

JOHN COLTRANE: Live In Japan



Afro Blue/Peace On Earth/Crescent/Peace On Earth/Leo/My Favorite Things.

John Coltrane (st-ss-sa-perc), Pharoah Sanders (st-sa-cla.b-perc), Alice Coltrane (p), Jimmy Garrison (b), Rashied Ali (bat).

Grabado el 11 y 12 de julio de 1966.

Impulse-GRP 4102 2 (4 CD Set).

Distrib.: BMG-RCA.

Integral de las grabaciones realizadas por el quinteto de John Coltrane durante su gira por Japón en julio de 1966. Cuatro compactos, algo más de cuatro horas de música. ¿Qué se puede decir de John Coltrane que no se haya dicho? (aprovecho la ocasión para recomendarle el número de julio de Cuadernos de Jazz en el que se conmemorarán los 25 años de su muerte).

Yo no pretendo añadir nada nuevo, pero quizás sea conveniente recordar que Coltrane fue algo más que un multiinstrumentista de gran influencia; Coltrane, más que un instrumentista fue, si se me permite la expresión castiza, un músico como la copa de un pino. Y aquí tienen una muestra bien evidente en los últimos años de su vida, de 1965 hasta su muerte acaecida en julio del 67, parece desprenderse de su vertiente instrumental "atlética", para depurar al máximo la expresión y devenir lo que yo denominaría "un puro sonido". La "vocalización" que hace su música nítida y de una rotundidad aplastante, mezclada con el frecuente uso de armónicos, crean una atmósfera de rara belleza, en la que el instrumento (en algunos momentos, también el saxo alto, además del tenor y el soprano) pierde su carácter protagonista para dejar paso al "puro sonido".

En estos últimos meses de su vida, Coltrane parecía flotar en un nirvana particular, en el que nada ni nadie podía penetrar. Indestructible. La prueba más evidente de lo que digo es, otra vez, la escucha de este cuádruple CD. Es impensable de otra manera imaginar una música tan pura, tan directa, tan vibrante, acompañado de un pianista tan torpe, un contrabajista tan pesado, y un saxofonista tan histérico. Rashied Ali, como meses antes Elvin Jones, es una referencia. Aquí actúa como nervioso contrapeso de un discurso que ya tocaba el cielo con la punta de los dedos antes de llegar a instalarse definitivamente en él.

Vicente Ménsua

STAN GETZ - KENNY BARRON: People Time



East Of The Sun (And West Of The Moon)/Night And Day/I'm Okay/Like Someone In Love/ Stable-mates/ Remember Clifford/Gone With The Wind. First Song (For Ruth)/(There Is) No Greater Love/ The Surrey With The Fringe On Top/People Time/ Softly, As In A Morning Sunrise/Hush-A-Bye/Soul Eyes. Stan Getz (st), Kenny Barron (p).

Grabado en 1991.

EmArcy 510 134-2 (2 x CD).

Edición francesa.

A Stan Getz le recordaremos siempre como a un magistral intérprete de baladas, exigente consigo mismo, incansable y capaz de superarse durante toda su larga y brillante carrera. Cuatro décadas separan sus primeras inolvidables obras maestras (*Yesterdays*, *My Old Flame*, *Dear Old Stockholm...*) y estas catorce joyas, escrupulosamente escogidas por él entre las casi tres docenas que grabó en Copenhague hace justo un año, sólo tres meses antes de su muerte. Se trata de una serie de obras impecables creadas en circunstancias muy especiales y gracias a un esfuerzo sobrehumano. Getz estaba ya muy tocado por la enfermedad cuando viajó a Dinamarca para encontrarse con su pianista preferido de los últimos años, Kenny Barron. Pero cabe la pregunta ¿presentía que este doble compacto iba a ser una edición póstuma y su definitivo adiós? Ningún momento de estas casi dos horas de maravillosa música lo confirma. Toca su saxo tenor con la firmeza de siempre, y si creemos sentir una emoción fuera de lo normal no es debido a su agotamiento físico, sino más bien a nuestra propia conciencia de la gravedad de la situación.

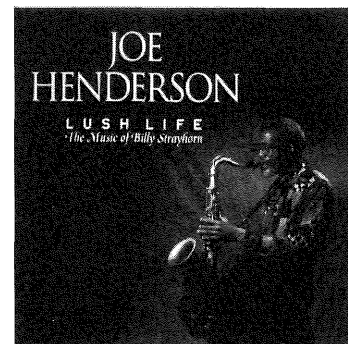
El dúo era una fórmula particularmente querida por Getz, que ya había grabado importantes discos con Jimmy Rowles y Albert Dailey. La compenetración que conoció en compañía de Barron llegó a ser tan perfecta que parecía inverosímil. También por ello, este *People Time* puede considerarse la obra más honrada que jamás grabó.

Entre las bellísimas baladas que constituyen la mayor parte del contenido destacan el tema de Benny Carter que da título al álbum y *First Song*, de Charlie Haden. Aquí el saxo y el piano llegan a unirse en un sublime canto que volvemos a escuchar una y otra

vez, siempre con la misma sensación de encontrarnos ante algo que nunca se había hecho con anterioridad y que jamás se podrá repetir. Estas son, por lo tanto, las últimas canciones de un histórico saxofonista que a partir de las lecciones que aprendió de Lester Young desarrolló su propio estilo, identificable entre todos. El único consuelo que nos queda es que solamente una pequeña parte del material que Getz y Barron grabaron en Copenhague se encuentra aquí. Quedan temas para tres o cuatro compactos más. Ya nos llegarán cuando este *People Time* tenga su Grammy, al igual que *Anniversary* y *Serenity*, los dos discos anteriores de Getz, también grabados en Dinamarca y con Barron al piano.

E. T.

JOE HENDERSON: Lush Life. The Music of Billy Strayhorn



Isfahan/Johnny Come Lately/Blood Count/Rain Check/Lotus Blossom/A Flower Is A Lovable Thing / Take the "A" Train / Drawing Room Blues / Upper Manhattan Medical Group/Lush Life.

Joe Henderson (st), Wynton Marsalis (tp), Stephen Scott (p), Christian McBride (b), Gregory Hutchinson (bat). Dúos, trío, cuarteto y quinteto detallados en cada tema.

Grabado en New Jersey en septiembre de 1991.

Verve 511-779-2 (CD).

Edición americana.

El clarinetista Tony Scott, que es más interesante cuando habla que cuando toca, y que conoce muy bien la historia del jazz, dijo en una oportunidad que *Lush Life* era el tema más difícil de cuantos había elegido interpretar. A juzgar por las pocas versiones brillantes que se han grabado, podemos creerle. Recordemos dos: la de Hartman con Coltrane (*John Coltrane and Johnny Hartman*, 1963), indiscutible, y la de Archie Shepp (*Montreux One*, 1975), cuya introducción a *capella* es para quitar el respiro. Materia compositiva pura, ni Ellington ni el propio Strayhorn fueron capaces de convertirla en interpretación autónoma, de allí que sean más significativas las versiones que otros hicieran de esta pieza, una de las obras maestras de Billy Strayhorn. *Lush Life* es la conclusión de este CD y, ejemplarmente, Joe Henderson la define en solitario. No es una herejía afirmar que, frente a esta versión más reflexiva que emocional, las dos citadas quedan en

segundo plano. Pero antes de *Lush Life* hay otras nueve composiciones debidas a la tercera mano de Ellington en lo que podemos afirmar es, más que una suma ejemplar, un recorrido sensible por la imaginación de un compositor a través de un intérprete puro. De todo el material propuesto por Henderson, aparte de la composición emocionada, prefiero *Johnny Come Lately*, *A Flower Is A Lovesome Thing* y *Upper Manhattan Medical Group* que, presentadas bajo el envoltorio del quinteto, y con el impecable aporte de Wynton Marsalis, dan una idea de la modernidad de la concepción compositiva de Strayhorn junto a la modernidad implícita de los miembros del grupo. El resto de los temas, donde Henderson es la estrella, derivan hacia un mayor protagonismo del saxofonista, que con su cuerpo de ideas probadas en los últimos veinticinco años, se nutre de ellos para lucimiento de sus habilidades, sin convivir con Strayhorn más que en los momentos de exposición temática, pero logrando allí lo que podríamos llamar una afinidad electiva. La atmósfera es pues tan excepcional como variada, adjetivos que bien podrían aplicarse a la inventiva de un hombre que a principios de los años cuarenta se presentó ante una de las mayores figuras del jazz de todos los tiempos, decidido a colaborar con él, aportando ideas allí donde Ellington era aparentemente insuperable: los terrenos de la composición y la orquestación.

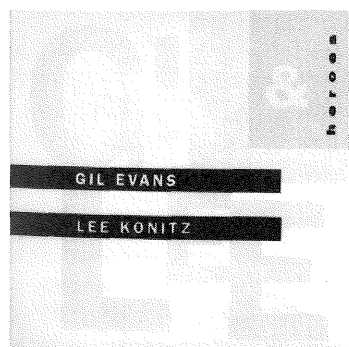
La producción de este compacto es de una sabia medida. Las composiciones elegidas son un muestrario de diferentes estados de ánimo y suman una totalidad que da idea de casi todos los registros en que se movía Strayhorn y que no eran exactamente los mismos de Ellington. Todas las combinaciones instrumentales, que quizás traten de reflejar esas diferencias, tienen la perfección como resultado. Cabe destacar la sabia y delicada percusión de Gregory Hutchinson, cuyas sutilezas remiten a las lecciones de Billy Higgins.

Las sesiones fueron grabadas en sistema analógico y sólo digitalizadas en su formato CD, con el resultado de una naturalidad de la que por ahora carecen los productos sonoros concebidos como "DDD".

Lush Life será, sin dudas, una de las grandes ediciones discográficas del año 1992, y es música para alojarse en la memoria.

C. S.

GIL EVANS - LEE KONITZ: Heroes



Prince Of Darkness/Reincarnation Of A Lovebird/
Aprilling/What Am I Here For/All The Things You
Are/Prelude N° 20 In C Minor, Opus 28/Blues Im-
provisation-Zee Zee/Lover Man (Oh, Where Can
You Be?).

LEE KONITZ - GIL EVANS: Anti-heroes

Orange Was The Color Of Her Dress, Then Silk
Blues/The Moon Struck One/Drizzling Rain/Gee
Baby, Ain't I Good To You/The Buzzard Song/How
Insensitive (Insensatez)/Copenhagen Sight.

Lee Konitz (sa y ss), Gil Evans (p).

Grabados en Nueva York los días 11 y 12 de enero
de 1980.

Verve 511 621-2 y 511 622-2.

Edición francesa.

El primer encuentro entre Lee Konitz y Gil Evans data de 1947, cuando ambos se encargaban de distintas tareas dentro de la orquesta de Claude Thornill, Evans había adquirido ya cierta reputación mientras Konitz apenas iniciaba su carrera, pero estaban unidos por evidentes similitudes de concepto y forma. Después de aquella primera relación, cada uno siguió su propio camino y, aunque en años posteriores colaboraron esporádicamente en proyectos casi siempre ajenos (Miles Davis, Kenny Burrell), no fue hasta principios de 1980 cuando pudieron tocar en público y frente a frente.

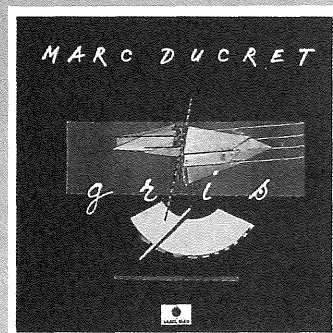
Se sabe que existen grabaciones privadas que recogen algunos conciertos de la gira italiana efectuada por Konitz y Evans aquel año. Desgraciadamente, no han sido editadas hasta la fecha, por lo que estos dos volúmenes, rescatados recientemente y procedentes de las actuaciones que la pareja ofreció poco antes en un local neoyorquino, cobran una importancia inusitada. Como atractivo adicional y a diferencia de las sesiones italianas, en éstas, Evans toca el piano acústico.

