicago, local que le dio la oportunidad de mostrar lo que llevaba dentro, y en el que no ha dejado de actuar, cumplidamente, cada semana -aunque esté de gira en la otra punta del país-. Lo importante es que por fin que-

da registrado el talento que Elling despliega en sus actuaciones: su entidad como hombre espectacular que canta, presenta, recita, bromea y se mete en el bolsillo al público con explicaciones como la que hace sobre cómo una canción pasó de llamarse *Esperanza* a *Esperanto* (no les desvelo el chiste). Su cuarteto es sólido, su asociación con Hogbood es precisa como un reloj, y su variedad de registros le permita pasearse por el *vocalese* con el mismísimo Hendricks, improvisar historias sobre bases free -este hombre es un cuentacuentos de cuidado-, y emocionarnos con *My Foolish Heart* o *Smoke Gets in Your Eyes*, sin caer en la repostería.

M. Rolland

◆ Reedición

Varios:

Negro Spirituals 1909-1948
Voces solistas, cuartetos y coros detallados en libreto ilustrado de 40 pp.
Frémieux & Associés 168 (2 CD's) (Karonte)

☆☆☆ 1/2

En los espirituales converge una parte sustantiva del equipaje musical y poético llevado por los africanos a Norteamérica (del que, felizmente, no pudieron ser despojados). Su audición convoca en el oyente de hoy sensaciones profundas, derivadas de la carga emocional de los temas y de la autenticidad de las interpretaciones. En dos discos, el editor propone un recorrido histórico por este género en una etapa en la que las versiones se atienen a unos cánones de clasicismo. La recopilación, que está convenientemente referenciada en el documentado libreto que forma parte del álbum, recupera grabaciones de voces y grupos arquetípicos. De ellos, fueron formaciones corales (surgidas como coros universitarios tras la abolición de la esclavitud), las primeras en divulgar los espirituales por el territorio norteamericano. El coro pionero, los Fisk Jubilee Singers, está representado por tres interpretaciones (registradas a partir de 1909). Entre las voces solistas destacan la contralto Marian Anderson y el barítono Paul Roberson, que tuvieron una proyección (en repertorio y reconocimiento) que rebasó los límites musicales y geográficos del espiritual negro.

J.L. Salinas



Sonny Fortune:

In the Spirit of John Coltrane

Sonny Fortune (st, sa), John Hicks (p), Santi Debrano (b), Reggie Workman (b en For John), Ronnie Burrage (bat), Rashied Ali (bat en For John), Steve Berrios, Julio Collazo (perc en Olé)
Julio de 1999
Shanachie 5063
(Resistencia)

☆☆☆☆

Cuentan las notas de este disco la imagen que tenían de John Coltrane algunos músicos que le conocieron: para Hank Mobley era como un gran árbol, para Sun Ra -menos metafórico- era un líder y para Elvin Jones era un enviado de Dios, un ángel. Por reducción al ridículo (nada que ver con ningún procedimiento matemático), el dato me ha hecho recordar el inicio del magnífico libro de Paul Preston sobre otro personaje sin ninguna relación ni semejanza con John Coltrane, en el que se cita lo que Salvador Dalí dijo del mismo: "Es un santo". Miles Davis cuenta de John Coltrane que podía hurgarse la nariz en la mesa y tocar el saxo como nadie. Es un hecho que John Coltrane era músico, de una intensidad y sinceridad que posiblemente no tenga igual en toda la historia del jazz. Fuera de lo estrictamente musical, podemos verlo de formas que van desde el sarcasmo de Miles hasta el iluminismo de Elvin, o simplemente en el papel al que se deben su grandeza y el placer de los aficionados: como músico de jazz. Es lo que hace Sonny Fortune. *In the Spirit of John Coltrane* es un recorrido musical y nada demagógico que añade aún más méritos a la mejor década de este saxofonista de Filadelfia, antiguo miembro de grupos liderados por Elvin Jones, McCoy Tyner y Miles Davis, tres músicos estrechamente relacionados con John Coltrane. El disco lo componen nueve temas, entre propios de Coltrane, otros que interpretó y adaptaciones y composiciones de Sonny Fortune. Me gustan más aquellos temas en los que "el espíritu" está más literalmente recogido que los



más adaptados y los originales, puede que tanto por la familiaridad o comodidad de la escucha como por la calidad de unos guiones que han ganado cuerpo con el tiempo. Lo seguro es que podemos felicitarlos por la vigencia de una música que es clásica y moderna y el estado de forma e inspiración de Sonny Fortune, que al tiempo de esta grabación contaba doce años menos de los que tendría el hominajeado. Reconforta oírlos tan jóvenes a ambos.

J. F. Troyano

Junior Mance:

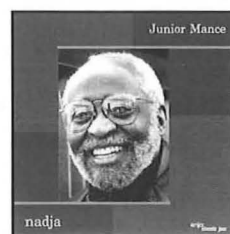
Nadja

Junior Mance (p), Earl May (b), Jackie Williams (bat).
Nueva York, mayo de 1998
Enja 9114-2
(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Si existen discos que mejoran con cada nueva audición, sin duda éste es uno de ellos. Aparentemente sencillo en los planteamientos (incluso en la eficaz presentación del álbum), en su desarrollo subyace una variada carga musical. El blues es el argumento de partida, pero el discurso es multicolor. Las frases arpeggiadas, los trémolos, las líneas de bajo que aporta como bagaje técnico el pianista de blues, están pasadas por el talento de un músico afincado en el post-bop, capaz de urdir con estas hebras de referencia un polimorfo tapiz jazzístico; capaz de hacer deslizar sobre él un sonido funky limpio de rincones oscuros. Los climas musicales que consigue pueden ser precisos y, al mismo tiempo, evasivos, como sucede en *Harlem Lullabye*. Pero todavía hay más: por ejemplo, los apuntes de stride en *Nadja* o la incursión en el gospel con *Reverend J*. De toda esta suma de intenciones y hallazgos da fe Junior Mance en este álbum, acompañado por unos testigos acasos en exceso aquiescentes.