Quien espere escuchar el resultado de la cooperación entre dos genios se llevará una pequeña decepción. Aquí no se cultiva el arte del dúo, sino que se abraza a muerte la expresión individualista. Los quince temas seleccionados exigen, al menos, cuatro escuchas: la primera para apreciar la enorme talla de Konitz como improvisador; la segunda y la tercera para siquiera atisbar la naturaleza de las audaces soluciones melódicas y armónicas que, en cierto modo, Evans utiliza para camuflar su inseguridad como instrumentista, evidenciada en su entrega sin reservas al mundo orquestal. En la cuarta, el oyente está invitado a participar y a elegir sus propios momentos favoritos; instantes brillantes en los que saxofonista y pianista confluyen no se sabe muy bien si por casualidad casi mágica o por una voluntad cierta.

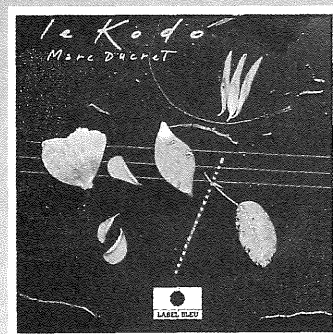
F. G.



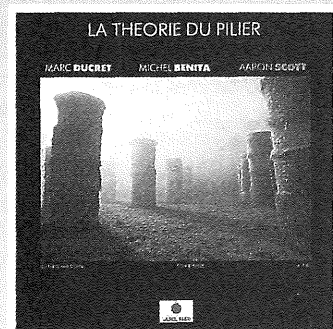
Marc DUCRET



LBLC 6531 CD



LBLC 6519 CD



LBLC 6508 CD

"El guitarrista francés más prodigioso de la actualidad"

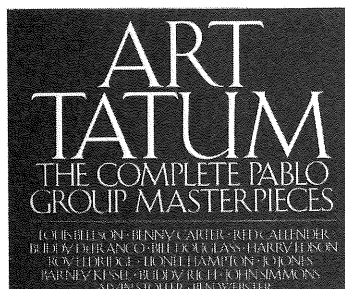
Pascal Anquetil
LE NOUVEL OBSERVATEUR

Distribución

harmonia mundi ibèrica

Avgda Pla del Vent, 24 Tel. (93) 373 10 58
08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA)

ART TATUM: The Complete Pablo Group Masterpieces



80 cortes, incluyendo algunas tomas nunca editadas. Art Tatum (p), con diversos grupos que incluyen, según las sesiones, a Roy Eldridge y Harry Edison (tp), Ben Webster (st), Benny Carter (sa), Buddy De Franco (cl), Lionel Hampton (vib), Barney Kessel (g), John Simmons y Red Callender (b) y Louis Bellson, Alvin Stoller, Buddy Rich, Jo Jones y Bill Douglas (bat).

Grabaciones realizadas entre 1954 y 1956.

6 discos compactos y folleto con comentarios y discografía.

Pablo 6-CD Box Set 6PACD-4401-2.

ART TATUM: The Complete Pablo Solo Masterpieces

123 cortes, incluyendo algunas tomas nunca editadas.

Art Tatum (p).

Grabaciones realizadas entre 1953 y 1956.

7 discos compactos y folleto con comentarios y discografía.

Pablo 7-CD Set 7PACD-4404-2

Edición americana.

El azar de las reediciones ha reunido en las estanterías a algunos pianistas que compartieron un espacio temporal y geográfico en sus vidas reales. A la excelente recopilación *Turn On The Heat* (BLUEBIRD ND82482 (2)), que muestra, una vez más, la permanente actualidad de Fats Waller, y a la recuperación de James P. Johnson mediante el álbum *Snowy Morning Blues* (MCA GRP 16042), se une esta "integral" de las grabaciones realizadas por el pianista Art Tatum para el productor Norman Granz.

Tatum (1909-1956) ha sido, posiblemente, el pianista más admirado dentro del jazz, y uno de los que más seguidores ha tenido. Su técnica sorprendentemente limpia, a pesar de su ceguera, es en parte responsable de esa admiración que siempre ha suscitado. Y también de las críticas, porque su virtuosismo se ha juzgado a veces gratuito. Su estilo, más depurado que el de Johnson o Waller, se entronca directamente con el de estos pianistas, creadores y exponentes máximos de la escuela pianística de *stride*.

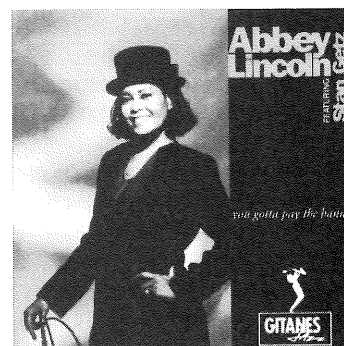
Las dos recopilaciones que aparecen ahora en el mercado reúnen la casi totalidad de las grabaciones realizadas por Tatum en sus últimos años. Se editan por el sello Pablo, una etiqueta creada en 1973 por Norman Granz en homenaje a Picasso. Juiciosamente se ha repartido en dos estuches, que presentan las sesiones realizadas por Tatum con acompañantes o en solitario. Desbrozar los contenidos de los 13 compactos es tarea tan ardua como injustificada. De una parte, los pequeños grupos hacen posible apreciar las cualidades tanto de Art como de sus compañeros, en sesiones de larga duración que posibilitan expresarse con libertad a los solistas; de otro lado, las sesiones en solitario permiten a Tatum repasar en una atmósfera relajada los temas que fue reiteradamente reelaborando a lo largo de su carrera musical.

¿Será preciso añadir algo más? Todo Tatum se encuentra aquí. Para nuestra felicidad y para desdicha de quienes no lo conocen. O, lo que es peor, para desdicha de quienes no tienen ningún interés en conocerlo. Aunque se consideren amantes de la música.

J. L. S.

Nuevas ediciones

ABBEY LINCOLN: You Gotta Pay The Band



Bird Alone/I'm In Love/You Gotta Pay The Band/Brother, Can Your Spare A Dime/You Made Me Funny/And How I Hoped For Your Love/When I'm Called Home/Summer Wishes, Winter Dreams/Up Jumped Spring/A Time For Love.

Abbey Lincoln (voc), Stan Getz (st), Hank Jones (p), Charlie Haden (b), Mark Johnson (bat), Maxine Roach (viola) en dos temas.

Grabado en Nueva York, Febrero de 1991.

Verve 314 511 110-2 (CD).

Edición americana.

Abbey Lincoln, cuya puesta en escena forma parte de sus actuaciones tanto como su voz, ha sabido comprender que en los discos no existe mejor coreografía que un cuadro de acompañamiento sin fisuras. Este decorado musical hizo acreedor a su álbum *Straight Ahead*, por ejemplo, a un extenso reparto de condecoraciones, a las que tan aficionadas son algunas revistas especializadas.

Missis Lincoln debe ser consciente de sus limitaciones vocales (registro poco extenso, vibrato corto, escasa flexibilidad para el fraseo), y trata de que sus lagunas no lo parezcan, camufladas como espejismos gracias a la cegadora luminosidad de su personalidad y a la calidad de sus acompañantes. En *You Gotta Pay The Band* estos despliegan un abanico de diáfanos sonoridades. Junto a ella está Stan Getz, cada una de cuyas notas ha terminado por convertirse en un pequeño tesoro; Hank Jones, pianista/comodín que posee el secreto de la eterna juventud; Mark Johnson, que tiene el buen gusto de estar ahí sin parecer que lo está...; y Charlie Haden!

Con este equipo de guardaespaldas, Abbey camina segura. En uno de los temas, *You Made Me Funny*, incluso se permite hacer una segunda voz de sí misma (el *rerecording* hace posible estas fantasías). Este y otros cinco temas están compuestos por ella. Como en los demás, la voz y la maneras de la cantante transcurren plácidamente, delegada tácitamente en sus acompañantes la misión de elevar la temperatura emocional de las interpretaciones. Unas interpretaciones para las que se han elegido únicamente tiempos medios y lentos, que no parecen siempre los más adecuados (en particular para *Brother, Can You Spare A*

Dime, una delicada canción que retrata las miserias materiales que hubo de soportar la sociedad norteamericana durante la depresión económica de los años 30).

El primer tema del álbum, *Bird Alone*, parece ya inducirnos a creer que nos encontramos, en efecto, ante un pájaro solitario. Volar con él o dejarlo ir, esa es la cuestión.

Svi Generis

SARAH VAUGHAN: I've Got It Good



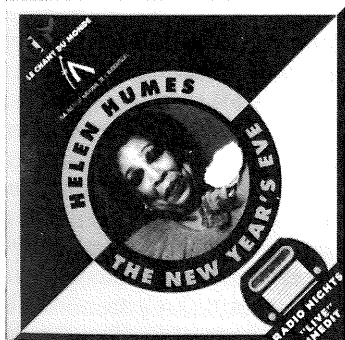
Introduction (Sarah Vaughan) / Everything Must Change/Send In The Clowns/Round Midnight/Close To You/My Funny Valentine/I Remember You/Watch What Happens/Feelings/Body And Soul/Fly Me To The Moon/And I Love Him/I've Got A Crush On You/ Wawe/The Rest Of Your Life/I've Got It Bad.

Sarah Vaughan (voc), Zoot Sims (st en 10), Kirk Stuart (p en 10), John Veith (p en 11 y 12), Carl Shroeder (p en resto de los temas), Charles Williams (b en 10), Chris Mancuso (b en 11 y 12), Bob Magnusson (b en 2, 4, 5, 7, 8, 14, 16), Walter Booker (b en 3, 6, 9, 13 y 15), George Hughes (bat en 10), Ed Pucci (bat en 11 y 12), Jimmy Cobb (bat en el resto de los temas).

Grabado en Antibes (1963), París (1969-1975) y Niza (1976).

Le Chant Du Monde-Radio Nights LDJ 27 4918 (CD).

HELEN HUMES: The New Year'S Eve



Don't Worry About Me/Love That Man/Birth Of The Blues/Let The Good Times Roll/You've

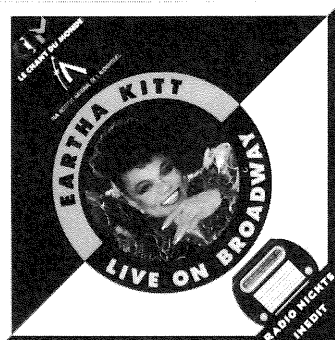
Changed/He May Be Your Man/Every Now And Then/Blue Skies/If You're A Viper/Sunday, Monday And Always/The Laziest Gal In Town/Woe Is Me/Blue Turning Grey Over You/So Mean To Me/I Want A Little Boy/Good For Nothin'Joe/Just In Time/Nobody Wants You When You're Down And Out/Talk Of The Town/ Take My Man.

Helen Humes (voc), Gerald Wiggins (p), Deon Riele (b), Benny Barth (bat).

Grabado en directo en 1980.

Le Chant Du Monde-Radio Nights LDJ 27 4914 (CD).

EARTHA KITT: Live On Broadway



C'es Si Bon/I Want To Be Evil/The Day That The Circus Left Town/The Blues/St Louis Blues/Guess Who I Saw Today!/Could I Leave You!/Uska Dara/Old Fashioned Girl/My Discarded Men/All By Myself-Beautiful At Forty/An Englishman Needs Time/When The World Was Young/Hymn To Love/I'm Still Here/Ne Me Quitte Pas/Charleston.

Eartha Kitt (voc), con la orquesta de Danny James.

Grabado en Nueva York, julio de 1990.

Le Chant Du Monde-Radio Nights LDJ 27 4930 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Tres eran tres (y las tres, estupendas): Sarah Vaughan, con esa voz que Dios le dio, y su maestro de canto pulió; Helen Humes, sólo diez años mayor que Sarah y a años luz: donde la una termina, la otra arranca (en este mundo de las cantantes de jazz todo es relativo: las tendencias y movimientos cuentan, pero menos); y Eartha Kitt, una de esas cantantes que todos citamos cuando nos preguntan por nuestras favoritas, sobre todo porque nadie la conoce y ya se sabe, con las cantantes, para fardar, hay que citar a Morgana King o a Dardanelle. Mencionar a Ella o a Carmen McRae, eso lo hace cualquiera.

La Vaughan, ya digo, canta como ella sabe –eran aquellos años 60 y 70, los de su plenitud–, lo que para unos viene a significar el colmo del amaneramiento por su afición a las apoyaturas, coloraturas de todo tipo, y a los triples saltos (de octava) sin red ni venir a cuento; lo que otros recalificaron como “bendito amaneramiento”. No entraré en disputas.

Tiene cosas buenas el CD. La primera es que no está Michel Legrand, y que los acompañantes saben que de su compostura depende el que les llegue el sobre a fin de mes; la segunda es que canta las cancio-

nes de siempre (estoy con José Ramón Rubio, al que si le gusta una cantante, no admite que cambie. Ser admirador de una cantante es una cosa muy seria).

Priman los tempos medios y las baladas, la calma chicha; canciones, muchas de ellas odiosas –*Feelings*, *Send In The Clowns*–, a las que la Vaughan otorgó carta de naturaleza jazzística y dignidad. Hay otra –*And I Love Him*– que ni siquiera ella, es capaz de salvar. Y curiosidades: *Round Midnight* –aunque me gusta más la versión de Carmen McRae–; un *Fly Me To The Moon* que deja al de Sinatra en nada; y la preciosa introducción de Zoot Sims a *Body And Soul*.

En conjunto, lo mejor de la Vaughan en años. Tiene la ventaja de que ofrece una imagen fidedigna de sus recitales. Lo malo es que la grabación no es demasiado allá.

Aunque sólo diez años separan a Sassy de Helen Humes, la diferencia entre los estilos de una y otra es la que media entre un cuadro de Mantegna y otro de Paul Klee. La ex-chica Basie tiene voz de ratita en su madriguera; y cuando grita, ¡vaya que si grita!

La Humes hace con las apoyaturas y las coloraturas, lo que Eddie Condon con las *flatted fith*: se las merienda. La Humes va directo al grano, al meollo de la cuestión. Vocifera la canción –con su voz ratonil– y le dice a sus músicos –con un siempre espléndido Gerald Wiggins– que la vida es un suspiro y hay que ponerle ritmo. Es una cantante de otra era.

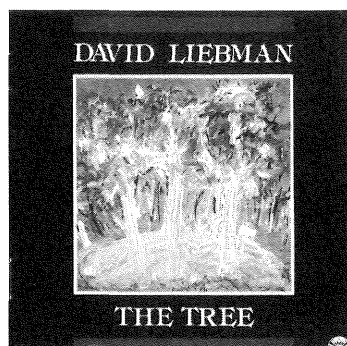
Grabado en el transcurso de una fiesta de fin de año, o cosa parecida, tiene la particularidad de que su ingeniero de grabación ha seguido la norma de grabar a todos los pianistas con el micrófono vuelto hacia la audiencia. Peor lo tiene el contrabajista y el batería. A ésos directamente no les pone micrófono. Lo cual no importa mucho. La que importa es la cantante, y a ésta sí que se la escucha; y lo que canta: *Love That Man* a ritmo del rock de la cárcel, versión de Big Joe Turner; el célebre *Let The Good Times Roll*, composición propia (Dick Jacobs, en su mastodóntica *Who Wrote That Song?*, adjudica su autoría en letra y música a Leonard Lee); un *You've Changed*, deliciosamente *camp*, compárese la versión con la que se quiera; *Every Now And Then*, que canta en plan antecedente de Dinah Washington; un divertido *The Laziest Gal In Town*; un picatón calypso, *Woe Is Me*, también de cosecha propia; *I Want A Little Boy*, canción bandera de todo gritador que se precie, desde Jimmy Rushing a Jimmy Durante; o *Take My Man*, en la que se anticipa a Etta James en medio siglo.

Nuestra tercera chica, Eartha Kitt, “la mujer más excitante del mundo” (¡oh, cielos!) según Orson Welles, ni es una cantante de jazz ni es lo suyo un recital jazzístico. En otras palabras, tiene más de Judy Garland o de Josephine Baker, de ésta sobre todo, que de Ella Fitzgerald; digamos que está a medio camino entre la Piaff y Cab Calloway.

Mujer de rompe y rasga, le da a la parodia, la chigrigota y el dramón lacrimógeno hasta llevarlo a la caricatura. Como tampoco improvisa, ni hace *scat*, y no canta *Just One Of Those Things*, si no *C'est Si Bon*, *Ne Me Quitte Pas*, junto a canciones turcas, judías o charlestones, me afirmo en lo dicho: Eartha Kitt no es una cantante de jazz. El CD está muy bien y divierte.

José M^a García Martínez

DAVE LIEBMAN: The Tree



Roots 1-2 / Trunk 1-2 / Limbs 1-2 / Branches 1-2/
Twigs 1-2/Leaves 1-2.

David Liebman (ss).

Grabado el 24 de abril de 1990.

Soul Note 121195-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Desde que en 1980 Dave Liebman tomara la acertada decisión de centrar todos sus esfuerzos en el desarrollo de su técnica al saxo soprano, la historia contemporánea de este complejo instrumento cuenta con un nuevo maestro que sumar a la tetrarquía sublime de los Lacy, Coltrane y Shorter. En este sentido, este álbum (el primero que Liebman dedica íntegramente al soprano en solitario), supone la culminación de todo un proceso de crecimiento solista más meritorio aún si cabe si se tiene en cuenta que Liebman ha sido capaz de hallar una voz propia y personal, expresada en una sonoridad rica y vibrante y unos recursos técnicos sobrecogedores.

La imagen del árbol que inspira este disco opera en un doble plano simbólico: por un lado evoca el propio desarrollo y crecimiento del jazz como forma artística, y por otro ilustra una pura imagen natural que sirve de punto de partida a un retrato musical. A partir de ahí, la música se expande en multitud de direcciones (o, ¿debemos de hablar aquí más propiamente de ramajes?): desde el silencio o el susurro al chirrido heterodoxo, pasando por pasajes de suave evocación impresionista u orientalizante, sucesivas texturas de armónicos, figuras rítmicas u obsesivos rastreos en cada registro del instrumento. Cuando estos niveles de experimentación y arte se dan la mano, *The Tree* se me antoja una obra fascinante e imprescindible, aunque en modo alguno fácil.

Por cierto, ya habrás descubierto que este disco no es especialmente apto para degustar en tu butaca con el vaso de licor, el perrito, etc... Y para los más valientes, Caris Music Services dispone de una transcripción completa de los solos de David Liebman en el mismo. ¿Te animas?

Mario Benso

TETE MONTOLIU: The Music I Like to Play vol. 3. Let's Call This



Straight No Chaser/Reflections/In Walked Bud/
Misterioso/Well You Needn't/April In Paris/Let's
Call This/Sweet And Lovely/Blue's Five Spot/
Monk's Mood/Rhythm-A-Ning.

Tete Montoliu (p).

Grabado en Milán el 28 de enero de 1990.

Soul Note 121230-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Escuchando este disco resulta, más que explícito, evidente, que a Tete le encanta interpretar esos temas elegantes, profundos y de largo recorrido musical que caracterizaban el estilo del viejo Monk, ese pianista que pasa por ser el mejor compositor de la historia del jazz, a una décima de segundo del Duque.

Es, por así decirlo, una clase de anatomía musical –la de Tete– basada en otra clase de anatomía –la de Monk– la que ofrece en este compacto el pianista catalán. Porque, si los temas de Monk sonaban a gloria en sus propias manos (*The Man I Love*, Black Lion, 1974), la belleza herméticamente desnuda de sus composiciones también es desvelada por Tete en esta grabación, donde Monk aletea sonriendo por entre la tormenta suave de notas que Montoliu va desgranando por el teclado.

El disco, interpretado por Tete con la exquisita galanura que le caracteriza, es una de esas obras que se justifican en sí mismas, propias de músicos hechos, maduros y madurados al calor del trabajo bien hecho, del trabajo constante, del trabajo hermoso y creativo. Disfruten pues de la elegancia –a veces indómita, a veces excéntrica, a veces sublime– de este Tete Monk-Thelonious Montoliu.

Diego M. Olmos

TED ROSENTHAL: New Tunes New Traditions

San Francisco Holiday/N.T.N.T./Roll Down, Roll
On/Valse Désespérée/Rhythm-A-Ning/Round Mid-
night/Let's Call This/Hackesank/New Light/Straight
Beyond.

Ted Rosenthal (p), Tom Harrell (t), Ron Carter (b),
Billy Higgins (bat).

Grabado en Nueva York, los días 20 y 21 de octubre de 1989.

KEN Music 660-56-003 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Al ver la cara de chico bueno que nos recibe en la contraportada de este disco, a uno le cuesta imaginar que sea un homenaje a un *enfant terrible* como era Thelonious Monk. Pues lo es, y de los buenos.

Rosenthal, que ganó en el año 1988 el Concurso Internacional de Piano Thelonious Monk, hace una lectura de la obra de T.M. totalmente nueva, incorporando innovaciones de la música clásica contemporánea, que enriquecen sus imperecederos temas; pero quizás sea en sus propias composiciones (cinco aportas al disco), donde mejor podemos disfrutar de esta interesante fusión.

Elogiado por pianistas como Barry Harris o Tommy Flanagan (ilustres veteranos), reúne para la ocasión a un grupo de buenos músicos, y amigos, con los que ha compartido actuaciones anteriormente. Ron Carter y Billy Higgins son un soporte perfecto para las improvisaciones de Ted, a los que se suma en algunos temas Tom Harrell.

De singular belleza, y atractivo enfoque armónico y melódico, son los temas *New Light* (que es el segundo movimiento de una obra compuesta para trío de jazz y cuarteto de cuerdas) y *N.T.N.T.*, compuesta dos días antes de esta grabación en dos compases distintos, en la que pretende encontrar sus dos pasiones: Monk y la música clásica. En la versión de *Round Midnight* (piano solo), Rosenthal improvisa, saltándose las normas al uso, una atrayente variación de este tema.

Nuevas melodías, nuevas tradiciones (traducción de N.T.N.T.), es la mejor definición de este gran trabajo.

Fernando Bezos

RON MCCLURE, JOHN ABERCROMBIE, ALDO ROMANO: Yesterday's Tomorrow

Yesterday's Tomorrow/Panchito/Warm Sunday/
Tainted Rose/Nevertheless/Nothing But The Blues/
Midi Evil/Nite Lines/Lock.

Ron McClure (b), John Abercrombie (g), Aldo Romano (bat).

Grabado en julio de 1989.

CMP 884 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

He aquí tres músicos que pertenecen a esa generación de *jazzmen* que iniciaron su andadura profesional en los años sesenta, justo en el mismo momento que el fuerte temblor del *free* sacudía –nuevamente– las estructuras del jazz. Bien es cierto que ninguno pudo llegar a entablar religiosa comunión con la rebelión desatada, pero sí es conocida la debilidad que sienten los tres por el género que “les vio nacer”. Será por ello que McClure, Abercrombie y Romano se encuentran tan cómodos trabajando con estructuras armónicas abiertas, en las mismas fronteras de todo jazz moderno.

Esta sería la primera de las colaboraciones entre los norteamericanos McClure y Abercrombie. Luego vendrían los interesantes *McJolt* y *Tonite Only* (Steeple Chase 31262 y 31288 respectivamente). En *Yesterday's Tomorrow* todas las composiciones las firma McClure, contrabajista de gran inteligencia musical,

destacada sonoridad y firme seguridad rítmica. A su lado el completo y versátil Romano (el más internacional de los baterías europeos actuales, si exceptuamos a Daniel Humair), y el difícilmente clasificable Abercrombie, que desarrolla a la guitarra un campo sonoro amplio y claro, con fraseos clásicos, y al mismo tiempo modernos. Dan forma a un álbum cuidado y perfeccionista con tendencia a la introspección, donde sobresalen *Panchito* y *Nite Line*, dos piezas de claro origen bop. También hay lugar para el *swing* (*Nothing But The Blues*), las composiciones más experimentales (*Tainted Rose* y *Midi Evil*), y las baladas (*Warm Sunday* y *Nevertheless*).