José Luis Salinas



◆ Reedicción

Dizzy Gillespie: Algo Bueno: *The Complete Bluebird/Musicraft Recordings & The Pleyel Concert*

Dizzy Gillespie Big Band (personal detallado en la carpeta)
Nueva York y Chicago, 1946,
1947, 1948, 1949 y París, 1948
Definitive Records DR11138 (2
CD's)
(GranVía Dist)
☆☆☆

Dizzy Gillespie fue el primer bopper en ser aceptado por el público. Su sentido del humor un poco surrealista, su encanto e irreverencia permitieron que superara mejor que otros -Charlie Parker, Thelonious Monk y Bud Powell en primer lugar- las dificultades inherentes a la música que creaban. Gillespie hizo que el público admitiera que la nueva modalidad del jazz era una música no sólo para bailar (pese a que Gillespie siempre meneó el culo en escena, como parte del espectáculo). En 1946 llegó el momento para que Dizzy -que no temía a nada ni a nadie, ni siquiera a Virginia Woolf- se embarcara en una aventura mayúscula. En jazz esa contingencia siempre se llama big band; tuvo éxito desde el primer día. Las grabaciones de junio de 1946, dos discos de 78rpm del sello Musicraft (*Ray's Idea* y *One Bass Hit* en uno de ellos; *Oop-bop-sh'bam* y *Things to Come* en el otro) vendieron como si fuera jazz "fácil". Los arreglos eran de Gil Fuller, que fue la primera persona que tradujo el bebop al lenguaje de una gran orquesta, asumiendo así un papel análogo al que Don Redman había tenido a finales de los años veinte. El de 1947 y 1948 fue, para Gillespie -y en general para todos los boppers- el período de afirmación definitiva. Además, estaba el *afro cubano*, una "fusión" que se remontaba a los primeros años treinta, cuando Cab Calloway dio cabida a los arreglos del cubano Mario Bauzá. Ahora el *afro cubano* conjugaba con el bop y daba lugar al *cubop*; la big band de Gillespie fue el caldero donde se cocinó el estilo; el bongocero Chano Pozo el jefe de cocina; Chano fue asesinado en Harlem en 1948; bonito ambiente. Gillespie siguió tocando variantes de esa música el resto de su vida. Por supuesto, la orquesta fue un desastre económico y hubo de ser disuelta, pero antes tuvo un

◆ Reedicción

Horace Tapscott: *The Dark Tree 1 & 2*

John Carter (cl), Horace Tapscott (p), Cecil McBee (b), Andrew Cyrille (bat).
Hollywood, diciembre de 1989
hatOlogy 2-540 (2 CD's)
(Harmonia Mundi)
★★★★★

Como su maestro Gerald Wilson, Horace Tapscott representaba la cara más oculta del jazz californiano. La edición de *The Dark Tree* en 1990 marcaba un punto de inflexión en la carrera del pianista. El recluso de South Central salía de la comunidad a la que había dedicado sus esfuerzos con un álbum fuera de su sello Nimbus. Le siguieron unos años en los que su oscuridad se tornó en un breve reconocimiento y en los que se reeditó, para desaparecer rápidamente, su *The Giant Is Awakened* dentro del CD *West Coast Hot*, la grabación de dos álbumes para el sello Arabesque, *Thoughts of Das 'Es Salaam* y *aie! The Phantom* y murió el pasado año. Pocas huellas para un músico que llena de interés a cualquiera que se exponga a su música resonante y repetitiva.

Como en Randy Weston y Mal Waldron, los pianistas a los que más se asemeja, Monk está en el sustrato de la música de Tapscott. De hecho los tres han sido versionados por el californiano. En él pueden encontrarse los mismos temas tambaleantes de Monk con las frases en espiral de Waldron. Pero ahí cesan las comparaciones. Frente a la frugalidad de ambos, Tapscott llena su toque de arpeggios y de notas enunciadas de forma percusiva, su temas parten de resonantes *ostinati* en el registro grave con el aspecto de marchas o de fanfarrias, y sus desarrollos a partir de materiales simples suelen adquirir el aspecto de complejas estructuras cíclicas.

Con pocos discos de Tapscott al alcance resulta difícil evaluar la importancia de *The Dark Tree* dentro de su obra. Lo que sí puede asegurarse plenamente es que se trata de un disco excepcional no sólo como introducción al pianista sino también por su valor intrínseco. *The Dark Tree* se beneficia de la participación de un grupo cimero, sobre todo cuando cuenta con un sonido tan definido como el de su rítmica: el bajo grueso de Cecil McBee y la potencia y color de la batería de Andrew Cyrille. Lo imprevisible viene de la mano del clarinete aullante de otro renegado de la Costa Oeste, John Carter. El crescendo del tema que da título al álbum, presente en dos versiones, es un ejemplo supremo de la perfecta combinación de los tonos sombríos de la rítmica con el sonido afilado del clarinetista. Casi todo el disco está inundado por la urgencia de las composiciones del pianista, con un breve receso en *A Dress for Renee*, el único corte breve y en solitario que muestra el toque más clásico de Tapscott.

Si la sensación en su momento de lanzamiento fue la de hallarnos frente a un disco importante y único de un músico con visión personal, esta sensación se acrecienta con su edición en formato de doble y en un contexto como el actual. *The Dark Tree 1 & 2* es un disco soberbio -algo más diluido, más sin puntos muertos en su segundo volumen- y una reedición oportuna y digna de atención y alabanza. Quizás no sea sino un episodio aislado de un músico marginado o automarginado por su política radical del nacionalismo negro -en nada privativa en terrenos musicales- pero el carácter macizo y la independencia de su obra son auténtico oro.

A. Gómez Aparicio

último momento de esplendor que puede sintetizarse en la tournée por Europa en 1948 y, en especial, la francesa, los conciertos en la Salle Pleyel de París, justamente famosos y afortunadamente grabados. La publicación de esta "inte-



◆ Reedicción

Charlie Christian:

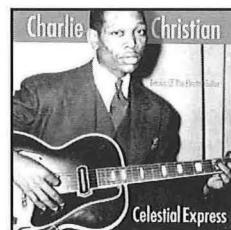
Celestial Express

Charlie Christian (g), Lester Young, Coleman Hawkins, Ben Webster (st), Teddy Wilson (p), ...
Nueva York y Minneapolis, 1939 y 1941
Definitive Records DR11122
(GranVía Dist)
☆☆☆☆

Los diecisiete registros que componen este CD tienen en común no ser ninguno de los muchos que Charlie Christian realizó como miembro de una formación liderada por Benny Goodman. Abarcan prácticamente la totalidad de su vida pública como músico, desde diciembre de 1939, año de su descubrimiento por John Hammond y su incorporación a las filas de Benny Goodman, hasta mayo de 1941, ya enfermo de la tuberculosis que le quitó la vida. En los tres primeros temas oímos a un grupo liderado por Lester Young, al que acompañan, además del guitarrista, Buck Clayton, Freddie Green, Walter Page y Jo Jones; son los registros con peor calidad de sonido, aunque ésta sea una circunstancia muy secundaria

para cualquier aficionado. *Celestial Express*, que da título al disco, es uno de los tres temas con Edmond Hall, presente en otros dos con otra formación, al clarinete, Meade Lux Lewis, compositor del mismo, a la celesta, e Israel Crosby al contrabajo (Celeste Quartet). Dos temas se grabaron mientras el grupo esperaba la llegada de Benny Goodman al estudio: *Waitin' for Benny* y *Blues in*. Otros dos de 1939 tienen a Lionel Hampton de director. Y así hasta estos 17 cachitos de historia y de cielo, entre los que destaca: *Stardust* y *Wrap Your Troubles in Dreams*, cantadas por Eddy Howard, aunque sólo fuese por lo reconfortante de sus mensajes, y *Profoundly*, con el Celeste Quartet, magnífica muestra de talento, sencillez y sensibilidad.

J.F. Troyano





**PLANET
MUSIC**

todos los CD's de

Jazz

al mejor precio

Solicite nuestro

catálogo

mensual gratuito

fax: 93 451 70 78 Tel: 93 454 56 56

www.planetmusic.es

info@planetmusic.es

C. Sampayo

B.S.O.

Dyck Hyman / Varios:

Sweet and Lowdown

Sony Classical SK 89019

☆☆☆

Gabriel Yared / Varios:

The Talented Mr Ripley

Sony Classical SK 51337

☆☆☆

(Sony)

Dos casos de música jazz en el cine o para el cine se han asomado recientemente por la cartelera española. El más afortunado de estos dos filmes, no sólo en lo musical sino también cinematográficamente, es *Sweet and Lowdown* (pregunta: ¿por qué no se podía conservar la traducción del título original -Dulce y canalla- en vez de *Acordes y Desacuerdos*?). La habilidad de Woody Allen con este falso documental sobre el segundo mayor guitarrista del mundo logra involucrar en pantalla a Nat Hentoff y a sí mismo, contándonos todo tipo de anécdotas de un tipo verdaderamente estúpido y engreído, pero genial cuando se sentaba a tocar la guitarra. Aunque algunos lo duden al salir del cine, es todo una ficción, y para inventarse la música de Emmett Ray el genial director recurrió al que viene siendo el mejor aliado en sus últimas películas: Dick Hyman -un pianista y compositor inteligente y dotado que va a tener que agradecerle a Allen su recuperación del olvido para la mayoría de los aficionados-. Para crear el sonido hot del personaje ficticio Hyman recurrió al guitarrista Howard Alden -otro olvidado-, Bucky Pizzarelli, Kelly Friesen y Ken Peplowski para construir el sonido del cuarteto de Ray. El resultado, muy acertado en pantalla, no nos hace pensar en un competidor de Django Reinhardt, pero conserva dignidad y placer suficientes para disfrutar con la misma mezcla de modestia y entretenimiento con que Allen se plantea sus obras maestras.

Para *The Talented...* el director Anthony Minghella ha seleccionado un montón de cortes del bebop a cargo de Parker (Ko-Ko), Davis (*Nature Boy*) o Gillespie (*The Champ*), junto a las interpretaciones grabadas a propósito de un par de quintetos liderados por Guy Barker (uno de ellos con Perico Sambeat y Bernardo Sasseti (¡Sin acreditar en el compacto!)), para reforzar el espíritu de expa-

triados beatniks -pero burgueses- de los personajes de la película (algo así como un puñado de pijos americanos en busca de localizaciones existencialistas: horroroso Matt Damon intentando ser Chet Baker con *My Funny Valentine*). Aparte de que el compacto no siga el orden de la película (algo parecido se hizo con *The English Patient*), la verdadera banda sonora del filme, el excepcional score compuesto por Gabriel Yared, queda repartido de mala manera entre los demás cortes del compacto, cuando resulta ser lo mejor -aunque no jazzístico- del disco.

M. Rolland

◆ Reedición

Gene Krupa And Buddy Rich:

The Drum Battle at JATP

Verve By Request 55981025

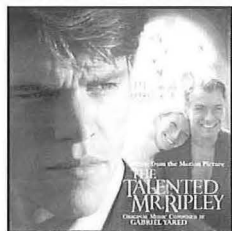
(Universal Music)

☆☆ 1/2

El título, o presentación, de este disco puede llevar a engaño al confundirse con otra grabación de parecidas características y mucho más interesante publicada tres años después: *Krupa and Rich* (Verve, 1955).

The Drum Battle at JATP se editó en LP con el título *Norman Granz, Jazz at the Philharmonic*, Vol. 15, y el soñado encuentro entre los dos bateristas apenas ocurre y casi solo se rozan al final del disco: cuatro temas a nombre de The Gene Krupa Trio, un corte con duelo de Rich y Krupa en solitario (*The Drum Battle*), y una última creación, *Perdido*, también de confrontación y con una formación plagada de figuras: Elbridge, Carter, Young, Fitzgerald. Interesante a ratos, bueno en otros pasajes, y con la sensación de tener que estar uno muy pendiente de la letra pequeña que acompaña a todos estos cientos de reediciones.