Yesterday's Tomorrow transita por los laberintos bifurcados de "El mañana del ayer", un hoy propenso al mestizaje, al encuentro, a la integración y a la búsqueda. Caminos de la propia naturaleza del jazz.

Quique Rivero

LARRY SCHNEIDER QUARTET: Just Cole Porter

I Love You/I Get A Kick Out Of You/I've Got You Under My Skin/Everytime We Say Goodbye/What Is This Thing Called Love/Love For Sale/In The Still Of The Night/Just One Of Those Things.

Larry Schneider (st), Andy LaVerne (p), Mike Richmond (b), Keith Copeland (bat).

Grabado en agosto de 1991.

SteepleChase SCCD 31291 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Siempre he tenido una predilección especial por la música de Cole Porter: por lo alegre de sus melodías, por el ingenio picaron que ocultan sus sutiles alterancias de tonalidades mayores y menores, por su habilidad innata para subvertir las normas estereotipadas de la canción de 32 compases y convertir ésta en un pequeño prodigio compositivo. Sus canciones no son sólo estándares inolvidables de la música americana, son deliciosas joyas del minimalismo artístico que, no obstante, poseen un misterioso poder para proyectarse fuera de sí mismas y trascender.

Eso hace que el mejor homenaje posible a Cole Porter pase por utilizar sus mismas armas: el ingenio, la originalidad y esa tonificante dosis de subversión que está en sus mejores obras. Este disco no está sobrado de tales cualidades, sino que más bien nada en las aguas apacibles de la simple corrección. Sólo en *Everytime We Say Goodbye*, un inesperado desarrollo modal se aparta de los cánones preestablecidos; los suaves toques latinos de *I Get A Kick Out Of You* o *In The Still Of The Night* sólo sirven para demostrar que Porter sonaría bien incluso versionado por un grupo de gaiteros.

Schneider posee un sonido cuidado y elegante y un fraseo sereno, impecable y nada aventurado; LaVerne, Richmond y Copeland se suman al ambiente general de relajada corrección.

No son atributos presentes en las grandes obras, pero al menos queda el recurso de escuchar una vez más la magnífica música de un genio irrepitible, en espera de homenajes más incisivos y, aunque suene paradójico, menos respetuosos.

Mario Benso

PAUL BLEY TRIO: Indian Summer

Black And Blue/Blue Waltz/Lisbon Lights/Long Ago And Far Away/Goodbye/The More I See You/Diane/Blues/Indian Summer.

Paul Bley (p); Ron McClure (b); Barry Atschul (bat).

Grabado en mayo de 1987.

SteepleChase SCCD 31286 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

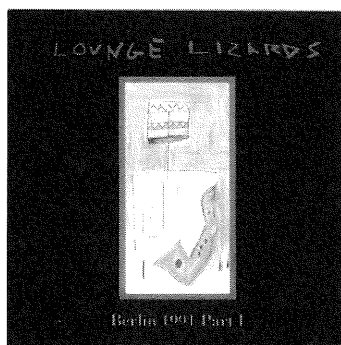
Hablar en la actualidad del pianista Paul Bley es hacerlo de uno de los músicos que con mayor fortuna ha seguido la concepción moderna del trío en el jazz instituida por Bill Evans.

Este inquieto músico canadiense se contagió en la década de los sesenta del vanguardismo imperante colaborando con algunas de sus cabezas visibles, como Ornette Coleman o Don Cherry. Posteriormente, su *Paul Bley Synthesizer Show*, mostró su interés por la entonces naciente utilización de los sintetizadores. Superadas ambas etapas, Bley volvió a las fórmulas del piano solo y trío acústico, en las que hace gala de ese estilo romántico e introvertido que es su tarjeta de presentación.

En *Indian Summer* lo encontramos junto a dos excelentes músicos, el contrabajista Ron McClure y el baterista Barry Altschul, que propician un rico y sugestivo diálogo con su líder. Es, en efecto, en la dialéctica entre la introversión del pianista y la explosiva extroversión de Altschul, más el voluminoso empuje de McClure, donde se encuentra la piedra angular de este excelente disco. Un disco en el que el original tratamiento otorgado a *Long Ago And Far Away* de Jerome Kern y la compleja composición de Bley *Lisbon Lights* hacen patente ese pasado vanguardismo antes mencionado. La otra composición de Bley, *Blue Waltz*, es exactamente lo que su nombre indica, un blues interpretado a ritmo de vals en el que más que nunca se aprecia esa riqueza creada por el contraste entre el empuje de Altschul y McClure y el sereno pianismo del líder. Una serenidad patente en la hermosa balada *Goodbye* o en la delicada exposición de la melodía en *The more I See You*, dos buenas demostraciones de porqué Bley es, sin duda, uno de los más destacados representantes del romanticismo en el jazz contemporáneo.

Juan Campos

LOUNGE LIZARDS: Berlin 1991 Part I



Tibet/One Big Eyes/No Pain For Cakes/Not A Rondo/Calvin/Big Heart.

John Lurie (sa-ss), Michael Blake (st-ss), Steven Bernstein (tp-cor), Jane Scarpantoni (cello), Bryan Carrott (vib-marimba-timbales), Michele Navazio (g), Billy Martin (perc), Calvin Weston (bat), Oren Bloedow (b).

Grabado en directo en Berlin, 1991.

Verabra Records 2044 2 (CD).

Distrib.: Enfasis Records.

Lounge Lizards (Los Holgazanes), es un grupo formado alrededor de 1980 por John Lurie, un personaje que, curiosamente, es más conocido entre cinéfilos que entre músicos. Efectivamente, los que hemos visto las películas de Jim Jarmusch (incluida *Permanent Vacation*, su primer trabajo) y disfrutado de las bandas sonoras compuestas por John y su hermano Evan, sabemos perfectamente quien es: todo un personaje dentro de la escena cultural neoyorquina, saxofonista amante de Monk y Parker, que se mueve en el terreno del free sin dejar de mezclar otros estilos, incluido el rock. Lurie ha estado en España dando conciertos de saxo solo en salas rockeras; el de Madrid fue calificado por un crítico como "prueba de sonido". Los Lounge Lizards tocaron en el festival de San Sebastián y creo que fue este concierto el que transmitió TVE hace unos meses. En esa ocasión pudimos ver un grupo de músicos provenientes de distintos estilos: clásica, reggae, rock y, como no, pop. La fórmula funcionó de maravilla y el público se lo pasó muy bien.

Este disco está grabado en vivo y, a juzgar por la reacción del auditorio, la fórmula sigue funcionando. El noneto, que incluye a una cellista, establece una gran comunicación con el público.

La idea parece inspirada en el Art Ensemble Of Chicago: largos pasajes percusivos, abruptos cambios de clima, extensos solos, improvisaciones colectivas y bastante humor.

Lurie ha conseguido dividir a la crítica entre destructores y defensores a ultranza quienes quieran entrar en el debate sobre si su éxito se debe a una cuestión de moda y marketing, más que al mérito artístico, están invitados a conocerle con este disco.

Sus incondicionales echarán en falta la supuesta parte segunda del concierto. Esta de 50 minutos es la primera, y no tenemos noticias de donde está el resto.

Daniel Fedele

OREGON: Always, Never, And Before

Beppo/Balahto/Renewal/Oleander/Rapid Transit/When The Fire Burns Low/Aurora/Playground In Local Winter/Guitarra Picante/Apology Nicaragua/Big Fat Orange/Always, Never, And Before.

Paul McCandless (ob-cl-ss), Ralph Towner (g-p-sint), Glen Moore (b-p), Trilok Gurtu (perc-voc).

Grabado en Colonia, en 1991.

Verabra Records 2073 2 (CD).

Distrib.: Enfasis Records.

Para los enterados, poco podemos agregar del grupo Oregon, excepto informar sobre este nuevo disco. Para los no enterados, digamos que Oregon es un proyecto musical con más de veinte años de antigüedad y una amplia discografía. Esta empresa fue gestada en 1960 por Ralph Towner y Glen Moore, en la Universidad de Oregon. Durante aquella década se produce el encuentro con el percusionista Colin Walcott y el especialista en instrumentos de viento Paul McCandless. Todos tienen formación clásica y jazzística y comienzan a investigar con la ahora llamada música étnica, llegando incluso a colaborar con el Paul Winter Consort. En la década de los setenta, Oregon llama la atención por su sonido acústico opuesto a la parafernalia eléctrica de moda en aquel momento.

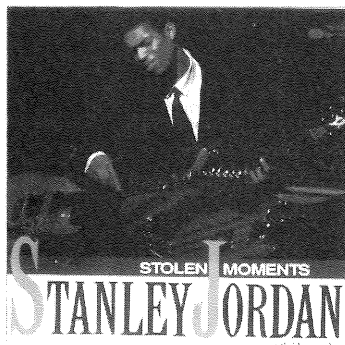
En noviembre de 1984, el percusionista Colin Walcott muere en accidente de tráfico junto al conductor de la furgoneta donde viajaban, Towner y McCandless se salvan milagrosamente mientras duermen en la parte trasera del vehículo.

El grupo se vuelve a unir en 1985 y Trilok Gurtu, un percusionista indio traído a Europa por Charlie Mariano, reemplaza a Walcott. En su tercer década de vida, Oregon se mantiene fiel a sus principios y practica una música abierta, basada en el jazz y la música clásica, pero sin fronteras. Este disco es una buena muestra de ello: la calidad del trabajo es excelente. Poco más podemos decir de unos músicos ya fuera de toda duda.

El mensaje de Oregon es optimista, basado en la sencillez y la búsqueda de la belleza, en una línea próxima a la del Paul Winter Consort. Puede resultar demasiado relajante para los amantes del *bop*, pero no está nada mal relajarse un poco escuchando este disco entre dos sesiones de *hard bop* rabioso.

Daniel Fedele

STANLEY JORDAN: Stolen Moments



Stairway To Heaven/Impressions/Lady In My Life/Autumn Leaves/Stolen Moments/Return Expedition/Over The Rainbow.

Stanley Jordan (g), Kenwood Dennard (bat), Charnett Moffett (b).

Grabado en Tokio los días 7, 8 y 9 de noviembre de 1990.

Blue Note CDP 797159.2.

Distrib.: Emi-Hispavox.

Lo primero que oí comentar sobre el fenómeno Jordan es que tocaba la guitarra con las dos manos. Tranquilamente seguí leyendo el periódico, y a los dos días me dijeron que las dos manos las ponía sobre el mástil, haciendo con la derecha la melodía y con la izquierda los acordes y los bajos. O sea, como si fuera un piano. Entonces vendí el periódico y fui a verle.

Efectivamente, así era, y aún viéndolo con los propios ojos era difícil creerlo. Stanley fue descubierto haciendo tal malabarismo en el metro, dejando boquiabierta hasta a la taquillera. En aquel momento fue una bomba, pero una vez transcurridos cinco o seis años, cuando la adrenalina ha vuelto a su sitio, podemos analizar la cosa desde un punto de vista más objetivo.

El poder 'apianar' la guitarra le proporciona ventajas, pero también una clara desventaja: la de carecer de ataque de púa y por tanto, de matiz. Es como un bocadillo de cuerda que se encuentra entre un traste y un dedo ejerciendo presión; efectivamente, a mayor o menor presión el volumen es mayor o menor, pero no proporcional ya que no se corresponden los decibelios con los kilopondios aplicados intencionadamente. El resultado es que el fraseo resulta bastante lineal.

El repertorio que Jordan presenta en este disco es muy variado. *Stairway To Heaven*, con efectos muy rockeros; clásicos como *Impressions* y *Autumn Leaves*; un *Stolen Moments* con sonido de marimba del que prefiero no hablar; un tema a lo indio, *Return Expedition*, donde Charnett Moffett hace una brillante introducción...

Por último, hay que señalar que Stanley hace bastante uso de los sintetizadores, y también conviene advertir que con discos tan buenos como hay en Blue Note, es una lástima que sólo se promoció éste.

Chema Saiz

TINO TRACANNA: 292



Kim/Languori/P.F.C. Concept/Notti Eluse Ed Attese Deluse/Argomenti Persuasivi/Naco's Dream/Micro Cats/Night Way/"292".