F. Bezos



◆ Reedición

Lester Young:

The Complete Aladdin Sessions

Lester Young (st), diversas formaciones detalladas en carpetilla

Los Angeles, Chicago y Nueva York de 1942 a 1947

Definitive Records DR11139 (2 CD's)

★★★★★

Lester Young:

The Be-Bop Days: The Famous Royal Roost Live Recordings

Lester Young (st), Jesse Drakes (tp), Ted Kell, Jerry Elliot (tb), Freddy

Jefferson, Junior Mance (p), Denis Briscoe (b), Roy Haynes (bat)...

Nueva York, 1948-1949.

Definitive Records DR11119

☆☆☆ 1/2

(GranVía Dist)

En los dos cedés de *The Complete...* hay espacio no sólo para las siete sesiones grabadas por el sello Aladdin, sino para otras dos más: una en la que el saxofonista acompaña a la cantante Helen Humes y otra, de mayor intensidad, junto a Nat "King" Cole. Se trata de un material bien conocido de cualquier aficionado que lleve en esto del jazz algún tiempo, de manera que si todavía hay alguien que lo ignora ahora es el momento de rellenar lagunas. Un puñado de piezas rutilantes, entre las que brilla con luz propia la versión de *These Foolish Things*, tan indisolublemente unida a *Pres* como *Body and Soul* lo está a Coleman Hawkins. La revisión que Young hace de esta última pieza muestra hasta qué punto es difícil escapar de la atracción gravitacional ejercida por la versión de *Hawk*. Y, sin embargo, Lester inaugura un modo diferente de entender el jazz a través del saxo tenor, tanto en sonoridad como en la forma de argumentar los textos musicales. Es su manera de acometer la interpretación, entendida como revisión formal del material sonoro, lo que proyecta al saxofonista en las corrientes progresistas del jazz. Su hermanamiento con las nuevas tendencias permite configurar un álbum como *The Be-Bop Days*, en el que convergen armoniosamente clasicismo y, en ese momento, vanguardia. Las grabaciones proceden de emisiones de radio, y la calidad técnica es sólo discreta; no así la musical: temas como *A Ghost of a Chance* (en tiempo lento) o *D.B. Blues* (en tiempo rápido) dan la medida de Young. Para celebrar el cumpleaños del presentador, Kai Winding, Ella Fitzgerald, Hank Jones y Ray Brown se suman al equipo habitual en una trepidante versión de *How High the Moon*.

J. L. Salinas

André Villéger/Philippe

Milanta:

Duke Ellington & Billy

Strayhorn's Sound of Love

André Villéger (st), Philippe

Milanta (p).

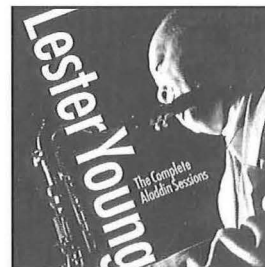
Bayona, julio de 1999

Jazz Aux Remparts JAR 64011

(Karonte)

☆☆ 1/2

No es precisa intención expresa para que cualquier músico de jazz rinda homenaje a Duke Ellington y Billy Strayhorn, pero de buenas obras que conducen a perversos socavones está hecho el mundo. No es éste un caso perverso, sólo uno más de los homenajes que se celebrarán



entre el primer y el segundo centenario, pese a que el directo proporciona teóricamente vitalidad a la académica. Como música universal que es, carece de sentido que encerremos al jazz en un escenario determinado: una hora, una ciudad, un local y un público, pero sí que lo relacionemos con una actitud. No es la ciudad, Bayona, ni el local, la catedral, ni la hora, las seis de la tarde, ni siquiera que los aplausos del público suenen, más que desgastados, ausentes, sino la interpretación de los dos músicos franceses lo que me hace oír en este disco un homenaje gratuito.

J. F. Troyano

◆ Off Jazz

Trilok Gurtu:

African Fantasy

Trilok Gurtu (bat, perc, voc), Jaya

Deva (g, gimbrí, caracab, voc),

Ravi Chary (sitar, armoní), Nicolas

Fizman (b, gtr, sint), Kai Eckhardt

De Camargo (b), Sabine Kabongo,

Esmeralda Sciascia (voc) +

Angelique Kidjo, Omou Sangare

(voc).

Alemania, 1999.

Esc Records ESC 03664-2

(Enfasis Records)

☆☆☆

Mino Cinelu:

Mino Cinelu (g, fl, bat, perc, voc),

Mitch Stein (g), Richard Bona (b,

g, voc).

Nueva York, 1999.

EmArcy 546 403-2

(Universal Music)

☆☆☆

Y si esto no es jazz, entonces qué es? Pues, sobre todo, agradables y bien contruidos trabajos de corte pop pasados por la turmix étnica de dos percusionistas curtidos en muchas pieles. En el caso de Gurtu, el percusionista de origen hindú sabe bien lo que se hace y cómo rodearse de la gente oportuna para seguir en el candelero. En ese capítulo, su colaboración de un tiempo a esta parte con Jaya Deva debería de tener firma aparte en los créditos -como responsable del reciclaje del percusionista en sonidos más apropiados para los años noventa (y pico...)-. *African Fantasy* es un paseo irregular pero bien articulado por todo tipo de sonidos africanos, en el que la mejor parte se la llevan la participación de la gran Angelique Kidjo en el tema que da título al compacto y Omou Sangare en *Big Brother*. Queda, siempre, sitio para los habituales arreglos exhibicionistas de Gurtu con la tabla (de la que es, obviamente, un virtuoso) y algún instante de post-new age. En cualquier caso, aunque haya que programar el orden favorito de los cortes, es un álbum que se disfruta por su voluntarioso eclecticismo. El trabajo de Mino Cinelu, primero que realiza en solitario después de su trabajo con Kenny Barron (*Swamp Sally*, Verve 1995) y tras una larga carrera para artistas como Miles Davis, Sting, Gil Evans, Herbie Hancock o Michel Portal, avanza en lo dicho anteriormente. Propósitos pop, inspiración étnica, públicos globales. Y aunque el resultado ofrecido por Cinelu denota un mayor esfuerzo de diferenciación,

la forma en que su voz suena casi idéntica a Sting, y algunos cortes condenadamente sosos rebajan la impresión de un trabajo, como he dicho antes, agradable, placentero y -cuidado- más que digno para un debut. Queda incluso hueco para dos homenajes: a Kirkland en *Soon I Will Be Home*, y a Petrucciani, en *Petit Prince*.