Tino Tracanna (sa-st-ss), Paolo Fresu (tp), Massimo Colombo (p-tec), Marco Micheli (b), Francesco Sotgiu (bat), Naco (perc), Maria Pia de Vito (voc).

Grabado en Psycho Studios Recording, Milán, en junio de 1990.

Splasc (H) Records H 322-2 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

292 puede que sea el número de la habitación de un hotel, puede ser el año en que Roma volvió a adueñarse de Mesopotamia, quizá parte de una progresión geométrica; el caso es que el misterio de este compacto se abre antes del primer tema, *Kim*, con el crujir de un papel que se arruga y rompe: he aquí el segundo trabajo a nombre de Tino Tracanna.

A Tracanna le conocemos fundamentalmente por ser la "otra voz" del quinteto de Paolo Fresu (que aparece aquí como artista invitado), con el que trabaja desde 1985. Hace unos meses pudimos escucharle en directo en el Café Central de Madrid y constatar su valor como solista y colíder virtual del quinteto. Impresionó su musicalidad, inteligencia y versatilidad, capaz de conmovernos con un lirismo *hawkinsiano* al tenor, o de excitarnos "tocando hasta perder el culo" con el soprano.

En este trabajo llama la atención la estructuración de las partes, la articulación de los solos con los obligados y con las exposiciones del tema (escuchemos en *Argomenti Persuasivi* la elegancia con que cuatro compases de Fresu dan paso a uno de los más representativos solos de Tracanna). El fraseo de este saxofonista es realmente cautivador; sus constantes transiciones en un mismo solo de lo modal a lo tonal, sus juegos saliendo y entrando de la armonía original, su fluidez en la expresión, evitan una única dirección en su discurso, alejándole de cualquier cliché o trabajo fácil. Las composiciones van desde la mediterránea *Languori* hasta el nervioso blues *P.F.C. Concept*, pasando por la misteriosa y original 292, que desvela un interesante camino a seguir. La utilización de sonidos de la naturaleza, teclados y percusión en los arreglos, parece guiada por el principio *miesiano* "Less is more", resultando un justo y equilibrado refuerzo de la idea compositiva. La interacción y la calidad de los músicos rematan el interés de este C.D. Hablaremos de Tino Tracanna.

Juan A. García de Cubas

GUIDO MANUSARDI - RED MITCHELL: Together Again

Danny Tune/Velvet Sunset/Bios/But Not For Me/Dialogando/Out Of Nowhere/Lover Man/My Shining Hour.

Guido Manusardi (p), Red Mitchell (b).

Grabado en el Studio Bargozzi (Milán), los días 9 y 10 de noviembre de 1988.

Soul Note 121181-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Italia es uno de los enclaves importantes del jazz europeo, y el piano uno de los instrumentos más habituales entre los jazzistas internacionales de este país. No es raro encontrarse allí con músicos como Manusardi, desconocido entre nosotros pero poseedor de un historial cualificado, que incluye actuaciones por todo el continente y trabajos como acompañante de emigrantes ilustres, desde Don Byas hasta Slide Hampton y Dexter Gordon.

No sé qué sucederá con este músico en otro tipo de formaciones, pero el presente dúo me ha decepcionado. Manusardi no tiene el genio de los protagonistas; su inventiva, sobre todo en las baladas, no pasa de discreta, y para conseguir buenos resultados en una formación tan reducida como ésta no basta con el auxilio de Red Mitchell, por más que el dúo sea uno de los géneros en que más se prodiga últimamente el excelente contrabajista. Pero claro, Manusardi no es precisamente Hank Jones.

El estilo de Manusardi recorre influencias de todo tipo, desde Tristano y Peterson hasta Evans y Jarrett, pero distribuyéndolas en compartimentos estancos, por así decirlo, sin obtener de ellas ninguna destilación personal. Al querer dejar constancia de todas sus habilidades consigue momentos muy plausibles, aunque su verdadera falta de personalidad queda enseguida al descubierto. Si el trío hubiera paliado alguno de estos defectos esperaríamos descubrirlo en próximas entregas. De momento he aquí a un pianista simpático e insustancial, que seguramente da lo mejor de sí mismo en directo. El disco, ya se sabe, siempre es muy exigente.

Jorge García

TOSHIKO AKIYOSHI JAZZ ORCHESTRA: Wishing Peace

Toshiko Akiyoshi Jazz Orchestra
Featuring LEW TABACKIN and FRANK WESS

Wishing Peace
Suite: Liberty Suite



Feast In Milano/Unrequited Love/Liberty Suite: Lady Liberty-Wishing Peace-Uptown Stroll.

Toshiko Akiyoshi (p), Lew Tabackin (st-fl-piccolo), Frank Wess (sa-ss-fl), y 14 músicos más detallados en el libreto.

Grabado en Nueva York los días 21 y 22 de julio de 1986.

Ken Music 660-56-001 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

La orquesta de Toshiko Akiyoshi y Lew Tabackin se forma en Los Angeles a mediados de los años setenta y desde entonces está considerada por muchos como la mejor de todas. A finales de esa década se traslada a Nueva York y edita varios discos con su propio sello discográfico (Ascent).

En 1986, Nueva York festeja el 100 aniversario de la estatua de la libertad y concede un premio honorífico a Toshiko Akiyoshi. Esta compone entonces para la ocasión una obra en tres movimientos llamada *Suite De La Libertad*.

Akiyoshi ha dado a su banda un toque distintivo basado en secciones de flautas y distintas combinaciones de éstas con las otras secciones de viento.

Lew Tabackin, un virtuoso de la flauta y también del saxo tenor, es una pieza clave del proyecto de su esposa Toshiko, ya que su flauta suena constantemente, tanto en los solos de corte clásico como en los puramente boppers.

Frank Wess, otro personaje fundamental en la historia de la evolución de la flauta dentro de la música de jazz, comparte con Tabackin y Jim Snidero la sección de este instrumento.

Lady Liberty, el primer movimiento de la suite, comienza con una introducción a dúo Akiyoshi-Tabackin en plan clásico, pasando a un tempo rápido en el que hace un solo el saxofonista Jim Snidero a quien pudimos ver recientemente tocando con NeoBop.

En el segundo movimiento, Frank Wess ejecuta un hermoso solo de flauta, y en el último, se destaca el contrabajista Jay Anderson en un ambiente a lo Basie.

El disco se completa con dos temas que no guardan relación con la *Suite De La Libertad*, pero no por ello son menos interesantes: *Feast in Milano* y *Unrequited Love*, el primero en clave latina y con mucha fuerza y el segundo con una impresionante demostración de virtuosismo de Tabackin.

Los amantes de las Big Bands tenemos una gran oportunidad con este disco de escuchar a una orquesta que posee una sonoridad original y el sello inconfundible de su compositora y arreglista.

Daniel Fedeles

THE L.A. JAZZ CHOIR: From All Sides

Everybody's Boppin'/What Is This Thing Called Love?/Don's Song/Tuxedo Junction/ I Could Write A Book/In Time/The Jersey Bounce/Jim, Jam, Jump/Blue In Green/Love Is A Joy/Dream On/Sboguvane (Farewell)/Sweet Georgia Brown/Jumpin'With Symphony Sid.

The L.A. Jazz Choir, Dir. Gerald Eskelim.

Grabado entre 1985 y 1991.

The Jazz Alliance TJA 10006 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

El problema de estos coros es encontrarles público, hallarles un alguien a quien dirigirse, porque creo yo que al aficionado-tipo de jazz le parecerán un conjunto demasiado pulcro y bastante relamido; mientras que el aficionado genérico, amante de la voz, puede encontrar mayores satisfacciones en los brillantes coros operísticos de Wagner o de Rossini. Salvando todas las distancias salvables en este peculiar caso, resulta este L.A. Jazz Choir como esos políticos centristas que no convencer a nadie por la tibieza de sus propuestas y por su falta de criterio.

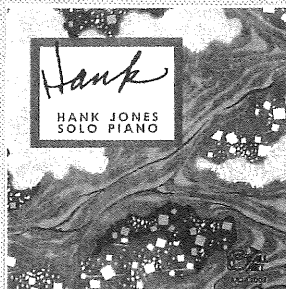
Esta indefinición aletea sobre todas y cada una de las grabaciones de este *From All Sides* (claro, que poniendo un nombre así a un disco de jazz, uno puede esperar cualquier cosa)... Así, se encuentran incluso cosas decentes (*Everybody's Boppin'*, *Tuxedo Junction*,



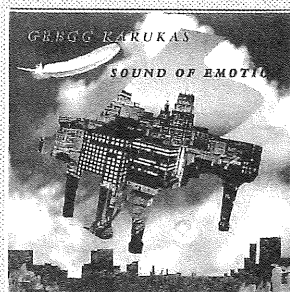
Morning & Jim Nichols

my flame

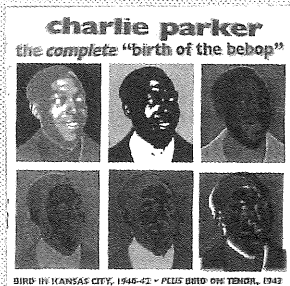
KAMEI RECORDINGS - KR 7003
MORNING & JIM NICHOLS
"My flame"



THE JAZZ ALLIANCE - AAJ 11003
HANK JONES "Solo Piano"



POSITIVE MUSIC - PM 77776
GREGG KARUKAS
"Sound of Emotion"



STASH RECORDS - STCD 535
CHARLIE PARKER
"The Complete Birth of Bebop"

MIRLO®
MUSICA

Importa y distribuye
C/ Alcalde López Casero 20
28027 - Madrid
Tno.: 91-4044906/4046116
Fax: (91)-5712217

Sweet Georgia Brown) junto a otras cosas que recuerdan demasiado a los coros de Ray Conniff (*I Could Write A Book*) o demenciales españoladas (*In Time*).

Demasiadas voces blancas, sin duda, producen resultados tan blancos como el que nos ofrece este Coro de Jazz de los Angeles, en el que se echan muy en falta unos buenos baritonos negros, unas buenas sopranos desgarradas... qué sé yo, les falta olor, color y sabor, y les sobra pasta de dientes.

Diego M. Olmos

CHARLES TOLLIVER MUSIC INC: Music Inc And Big Band

Ruthiés Heart/Brilliant Circles/Abscretions/Household of Saud/On The Nile/Departure.

Charles Tolliver (tp), Stanley Cowell (p), Cecil McBee (b), Jimmy Hopps (bat), + R. Williams, V. Jones, L. Greenwich, Danny Moore (tp), J. Heath, C. Jordan, B. Brown, W. Brown (saxos), H. Johnson (tub, sb), G. Brown, C. Fuller, J. Gordon, D. Griffin (tb). Grabado el 11 de noviembre de 1970.

Strata-East 660-51-009 (CD), 1991.

Distrib.: Nahuel Records.

La distribución de Strata-East por parte de Nahuel Records nos permite "recuperar" a un trompetista que nadó en las peligrosas aguas jazzísticas de los sesenta y supo guardar la ropa. Trompetista de Max Roach (eso ya es una garantía, y si no, como muestra están los nombres de Brown, Little, Durham...), número uno en no pocos referendums y clasificaciones de finales de esa década, capo de su propio sello (éste) y socio de un pianista de primera. Stanley Cowell, entre otras muchas cosas. Curiosamente se prefiere a jovencitos aburridos con mucha técnica y buena campaña de marketing a sus espaldas y se ignora un interesante eslabón de la cadena trompetística. Aún no es tarde para descubrirlo.

En el presente disco su cuarteto se ve reforzado hasta convertirse en una big band. Pero lo de gran orquesta es coyuntural. Aquí hay un cuarteto que se aprovecha de las posibilidades que se pueden sacar de una gran formación pero que sigue funcionando y pensando como un combo. Los principales solistas son los del cuarteto, y los que lo completan hasta formar la BB tienen labor de pupitre. La exposición de los temas queda enriquecida con distintos matices, se arropan los solos con arreglos efectivos... pero quizás también se resta algo de la brillantez y espontaneidad que tienen los mismos temas interpretados en cuarteto. Interesante comparar las versiones de algunos de ellos, con Tolliver en pequeños formatos: *Household of Saud* (Tolliver And His All Stars-Black Lyon), *On The Nile* (The Ringer-Arista Freedom), o el espléndido original de Cowell, *Brilliant Cicles* (Impact-Enja o *Brilliant Circles*, del propio Cowell y con Woody Shaw, en Arista Freedom).