M. Rolland

Abercrombie/Erskine/ Mintzer/Patitucci:

The Hudson Project

John Abercrombie (g), Peter Erskine (bat), Bob Mintzer (st), John Patitucci (b). Nueva York, octubre de 1998. Stretch SCD-9024-2 (Enfasis Records)

☆☆☆

Cuatro tipos que representan un cierto personaje héroe del jazz contemporáneo norteamericano realizado por (oops!) blancos, y que no le hacen (o han hecho) nunca as-

cos a sus influencias rock. Reunidos con ocasión de unas clases magistrales y una gira, grabaron un vídeo y un compacto, que como ya habrá comprendido el lector por la iconografía de las estrellitas, es un trabajo bien hecho. Y punto (y aparte).

Se puede decir que todo lo bueno (¡menos mal!) que se identifica con este tipo de jazz de riffs rápidos y solismos al borde del exhibicionismo gratuito están aquí. No decepcionará al aficionado que sigue a estos músicos el combinado que se da cita en este documento sonoro. Eso sí, no hay chispas ni maestrías: todos y

cada uno de ellos dan buena cuenta de lo que saben hacer: sin riesgos y sin experimentación. Capito?

M. Rolland

Terence Blanchard:

Wandering Moon

Terence Blanchard (tp), Aaron Fletcher (sa), Branford Marsalis, Brice Winston (st), Edward Simon (p), Dave Holland (b), Eric Harland (bat). Nueva York, septiembre de 1999. Sony SK89111 (Sony Music)

☆☆☆ 1/2

Terence Blanchard parecía más preocupado últimamente por sus numerosas colaboraciones en bandas sonoras cinematográficas que por su desarrollo al frente de un grupo habitual. Este disco viene a desmentirlo -parcialmente-. La música de Blanchard, efectivamente, tiene cada vez más tendencia hacia la estructuración formal (arreglos muy trabaja-

dos) de matices descriptivos, tan característica de la música de cine. Tema y arreglo parecen querer envolver una historia. La parcialidad a la que aludía sobre el contenido de esta obra es porque no todo es así. Temas como *If I Could, I Would, Simplemente Simón* o *Joe & O*, nos llevan hacia una cierta contemporaneidad en la que tanto Blanchard como Marsalis lucen con esplendor. Grandísimos solistas, a ambos les ha tocado vivir en una época en la que los músicos no se ven acuciados por ninguna necesidad especial ¡Qué culpa tienen ellos! A pesar de los pesares, balance positivo para un disco que

contiene elementos nada desdenables.

V. Ménsua

Terry Evans:

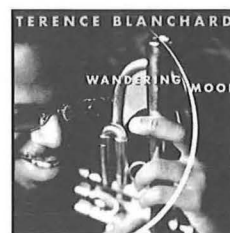
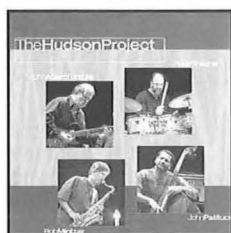
Walk that Walk

Terry Evans (g, voc) con diferentes formaciones. Telarc Blues 83486 (Antar)

☆☆☆ 1/2

Antiguo cantante de gospel pero igualmente influido por el blues del Delta y el primer rock and roll, Evans, que es ya un veterano, deja transcurrir en su tercer álbum como líder toda esa amalgama de influencias. El resultado es variopinto, como tenía que ser: una potente, bien timbrada y agradable voz, guitarreros de todo tipo (Ry Cooder), teclados, rítmica fuerte y coros a mansalva, para repasar temas que nos llevan idínticamente del gospel, al soul y, naturalmente, al blues.

Nacho Ménsua



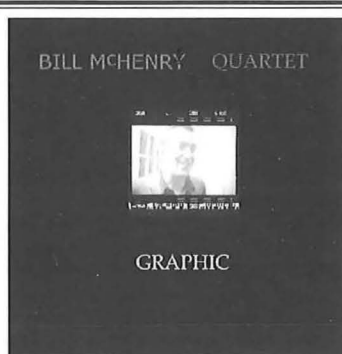
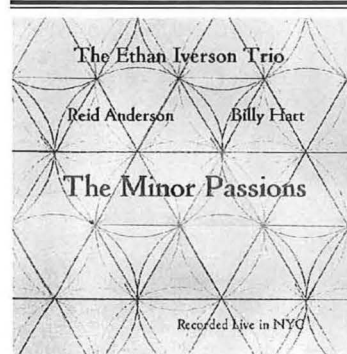
FRESH SOUND "NEW TALENT"

"Fresh ideas" from the jazz underground

© & © 2000 BLUE MOON

2 CDs recomendados en el TOP 10 de 1999 por *The New York Times*

NOVEDADES



1 FSNT 064 CD
THE ETHAN IVERSON (p) Trio
The Minor Passions
con Reid Anderson (b)
y Billy Hart (d)

6 FSNT 056 CD
BILL McHENRY (ts) Quartet
Graphics, con Ben Monder (g),
Reid Anderson (b)
y Gerald Cleaver (d)

The New York Times Thursday, January 13, 2000

Ben Ratliff

1. Ethan Iverson Trio, "The Minor Passions" (Fresh Sound). Mr. Iverson, mature beyond his years, puts a serenity into this album with the bassist Reid Anderson and the drummer Billy Hart. Not sentimentality: its semi-sour harmonies come from Monk and Herbie Nichols. Rather, he's created a quiet music that's full of careful tension.

6. Bill McHenry Quartet, "Graphic" (Fresh Sound). A young saxophonist sets down the new sound coming from music schools and New York's farm-team jazz bars: a hybrid of structure and free improvisation influenced by Ornette Coleman, Paul Bley, and possibly even Mr. McHenry's influential contemporary, Mark Turner.