Un disco un tanto arregladito de un dúo, Tolliver-Cowell, que sacaba chispas. Recomendable. Aunque yo me quedaría con el *Impact* para Enja, en el que las chispas son llamaradas.

Jesús Moreno

SALVATORE BONAFEDE: Actor/Actress

Mel Lewis/Paul Motian/Actor Actress/G-Love/Sometimes Notes Are Less Than 12/U.R.I./Joe Lovano/ Paul Bley/Verve/Mel Lewis.

Salvatore Bonafede (p), Joe Lovano (st), Cameron Brown (b), Adam Nussbaum (bat).

Grabado en Nueva York el 18 y 19 de junio de 1990.

Ken Music 660-56-003 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

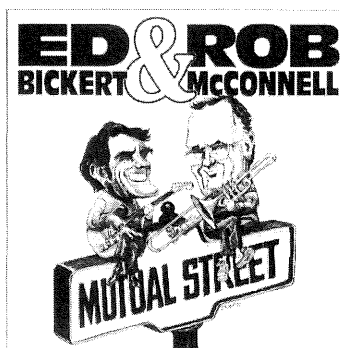
Más que interesante, excelente debut como líder de este pianista italiano que se fue a Nueva York, allá por el año 90, a grabar con músicos americanos de prestigio, a los que no era extraño, ya que en Italia acompañó a nombres tan ilustres como Archie Shepp o Sam Rivers. El cuarteto lo componen, además de Bonafede, Joe Lovano, Cameron Brown (bregado bajo la batuta del incommensurable, y citado, A. Shepp) y A. Nussbaum (discípulo de Elvin Jones).

Claro homenaje a músicos por los que siente predilección, no duda en darle sus nombres a algunas composiciones (todas obra suya). Así nos encontramos con *Mel Lewis*, en dos tomas, donde Joe Lovano muestra sus recursos, que sin ser demasiado vigorosos, aprovecha a la perfección; *Paul Motian*, tema free donde todo el grupo colabora en un pequeño y maravilloso caos, con especial atención al pulso totalmente libre de Nussbaum; *Paul Bley*, que sirve de vehículo para que Bonafede nos muestre su virtuosismo en una constante cascada de notas, con el blues como inspiración. Pero quizás sea *Actor/Actress* donde mejor se saborea la doble faceta, compositor/intérprete, de este joven valor que no olvida, musicalmente hablando, sus orígenes en la música popular italiana.

El buen entendimiento que se respira en la grabación se debe en gran medida a que estuvo una temporada tocando en Boston con Joe Lovano, con el que rápidamente entabló una fuerte amistad.

Fernando Bezoz

ED BICKERT & ROB McCONNELL: Mutual Street



Royal Garden Blues/Wrap You Troubles In Dreams/Imagination/What Is There To Say/I'll Be Around/April In Paris/Strange Music/Everywhere/ Strange Music/ Sweet And Lovely/Maybe You'll Be There.

Ed Bickert (g), Rob McConnell (tb).

Grabado en 1991.

The Jazz Alliance TJA-10003 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

Satisfactoria por diferentes motivos que el de hacernos intuir que ha conseguido plenamente sus objetivos, esta entrega de Bickert y McConnell invita amablemente a retomar la eterna reflexión sobre el límite de posibilidades de ese gran saco al que solemos llamar *mainstream*, aunque cada vez nos cueste más definir sus fronteras con precisión. De buenas a primeras, el disco se presenta sobre la base de un diálogo instrumental brillantemente estructurado, una experiencia en dúo de trombón y guitarra en la que el equilibrio entre los papeles de acompañante y solista está bien conseguido por ambas partes. En realidad, *Mutual Street* es una pulcra y elegante revisión de algunos clásicos que pueden resultarnos tan identificables como hermosos, un ejercicio donde un muy bien asumido concepto de clasicismo en ningún momento se convierte en censor de experiencias más temerarias, y sabe actuar como verdadera base de lanzamiento de algunas aventuras sonoras con un considerable grado de libertad. Aquí, las sonoridades son servidas en una clave que consigue marcadas cotas de peculiaridad, sin romper para nada lo que es el denominador común del disco: una cadencia pacífica, sugerida casi en tono de dulce susurro que, de no ser bien entendida, podría llegar a ser fatalmente confundida y erróneamente calificada de música para el gusto fácil.

Pero para quien firma estas líneas las cosas son de otro color, y el idílico amorio entre ambos instrumentos puede suscitar en quien lo escucha toda una gama de honestas curiosidades, o lo que es lo mismo, la necesidad de llegar a unas cuantas respuestas que sin lugar a duda se encuentran en el propio seno de *Mutual Street*. Bastaría con una simple comparación con cualquier otra versión de uno de los temas incluidos para darse cuenta de cómo una nueva dimensionalidad brota del concepto con que los tratan Bickert y McConnell. Su estética es la de aquellos músicos que conocen bien cómo conseguir esa alquimia imprescindible para que su trabajo obtenga grandes resultados sin necesidad de recurrir a grandilocuencias gratuitas o efectismos poco claros. Estamos pues ante la labor de un par de instrumentistas capaces de realizar con precisión una serie de diálogos que partiendo de un alto nivel técnico, pueden llegar al oyente en un tono de graciosa flexibilidad, dotado de una gran capacidad para conseguir los climas más intensos, y finalmente abierto a una síntesis estilística que, sin escapar de lo clásico, ayuda a vislumbrar algunas posibles vías de salida. Todo un cúmulo de excelentes resultados que se engrandece considerablemente si volvemos a pensar en las muchas posibilidades del *mainstream* cuando, como en el presente caso, es interpretado por una combinación de instrumentos que se aparta de lo común.

Josep Ramon Jové

DEXTER GORDON-BENNY BAILEY QUINTET: Round Midnight

Blue'n Boogie/What's New/Stella By Starlight/
Round Midnight/Neptunus.

Dexter Gordon (st), Benny Bailey (tp), Lars Sjösten
(p), Torbjörn Hultcrantz (b), Jual Crutis (bat).

Grabado en 1974.

SteepleChase SCCD 31290 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

¿Qué decir de Dexter Gordon que no se haya dicho ya otras muchas veces? A esta altura de la película es una labor realmente impropia descubrir alguna fisura en los sesudos y excelentes análisis a los que ha sido sometido este saxofonista.

Decir, quizás, que la impresión que produce escuchar su música es la de asistir al recital de un músico de jazz que en su vida no hizo otra cosa sino mantenerse en forma, entrenarse tocando solo o con amigos, porque aprender, lo que se dice aprender, estudiar, practicar, esas cosas que han de hacer casi todos los demás, Dexter se las trajo puestas de la lejana estrella que nos lo envió aquí, y a la que sin duda se ha vuelto, y allá está tocando el saxo tenor sin importarle nada más... Quiere decir con esto que el fluir de la música en los recitales de Dexter Gordon es de una naturalidad sorprendente, apabullante, impecable, implacable.

Aquel viejo adagio de "lo difícil, fácil; lo fácil, sencillo y lo sencillo, agradable" era el emblema de este hombre, que, en esta sesión, grabada en directo y nunca antes editada toca —mucho y bien— y deja tocar —mucho y bien— al trompetista Benny Bailey y al pianista Lars Sjösten, quien destaca especialmente en un solo finamente jazzístico en el tema *Stella By Starlight*, de Víctor Young.

Esto, señores, es jazz, sólo jazz y nada más que jazz. No hay laboratorio, no hay especulaciones artísticas, no piruetas narrativas, no ejercicios para equilibristas ni tan siquiera guiños al respetable; sólo hay el compromiso y el riesgo de unos músicos con su música y su estilo, la estupenda honestidad de cinco personas ofreciendo lo mejor de sí mismos a una audiencia encantada y encandilada no sólo por el segundo whisky, sino por este privilegiado Dexter Gordon, músico de jazz de los de verdad.

Diego M. Olmos

Monica's Having A Baby/Aila-35 Basic/Temporarily/
Raining Violets/For MC/Dance Of The Spider People
/ Ten Letters Of Love / Hal The Weenie / Linda's
Rock Vamp/ Mars Theme.

Hal Russell (st-ss-tp-vib-bat), Mars Williams (ss-st),
Brian Sandstrom (tp-b-g), Kent Kessler (b), Steve
Hunt (vib-bat).

Grabado en directo en Suiza y Finlandia, noviembre
de 1990.

ECM 511261-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Un tipo curioso, este Russell. Cronológicamente perteneciente a la notable Quinta del 26 (que, entre otros, produjo a John Coltrane y Miles Davis) y baterista durante varias décadas, a los 50 años y casi coincidiendo con la primera edición de su NRG Ensemble optó por una política que le hizo cambiarse primero al saxo tenor y más tarde, en sus propias palabras, "a todo instrumento al que pudiera echar mano".

Las sorpresas no acaban aquí. Pese a rondar ya los 70 años, las ideas musicales de Russell van más allá en contemporaneidad de lo que podría esperarse de un hombre de su edad: el NRG Ensemble es tal vez la formación que mejor recibe y adapta el mensaje de Albert Ayler a la música de hoy día (mucho más, desde luego, que su aclamado continuador oficial, David Murray). El eco del maestro está presente desde los mismos aires iniciales de fanfarria hiperacelerada de *Monica's Having A Baby* o en la delicadeza himnica de *Aila*.

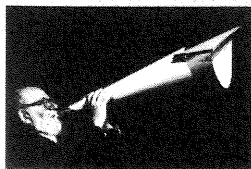
Pero en el NRG convergen otras muchas influencias que destacan junto al escalofriante multiinstrumentismo de sus integrantes: Mars Williams, un antiguo alumno de Roscoe Mitchell y Anthony Braxton, encarna la sombra de la vanguardia chicagense de los 70; su solo en *Ten Letters Of Love* es poderosísimo y ejemplar en cuanto a construcción y desarrollos. *Raining Violets* y *Temporarily* exhiben métodos compositivos próximos al minimalismo repetitivo, pero con un fuego que haría empalidecer a los más dignos representantes de éste. *Linda's Rock Vamp* se asoma al Miles de los primeros 70 para inyectarle una dosis de aire festivo y optimista. Por si fuera poco, la guitarra salvaje de Brian Sandstrom invoca al fantasma de Jimi Hendrix. ¿Alguien da más?

Tal vez *Hal The Weenie*, evocador de un Ayler librando su última batalla en las aguas de East River, exprese el máximo de potencial sonoro de un grupo apasionante integrado por cuatro excelentes músicos jóvenes y un abuelo genial. En todo caso, muy recomendable para los que aún disfrutan de las emociones fuertes

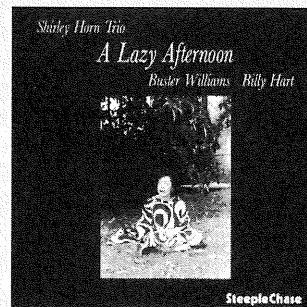
Mario Benso

HAL RUSSELL NRG ENSEMBLE: The Finnish/Swiss Tour

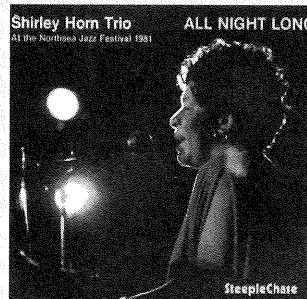
HAL RUSSELL
NRG ENSEMBLE



THE FINNISH/SWISS TOUR



CD: SCCD 31111
SHIRLEY HORN TRIO
A Lazy Afternoon
Shirley Horn/Buster Williams/
Billy Hart



CD: SCCD 31157
SHIRLEY HORN TRIO
All Night Long
Shirley Horn/Charles Ables/
Billy Hart



CD: SCCD 31164
SHIRLEY HORN TRIO
Violets For Your Furs
Shirley Horn/Charles Ables/
Billy Hart

SteepleChase Nahuel Records

DISTRIBUIDOS EN ESPAÑA POR

NAHUEL RECORDS

Aptdo. 57117/28080 Madrid
Tel. / Fax: (91) 715 66 93

UWE KROPINSKI: Guitar Guitar

Guitar Guitar/Für Alle/Wiener Blues/Adam's Lullaby/Rhythm And Changes/With A Little Help From My Girlfriend/Blues Again/Take Seven/Hymn And March/Ein Germane In Madrid/Sonntag/Pianola/Acoustic Guitar Goes Disco.