FSNT 073 CD GORKA BENÍTEZ (ts) Trio con Ben Monder (g), Dani Pérez (g), Rai Ferrer (b) y David Xirgu (d)	FSNT 074 CD CHRIS LIGHTCAP (b) Quartet, Lay-up con Bill McHenry (ts), Tony Malaby (ts) y Gerald Cleaver (d)
FSNT 075 CD TOM BECKHAM (vbs), Suspicions con Chris Cheek (ts, ss), Reid Anderson (b) y George Schuller (d)	FSNT 076 CD ANDREW RATHBUN (ts, ss), Jade con Taylor Haskins (tp), Helen Richman (fl), Chris Komer (frh), John Stech (p), Ben Street (b), George Schuller (d) y Luciana Souza (vc)

Fresh Sound New Talent. Camps i Fabres, 3-11. 08006 Barcelona. Tel 93 415 8132. Fax 93 415 7391
e-mail: freshsound@bluemoon.es. Distribuidor exclusivo: Actual Records, Tel 93 458 5347 y 93 714 3643

◆Reedición

Jimmy Smith:

Six Views of the Blues

Jimmy Smith (org), Cecil Payne (sb), Kenny Burrell (g), Art Blakey o Donald Bailey (bat). Nueva Jersey, julio de 1958. Blue Note 521435 2
☆☆☆ 1/2

Lou Donaldson:

A Man with a Horn

Lou Donaldson (sa), Jack McDuff, John Patton (org), Grant Green (g), Joe Dukes, Ben Dixon (bat), Irvin Stokes (tp, en una sesión). Nueva Jersey, septiembre de 1961 y junio de 1963. Blue Note 521436 2
☆☆☆ 1/2

Grant Green:

Blues for Lou

Grant Green (g), John Patton (org), Ben Dixon (bat). Nueva Jersey, febrero y junio de 1963. Blue Note 521438 2
☆☆☆ 1/2
(Emi-Odeón)

El binomio Alfred Lion (producción)/ Rudy Van Gelder (toma de sonido) ha dado buenos resultados para el jazz en general y para el sello Blue Note en particular, acuñando una imagen de calidad musical y técnica para los productos de esta discográfica. A veces, incluso, y en nuestra opinión, exagerada. Para comprobarlo puede ser suficiente revisar la cotización que merecen las sesiones para Blue Note lideradas por los músicos agrupados en esta reseña en una guía tan acreditada como la AMG: el reparto tan generoso de estrellas que se les otorga conlleva, necesariamente, una devaluación de su valor real. Las grabaciones ahora recogidas en los tres álbumes objeto de valoración son, prácticamente, inéditas, y participan de las virtudes y de las reiteraciones de discos ya conocidos. La serie que los acoge, Connoisseur, es, sin duda, una propuesta interesante, que desvela material de archivo en conjunto de calidad innegable, y como tal hay que valorarla.

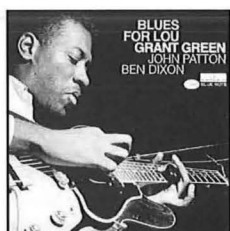
Para las seis visiones del blues que propone Jimmy Smith, el organista se hace acompañar por la calidez de Cecil Payne (a pesar de exhibir cierta torpeza en el fraseo), cuyo barítono empasta a la perfección con la sonoridad del Hammond, y

por Kenny Burrell, delicado tanto en las líneas melódicas como en el apoyo armónico. El resultado es un paseo musical, más vistoso que profundo, por los paisajes del blues. La veta creativa de Smith se expone en cuatro composiciones propias (tituladas, sencillamente, Blues Nº 1... y tres más). Una previsible revisión de St. Louis Blues y otra, de buen pulso jazzístico, de The Swingin' Shepherd Blues completan el álbum.

Lou Donaldson homenajea a Johnny Hodges en el largo glisando con el que inicia Misty, primer tema del disco. Lo repite en Please, una de las versiones más conseguidas. El material temático seleccionado apunta a directrices interpretativas múltiples, y el saxofonista (que aporta dos temas) se acopla a ellas exhibiendo la gran variedad de recursos que permite su soltura técnica. Muy efectivos como acompañantes, los dos organistas invitados a las grabaciones hacen que éstas posean una textura sonora envolvente.

Grant Green debe en gran parte su cotización en el jazz al hecho de haber sido un habitué de la casa Blue Note. En algunas de las sesiones en las que intervino, como la que ahora nos ocupa, ejerce el liderazgo. Su estilo, originalmente inspirado en el de Charlie Christian, se adapta bien al blues, y de ello deja constancia en este disco (por ejemplo en Blues for Lou, un tema propio). También da pruebas de su facilidad para construir bellas líneas melódicas, pulsadas con un swing que equilibra delicadeza y vigor. Green utiliza con brillantez los recursos de la guitarra eléctrica, y consigue un sonido que resalta más gracias al buen fondo sonoro aportado por sus compañeros. The Surrey with the Fringe on Top es una muestra de su personalidad.

J. L. Salinas



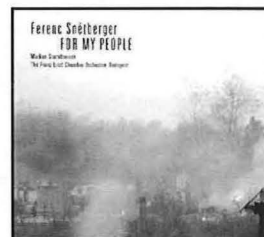
◆Off Jazz

Ferenc Snétberger:

For My People

Ferenc Snétberger (g), Markus Stockhausen (tp) Orquesta de Cámara Franz Liszt Alemania, septiembre de 1999 y Budapest, mayo de 1999 Enja ENJ-9387 2 (Harmonia Mundi)

★★★★★



Normalmente nuestras reseñas se ciñen estrictamente al valor musical de la obra que nos interesa. No obstante, en el caso presente creo que ciertos factores circunstanciales son tan determinantes para el producto final -y elocuentes a la hora de interpretarlo- que no se pueden soslayar como extramusicales. Con un título tal (*Por mi pueblo*), sobre una carátula en tonos grises y azules donde se adivina un pueblo en llamas a través de una mezcla de humo y niebla (en el primer plano una cruz sobre una tumba), y sabiendo que Ferenc Snétberger es gitano roma del norte de Hungría, no sorprende que nuestras primeras asociaciones tengan que ver con la más reciente historia de Europa Central y los Balcanes. Pero las atrocidades de la guerra son iguales en todas partes, y la persecución del pueblo gitano es un hecho que no se limita ni en el tiempo ni en la geografía. Resulta que Snétberger escribió la composición que da nombre al disco -un concierto para guitarra y orquesta- en memoria de los muchos gitanos que perecieron en el campo de concentración de Buchenwald. Y no solamente esto: la escribió animado por un amigo compositor de Israel que le había ido a visitar en Berlín, nido de los Nazis, hoy día convertido en ingente capital de la cultura *world* multi-étnica y "trans-todo", y una base de operaciones ideal para un perpetuo viajante musical como Snétberger. A parte del concierto -una maravilla que evoluciona desde el sencillo tema de una nana que Ferenc oía tararear a su abuela, hasta culminar en un furioso allegro gitano- hay también una suite para trompeta y guitarra. La trompeta la toca Markus Stockhausen -hijo del gran compositor vanguardista alemán-. Lo menciono porque deduzco que ha debido recibir una formación clásica, como también es el caso de Snétberger. El hecho es que ambos tienen una limpieza de sonido, nitidez de articulación y precisión de ejecución nada frecuente en la música de inspiración folclórica. Tal vez son los *Landscapes* (paisajes) que los dos pintan los que finalmente me emocionan más en este *cedé*. La belleza de los temas, los ritmos hipnotizantes, y la increíble compenetración entre los dos encajan de maravilla en un álbum que quiere celebrar la tolerancia y la fraternidad entre los pueblos. Curiosamente es en la introducción -el único número con tema español- donde menos se nota el origen gitano de Snétberger. Es una preciosa mazurca de Francisco Tárrega cuya ejecución hubiera recibido todos los parabienes del mismísimo Andrés Segovia.

P. Wessel

Sei Miguel:

Token

Anana 001

☆

El librepensador musical portugués Miguel nos ofrece una música habitada por la neoescolástica de John Cage aplicada a una serie de instrumentos electrónicos y pertenecientes al folclore brasileño, más concretamente a la samba. Con aplicación y constancia establece una serie de forma-

ciones pequeñas que ejecutan cinco piezas que van de los ocho minutos a los ¡31 coma 25! de *The Ring*. Confieso que el segundo compacto de este doble lo escuché en semivigilia después de haber roncado la mayor parte de la citada pieza para chelo. Erik Satie propugnó una vez que la música mobiliario no precisa o merece atención consciente. En este subgénero, *Token* es una obra maestra.

E. Fuente

John Scofield:

Bump

John Scofield (g), M. De Gli Antoni (sint sampler), D. Livolsi, T. Scherr, C. Wood (b), E. Kalb, K. Wollesen (bat), J. Durkin, J. Almendra (perc). Nueva York, 1999 Verve 543 430-2 (Universal Music)
☆☆☆ 1/2

Siguiendo la senda de su anterior trabajo (*A Go Go*, Verve 1998), aquí tenemos a Scofield metido de nuevo entre estéticas pop de tinte funky y viceversa, aunque esta vez sin órgano Hammond. En su lugar tenemos la presencia alterna de teclados sampleados, a cargo de un tal De Gli Antoni, además de un conguero (J. Durkin) y un percusionista (J. Almendra). Músicos jóvenes -supongo- y desconocidos al igual que los bajistas, salvo Chris Wood, y bateristas que participan en el disco. Scofield sabe que el peligro de convertirse en estatua de sal acecha y busca, como buen alumno de Miles, savia nueva, que todo cambie menos su guitarra. Es necesario no perder contacto con las nuevas generaciones, con sus gustos y sus nuevas ideas. Y para ello, como hacía el maestro, nada mejor que saber rodearse de músicos jóvenes, sin nombre pero con las gotas de frescura, inspiración y pegada que sólo los talentos novicios poseen. Por supuesto el *groove* y los factores rítmicos vuelven a ser la clave, pero además el veterano guitarrista se aventura más que nunca entre las posibilidades cromáticas, tanto de su instrumento como del ya citado sampler de teclado. Términos como *loops* o *ambients* no le son en absoluto ajenos al disco. Por otro lado, tal como se pudo ver el pasado verano con Lovano y compañía, Scofield ha incrementado su pedalera (hasta ahora con resultados nada positivos, por cierto). Aquí por fin le saca partido, doblándose a sí mismo y superponiendo una plural y rica gama de tonos, perfectamente integrados en su estilo. En especial destaca un vibrato tipo Leslie que supone la puesta al día de uno de sus sonidos más característicos. Ante el eterno dilema, renovarse o morir, Scofield parece empeñado en lo primero.

F. Caballero



CUADERNOS DE JAZZ



10

Años De Jazz

Número Extraordinario
10º Aniversario
Julio-Agosto 2000

Stefano Bagnoli / Enzo Rocco:

Marché aux Pucés

Enzo Rocco (g), Stefano Bagnoli (bat).

Milán, enero de 1999.
Music Center MCL 003
(Fax. 39 02 70 00 92 59)

☆☆☆☆

Enzo Rocco es un excelente guitarrista italiano, prácticamente desconocido en España –salvo por aquellos valientes que se atreven con los encargos internacionales y las rarezas...–, líder del divertido Tuba Trio (ya comentado en un número anterior en esta misma sección). Su creatividad y sentido del humor, aparte de un conocimiento del instrumento y sus lenguajes que le consienten moverse por territorios más o menos free, electrónicos, mainstream o incluso tradicionales, se ajustan como un guante con Stefano Bagnoli –un baterista inquieto y muy pictórico, repleto de referencias a Aldo Romano–. Este trabajo de dúo, inusual por su dureza para oídos desacos-tumbrados a algo que no sea el lado más blando de la guitarra en jazz, divierte e interesa, por cuanto además se entiende que es un proyecto en

obras, con aciertos y dudas, que dan la sensación de estar asistiendo al nacimiento de una colaboración que esperamos sea aún más fructífera en el futuro.