Uwe Kropinski (g).

Grabado en Colonia en mayo de 1991.

ITM 1452 LC 8301 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

El título del disco hace referencia a los duetos existentes en todos los números, excepto en las tomas 1 y 13, que son cuartetos. Siendo que la toma 1 coincide con el título del disco, la teoría del dueto se va al garete. Así pues, vamos a ver de qué otras cuestiones podemos ocuparnos. Ciertamente la música aquí contenida no es jazz, para qué engañarnos. Sí es cierto que hay mucha improvisación, pero seguro que Charlie Parker no sabría decir si es música de la Era Cuaternaria o del siglo XXXII.

Uwe Kropinski, como ya se ha dicho, toca la guitarra y también toca la guitarra. La versatilidad es lo importante. Eso sí: le saca todas las posibilidades acústicas que puede tener una guitarra acústica (ya que él redundo, yo también), sin utilizar triquiñuelas como efectos especiales o fabricarse una guitarra de diez cuerdas como don Narciso (Yepes). No obstante, sí hace uso de grabar en pistas superpuestas, porque si no, ¿cómo iba a hacer duetos o cuartetos?

Hago hincapié sobre el no ser jazz, a pesar de los títulos: *Wiener Blues*, *Rhythm and Changes* o *Take Seven*. Quizás el que tenga más elementos comunes con tan adorada música sea *Blues Again*, pero entonces ¿cómo *Again* si no ha habido uno antes? ¡Aquí pasa algo!

No habiendo dejado constancia sobre si el disco me gusta o no (que mi trabajito me ha costado) dejo esta tarea al lector oyente invitándole a cenar para comentar el disco. Mis señas y teléfono se hallan en la página 176 de esta revista.

Chema Saiz

CONRAD HERWIG QUARTET: New York Hardball

Hardball/Vendetta/Zal/Code Blue/I'm Getting Sentimental Over You/Master's Image/Hey, New Day/Out Of Darkness, Into Light.

Conrad Herwig (tb), Richie Beirach (p), Ron McClure (b), Adam Nussbaum (bat).

Grabado en Nueva York, el 21 y 22 de enero de 1989.

Ken Music 56002 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Se ha dicho siempre que el trombón es un instrumento ingrato y que su gama es algo limitada. El número de trombonistas que se han hecho con un nombre en la historia de la música de jazz no es, en verdad, excesivamente largo. Harrison, Wells,

Dickenson, Johnson, Rosolino... son los nombres que a uno le vienen a la cabeza cuando piensa en ese dorado y esbelto metal.

Pertenecientes a esa generación de músicos que se han dado a conocer durante los últimos años de la década pasada, Conrad Herwig es, si consideramos sus cualidades instrumentales, un trombonista excepcional. Pero Herwig tiene, por los menos en este disco en el que está tan bien acompañado por una rítmica de absoluta confianza, de esas que además de asegurar un confort total al solista, añaden la chispa necesaria para que el clima sea propicio a la creatividad (siempre he pensado que Beirach es mucho mejor acompañante que solista), decía que Herwig en *New York Hardball* se muestra como un músico de firmes convicciones y de una profunda fe en los valores de la música que interpreta. Y esto no es una frase hecha. Escuchen su versión del estándar *I'm Getting Sentimental Over You*, es de lo más estimulante que he escuchado últimamente.

Vicente Ménsua

MYRA Melford TRIO: "Now & Now"

Shout/This That Way/The Turning Point/Ancient Airs/Between Now And Then/Now & Now.

Myra Melford (p), Lindsey Horner (b), Reggie Nicholson (bat).

Grabado en Nueva York, agosto de 1991.

Enemy 131-2 (CD), 1991.

Distrib.: Karonte Records.

He aquí el segundo disco de Myra Melford, una pianista digna de ser escuchada con interés y de la cual tenemos constancia de un primer trabajo titulado *Jump*, también para Enemy, y que Don Hilegas resalta como uno de los mejores discos de 1991.

Siendo original y atrevida, como podemos apreciar en el resultado del ensamble del piano, bajo y batería, sin embargo, para mi gusto la música sugiere una complicada búsqueda con ciertos altibajos. Esta búsqueda de estilo, dentro de un marco de gran libertad, resulta un tanto perdida. El desarrollo musical está apoyado más de lo debido en efectos puramente instrumentales, tal vez, y digo tal vez, alejados de la simple inspiración artística. No obstante, la técnica y la influencia de pianistas como Monk primero y McCoy Tyner o Cecil Taylor después, avalan una experiencia musical nueva y prometedora. Pienso que los grandes aciertos del disco son los temas más *free*, como el que da título al CD, *Now & Now*, o *Between Now And Then*, donde Myra Melford explora con éxito en la mayor libertad posible. Esto es lo más difícil y comprometido, y donde precisamente se cualifica a un artista. El resultado es audaz y prometedoro. Lindsey Horner con el bajo, interpretando con arco además de en la forma tradicional, y un excelente y múltiple batería, Reggie Nicholson, son los componentes del trío de Myra Melford a los que auguro un brillante futuro.

David Oliveros

JERRY GONZALEZ AND THE FORT APACHE BAND: Obatalá

Intro Nefertiti/Obatalá/Evidence/Siempre Junto A Ti/ Eighty-One/Jackie-Ing.

Jerry González (tp, flisc, congas), John Stubblefield (st), Angel "Papo" Vásquez (tb), Larry Willis (p), Edgardo Miranda (g), Andy González (b), Steve Berrios, Milton Cardona, Héctor "Flaco" Hernández, Nicky Marrero (perc, voc).

Grabado en el Festival de Jazz de Zurich, 6 de noviembre de 1988.

Enja CD 5095 2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

No hay más que echar una miradita por los créditos y ya te haces a la idea de que este disco es de *latin jazz*. Y no te equivocas, jazz latino, pero *light*. O sea, uno de esos en los que los percusionistas son modositos y no se pasan ni un pelo, el trompeta no abusa de los agudos y en lugar de ser un émulo de papá Gillespie, casi es un Miles metido en harina caribeña, y las brillantes exposiciones de los temas se han convertido en correctos ensembles.

El repertorio jazzístico es de los que no tienen desperdicio: dos originales de Monk, un *Shorter* y un *Davis-Carter*, pero no se les saca todo el rendimiento que ofrecen.

Casi lo mejor es el lado latino, en particular *Obatalá*, y muy a pesar de la rigidez del bajista. El bolero no está mal, pero no aguantaría ni el primer round en una comparación con el "bolerozo" que se marcaron el amigo Tete y D'Ribera en un programa emitido por TV 3.

A medio camino entre lo uno y lo otro, entre ésto y aquéllo... sirve perfectamente como música de fondo. Casi ni molesta.

Jesús Moreno

THE BRASS CONNECTION: A Five Star Edition

Not All A Dream/Get Out And Stay Out/Song For A Special Lady/Night After Night After Night/Whenever I'm Alone With You/When Your Lover Has Gone/Airegin/Stella.

The Brass Connection + Carl Fontana, Bill Watts, Jiggs Whigham (tb).

Grabado en Toronto ¿?

The Jazz Alliance TJA-10002 (CD).

THE DAVE McMURDO JAZZ ORCHESTRA

(All Of Sudden) My Heart Sings/Everything I Love/Emily/A Face Like Yours/Ghoti/Rivers/Venus Butterfly/You Can't Go Home Again/Blues For Jim-San.

Personal detallado en el libreto.

Grabado en Toronto, 28 y 29 de octubre de 1989.

The Jazz Alliance TJA-10001.

Distrib.: Mirlo Música.

He aquí dos trabajos que destacan por sus formaciones de metales; The Brass Connection con su inconfundible soplo de trombones acompañados por un combo, percusionista incluido, parte de una idea de Doug Hamilton, quien ha querido reunir a cuatro de los más grandes trombonistas del mundo para hacer un disco –el tercero de este proyecto–, eminentemente *swingueo* y cálido, sin sobresaltos e incluso bailable.

El color de los trombones impregna el lienzo de los temas, la mayoría compuestos por Ian McDougall. Al cabo del rato, gracias o no a los arreglos, se antoja empalagoso y un poco inanimado, ni los solos hacen que me refresque un poco. Si no te cuentan algo nuevo y además te lo repiten varias veces, los bostezos no tardan en aparecer y se escucha mucho peor.

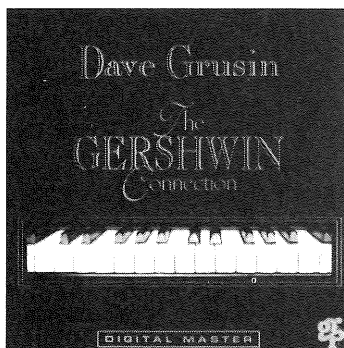
Por el contrario, la banda de Dave McMurdo, aparte de ofrecer algo más de color en la elección de los instrumentos, aporta algo de garra y arreglos más inspirados.

La orquesta de jazz tiene en los Estados Unidos una tradición y un concepto que aquí no ha llegado, debido seguramente a la herencia cultural. Nosotros bailamos solos y ellos en grupo.

La orquesta de McMurdo es de las formaciones a las que se saca el jugo en vivo, aunque han conseguido plasmar bastante calor con tanto pulmón en movimiento. Un poco de swing para marcar con los dedos.

Lorenzo Azcona

DAVE GRUSIN: The Gershwin Connection



That Certain Feeling / Soon / Fascinating Rhythm / Prelude II/How Long Has This Been Going On/ There's A Boat Dat's Leavin' Soon For New York/ My Man's Gone Now/Maybe/Our Love Is Here To Stay/S Wonderful/I've Got Plenty O' Nuthin'/Nice Work If You Can Get It/Medley: Bess You Is My Woman.-I Loves You Porgy.

Dave Grusin (p, tecl), Eddie Daniel (cl), John Patitucci (b), Dave Weckel (bat), Sonny Emory (bat), Eric Marienthal (sa, ss), Sal Marquez (tp), Gary Burton (vib), Lee Ritenour (g), Chick Corea (p).

Grabado en 1991.

GRP - 2005 2 (CD).

Distrib.: BMG RCA.

De entre los más conocidos compositores americanos, como Cole Porter, Irving Berlin, Jerome Kern, Richard Rodgers y otros, sobresale la figura del más

“europeo” y culto (de origen judío) George Gershwin, quien, al igual que los citados, firmó infinidad de canciones populares. Melodías estas que posteriormente fueron versionadas innumerablemente, como *I Got Rhythm* o *Summertime*, auténticos estándares de obligada ejecución por los músicos de jazz.

Gershwin no fue un compositor de jazz, pero sentía una profunda admiración por el género. “No siempre se ha reconocido que Norteamérica tenga su música folclórica... en cambio yo considero el jazz como una música norteamericana, no la única, pero sí muy vigorosa y que está posiblemente en la sangre, en el modo de sentir de la gente americana...” (G. Gershwin).

Con la celebración del décimo aniversario del sello GRP, la cada día más creciente empresa, publica una ejemplar producción que tiene a su fundador, Dave Grusin, y al autor de *Porgy And Bess*, como principales protagonistas.

Grusin generalmente ha apostado por la fusión, produciendo algunos buenos álbumes. En esta ocasión, el pianista, que siente una marcada debilidad por la melodía y que tiene un eficaz sentido de la armonía, homenajea a Gershwin –recurriendo a lo más selecto de sus acompañantes habituales (and friends)– en un disco lleno de acertados momentos, como son: *My Man's Gone Now*, *Our Love Is Here To Stay* y el más saltante de todos los cortes, *S Wonderful*, dueto pianístico del titular junto a Chick Corea.