M. Rolland

Sylvain Luc, Biréli Lagrène:

Duet

Sylvain Luc, Biréli Lagrène (g).
Pompignan, junio de 1999
Dreyfus Jazz FDM 36604-2
(Nuevos Medios)

☆☆☆☆ 1/2

Indezas acústicas a cargo de los guitarristas de bagaje dispar pero clara afinidad idiomática. Por un lado Sylvain Luc, un perfecto desconocido, al menos por estas tierras, y por el otro Biréli Lagrène, afamado representante de la escena francesa con casi dos décadas de oficio (pese a su juventud), una considerable discografía a sus espaldas y alguna que otra vuelta de campana en cuanto a las sucesivas elecciones de guitarras, estilos y acompañantes que han ido alternándose a lo largo de los años.

Unas idas y venidas que le han traído de nuevo a sus orígenes, la guitarra acústica, y también, en menor medida, a la tradición que representa Django Reinhardt. Un estilo en el que se dio a conocer pero del que ha ido desvinculándose progresivamente. Hasta hoy. Sendas revisiones de *Made in France* y *Douce Ambiance* así lo confirman. El resto de los temas abarcan un amplio abanico de precedencias. Standards sacados

del pop, como *Time after Time*, *Blackbird* o *Isn't She Lovely*; canciones de autores franceses, como *La Ballade Irlandaise*, *Syracuse* o *Les Amoureux des Bancs Publics*; y algún que otro motivo de Wes Montgomery (*Road Song*), Benny Goodman (*Stompin' at the Savoy*), Michel Petrucci (*Looking up*) o el ya citado Django Reinhardt (*Douce Ambiance*). Además, cada uno de los protagonistas aporta una composición, *Zurezat* (S. Luc) y el anteriormente nombrado *Made in France*, todo un clásico en el repertorio de Lagrène. Sin embargo, pese a esta heterogeneidad, el disco suena homogéneo. Dos guitarras, dos micos y el silencio.

F. Caballero

New Directions:

New Directions

Greg Osby (sa), Mark Shim (st), Stefon Harris (vib), Jason Moran (p), Tarus Mateen (b), Nasheet Waits (bat)
Nueva Jersey, mayo de 1999
Blue Note 522 978 2
(Emi-Odeón)

☆☆☆☆ 1/2

El grupo New Directions acomete en este disco una revisión de los sesenta, lo cual, a priori, no deja de sorprender en un músico como Osby que en los últimos años ha llevado una trayectoria francamente interesante, de continua búsqueda. Desde sus experimentos sobre el punto de partida que marca M-Base ("desde" y "en"), hasta sus flirteos con el hip-hop. Sin ir más lejos, el pasado otoño estaba de gira con el grupo nada convencional

de Steve Coleman.

Bien pues, considerada a posteriori, resulta que la revisión de éxitos de los sesenta como *Blow up*, *The Sidewinder*, *Song for My Father* o *Recorda Me*, suenan más que renovados; y es que este joven grupo (Osby bordea la cuarentena pero el resto apenas llega a los treinta) se ha planteado la cuestión como algo más que una reinterpretación de la temática que en su día representó a una florida vanguardia (dentro de un orden). La manera en que la cincelan, en ocasiones sólo una referencia lejana, los arreglos y sobre todo unas interpretaciones fuera de toda sospecha "conservadora" (a la manera mas habitual), hacen de esta obra algo más que una llamada a la nostalgia. La ácida voz de Osby, la oscura y profunda de Shim, la frescura de Harris y especialmente de Moran, pianista a seguir con la mayor atención, unidos a una rítmica impecable y creativa, son, por encima de cualquier propósito, lo mejor de este disco. No se puede escribir mayor elogio.

V. Ménsua



◆Reedición

Red Norvo:

El Rojo

Red Norvo (vib), Joe Thomas (tp), Benny Carter (sa), Jimmy Giuffrè (st,cl), Dexter Gordon (st), Teddy Wilson, Dodo Marmarosa (p), Slam Stewart (b)...

Nueva York y Los Angeles, julio de 1944 y diciembre de 1947
Definitive Records DR 11128.
(GranVia Dist.)

☆☆☆☆ 1/2

Recopilación de las sesiones Keynote y Capitol realizadas por Red Norvo, acompañado por grupos puente entre el jazz clásico y el "nuevo jazz" de los cuarenta. Norvo, que tuvo la desgracia de existir entre Lionel Hampton y Milt Jackson y por ello ser considerado como un solista menor, fue, obviando tales circunstancias, una voz de primer orden. Como solista no puede evitar las adherencias hamptonianas, pero expresadas con un *alma* muy diferente a la de aquel, con un vibrafonismo mucho mas legato (menos percusionista). Además, su situación histórica, puente entre dos generaciones, le hizo adaptarse con facilidad a los nuevos tiempos con la pulcritud que aquí se evidencia. Otras perlas de este recopilatorio son los impecables solos (¿hay otra manera de decirlo?) de Teddy Wilson, o la enorme personalidad que ya en 1947 tenía Dexter Gordon.

V. Ménsua



Boletín de suscripción anual (6 números)

España: 4.000 Ptas. / Europa: 6.500 Ptas. / América (Avión): 8.850 Ptas.

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

☐ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz Nº Banco.....

Tarjeta Visa ☐ 4b ☐ Mastercard ☐ American Express ☐ Nº / /

Inicio / renovación de la suscripción desde el número Válida hasta /

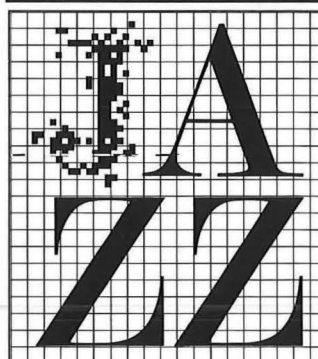
Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

Remitir a: Cuadernos de Jazz. Hortaleza, 75, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. 91 308 03 02 - Fax 91 308 05 99 - e-mail: cuadernos@cuadernosdejazz.com

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 2000