Trabajo cuidadísimo, con todos los músicos inspirados, y una carpeta de CD de las más lujosas, mejor presentadas y bonitas que se puedan conocer.

Grusin no sólo es un demostrable profesional de la música en todos sus aspectos, es también un buen intérprete de jazz, cuando, como en este caso, se lo propone.

Quique Rivero

KIM PENSYL: "3 Day Weekend"

3 Day Weekend / Echo Of Another Time / A New Morning/Sweet Spot/Lazy Sunset/Island Postcard/ Take A Little Chance / Think Of You / J. J.'s Adventure/Grandpa's Garden.

Kim Pensyl (p, tecl, sint).

Grabado en 1991?

GRP 96632 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

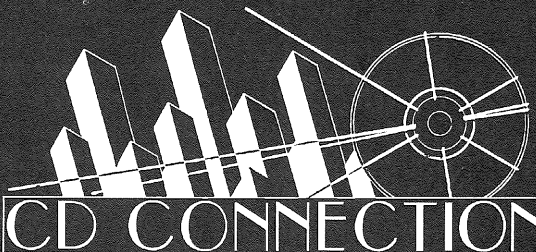
Un Fin De Semana De Tres Días es el título del CD del teclista Kim Pensyl, quien en los créditos nos hace una breve pero intensa defensa de la aplicación de las nuevas tecnologías a la música actual –más concretamente a la suya– “llena de vida”, como él mismo proclama airoso. Y no tengo nada en contra de la tecnología musical, más bien todo lo contrario. Lo que no me gusta es la aplicación que hace Pensyl de estos avances técnicos, este tipo de música no cambia de formas porque la toquen humanos o máquinas.

El sello inconfundible de las producciones GRP acecha desde la portada hasta la foto de contraportada, pasando indefectiblemente por lo que hay entre ellas. Es un disco sin brillo, demasiados teclados y unas percusiones que cantan a *Casio* acompañados por su venerable Steinway. Hacen que parezca que han gastado la inmensa mayoría del tiempo en mezclar el trabajo y no en la interpretación.

La carencia de instrumentos naturales, ahora que está de moda hablar de la tímbrica, es notable. Las composiciones no ofrecen más que una estructura, por otra parte nada inquietante.

Lorenzo Azcona

SOLO COMPACT DISC



CD CONNECTION

GENERAL YAGUE, 11 - 28020 MADRID

TEL.: 555 55 73

FAX: 556 74 08

IMPORTADOS DE USA

DAVE McKENNA: Left Handed Complement

Have You Met Miss Jones?/Just As Though Were Here/Indiana/Splendid Splinter/I'll Be Seeing You/ Wrap Your Troubles In Dreams/Easy Living/Mixed Emotions/When Day Is Done/Thanks For The Memory.

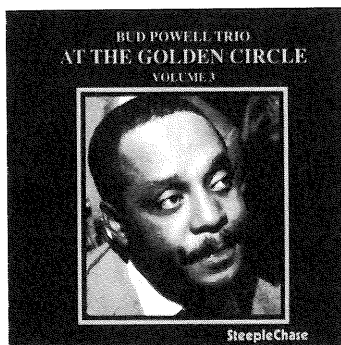
Dave McKenna, piano solo.
Grabado en San Francisco en 1979.
Concord Jazz CCD-4123 (CD) 1992.
Distrib.: Enfasis Records.

Grabado en 1979, puesto a la venta en 1980 y reeditado en 1992, este disco es, cronológicamente, el primer paso en el trabajo de exhumación de estándares encarado por Dave McKenna y que llevaría a conclusiones tan estimulantes como *The Key Man* (1984), *Dancing in the Dark* y *My Friend the Piano* (1986) y *Shadows 'n' Dreams* (1991). Tratándose de una tarea sensible para la que el artista estaba preparado, seguramente producto de una reflexión de años y del estudio profundo del acervo musical norteamericano, este pimer paso tiene el lujo formal y la concisión de los posteriores y, sumado a ellos, da la idea de una obra total. McKenna, formado tanto en el *dixieland* avanzado (fue pianista del sexteto de Bobby Hackett donde tocaban Bob Wilber y Urbie Green), como en el *bebop* (formó parte de la big band de Woody Herman en su mejor época), sintetizó formas contemporáneas que emparentan parte de su solismo con el de Lennie Tristano, y con la tradición que viene de Earl Hines, Teddy Wilson y Nat Cole. Es un deber reconocer que la pericia en el teclado le permite la emulación del didacta ciego de Chicago, aunque no esté en él la voluntad de hacerlo. Simplemente le fluye la modernidad dentro de esa orientación, quizás la más difícil de cuantas tendencias coexisten en el moderno pianismo jazzístico. La combinación: estándares, *ostinato* de mano izquierda, articulación solística absolutamente contemporánea, da un resultado asombroso y único. Una apostilla merece la sonoridad del pianista, pulcra a la vez que percusiva, nítida y sugerente. Otra, su inventiva, encausada y fluente, casi inagotable. Donde mejor se mueve es en los tiempos rápidos, de una vertiginosa coherencia, pero las baladas en sus manos son vehículos de emociones, y tienen "sabor de lo perdido y lo recuperado", diría J.L. Borges.

Acompañado de bajo y batería, McKenna es un muy buen pianista. Cuando toca en solitario hace lo que pocos podrían permitirse: convence sin esfuerzo y crea una complicidad que nos invita a pensar, con ilusión, que somos nosotros quienes estamos tocando para él o para cualquier otro amigo. Se trata, nada menos, que de sentido de la intimidad.

C. S.

BUD POWELL TRIO: At the Golden Circle. Vol. 3



Swedish Party/Remember Clifford/I Hear Music.
Bud Powell (p), Torbjörn Hultcranz (b), Sune Spangberg (bat).
Grabado el 19 de abril de 1962.
SteepleChase SCCD 36009 (CD) 1991.
Distrib.: Nahuel Records.

Muchas y variadas son las formas de enfrentarse a un pianista como Bud Powell, incuestionable artífice de algunas bases y de buena parte del desarrollo del piano en el jazz moderno. La verdad es que esta tercera entrega de la serie grabada en el Golden Circle de Estocolmo tiene la enorme ventaja de presentar a este gran músico ofreciéndose, mediante su trabajo, a lecturas diferentes dentro de un solo disco. Innegablemente, la característica de que el álbum únicamente se componga de tres cortes, facilita sensiblemente la anterior afirmación, pero también es cierto que uno no puede dejar de percibir a Powell de formas variadas cuando se sumerge en cada una de las piezas de esta edición.

Swedish Party nos pone al alcance del monstruo, el músico autodefinido hasta límites inconcebibles, que, dotado de una desmesurada capacidad técnica, es capaz de recrear las más dificultosas aventuras digitales sobre el teclado, perfectamente apoyado por una sección rítmica de talla considerable. Ahí está el genio del *bebop*, el genuino pianista de esa revolución formal, y el músico que realmente puso los puntos sobre las íes a la hora de otorgar un papel a su instrumento en la modernidad del jazz. Pero al llegar a *I Remember Clifford*, quien se aparece ante nosotros es el músico solo, introspectivo y atrapado por la celda imaginaria que acota el espacio ocupado por él y su piano. El contrabajo y la batería han dejado de sonar y las teclas del piano lanzan frases de ambigua amargura, fraseos que posiblemente nos propongan los rasgos de un Bud Powell menos capaz de abandonarse a los vértigos de un lenguaje en el que reinó, pero del todo inmerso en la tremenda capacidad del jazz para rizar el rizo en la expresión de lo sublime. El disco se cierra con *I Hear Music*, un estándar que Powell desarrolla con la corrección de un buen músico y con el atrevimiento de un maestro que ha dejado de creer en las normas de la academia. La sección rítmica ha vuelto a ponerse en marcha y la propuesta *bop* recobra su punto más identificable.

Tres retratos de un mismo músico en un álbum tan intemporal como recomendable.

Josep Ramón Jové

ILLINOIS JACQUET: The Comeback

The King/Easy Living/C Jam blues/The Comeback/ Take The A Train/I Wanna Blow Now.
Illinois Jacquet (st-voc), Milt Buckner (org), Tony Crombie (bat).
Grabado en el Ronnie Scott Club de Londres, 13 y 14 de abril de 1971.
Black Lion BLCD 760160 (CD), 1991.
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Illinois Jacquet ha sido desde siempre una de esas figuras que no ha acabado de convencer a la crítica. A menudo se le ha acusado de saxofonista de recursos fáciles y efectistas, pero otras veces ha sido justamente elogiado porque así había de ser. En verdad su trayectoria tiene tanto de concesiones como de momentos de indudable brillo. Hoy, al enfrentarnos a este *The Comeback*, las consideraciones previas se hacen del todo necesarias. En primer lugar el disco nos remite tajantemente al Jacquet miembro de grandes orquestas (Basie, Hampton...). Podemos descubrirle sin esfuerzo surcando compases en ese lenguaje que le identifica, una fórmula para saxo tenor que a todas luces parte de Lester Young pero que deja claro un alto grado de autodefinición. Luego, una vez comprendido esto, hay que entregarse con buena disposición a la posibilidad que el disco nos brinda: entrar sin pedir permiso (pues el tono general es amable) en el fraseo, dudoso en matices y en este caso no demasiado ocurente, de un Illinois Jacquet acompañado por un pequeño grupo, un trío que, globalmente, parece capaz de sustituir la potencia de una formación orquestal, llegando incluso a momentos en los que, casi siempre en función de las aportaciones del saxofonista, los mejores años del *swing*, al estilo Kansas City, son homenajeados.

Eficaz y solvente en este sentido es el trabajo de Milt Buckner, organista que en esta ocasión no llega a brillos cegadores pero que sabe aprovecharse justificadamente de la compañía de dos músicos, adquiriendo así un protagonismo que le aleja del eclipsado papel del órgano en las grandes orquestas. Hábil y bastante inteligente en el momento de llenar espacios, aunque más tímido que otras veces en su proyección como solista, Buckner participa con más veteranía que virtuosismo en cada una de las interpretaciones, completando el trabajo de un versátil Tom Crombie en la sección rítmica. En cuanto a este batearía, parece haber salido más que airoso de una situación que podía haberle resultado embarazosa, la de sustituir de alguna manera al gran Jo Jones que en otras ocasiones completó los tríos de Jacquet y Buckner.

Take The A Train y *C Jam Blues* son las dos piezas incluidas en el repertorio que, por su interpretación, resultarían más útiles de cara a reafirmar la idea de que, si algo consigue expresar por encima de todo este álbum, ese algo, es un *swing* de gran potencia y ortodoxia lanzado desde las posibilidades de un trío. Ambos cortes son presentados en un tono donde la textura ellingtoniana queda tan sólo en una reminiscencia difícil de sintonizar, cambiando el aplauso a un efecto envolvente y lleno de vida por lo que podría

haber sido un ejercicio del mejor jazz. Al parecer, en *The Comeback* Illinois Jacquet se quedó en el umbral de cualquier aventura considerable y quizá el momento donde esto se hace más evidente es en el desarrollo de una gran balada como *Easy Living*.

Se trata en definitiva de un disco que aún desde la ambigüedad, consigue meternos buenas dosis de swing en el cuerpo, pero la poca temeridad de los músicos y la presencia concreta de un Illinois Jacquet poco escrupuloso en la utilización de recursos fáciles y pasajes efectistas, son la nota negativa de una sesión que, a primera vista, prometía ser otra cosa.

Josep Ramón Jové

DEXTER GORDON QUARTET: Bouncin' With Dex

Billie's Bounce / Easy Living / Benji's Bounce / Catalonia Nights / Four / Easy Living

Dexter Gordon (st), Tete Montoliu (p), N.H.Ø. Pedersen (b), Billy Higgins (bat).

Grabado el 14 de septiembre de 1975

SteepleChase SCCD 31060 (CD), 1991

Distrib.: Nahuel Records

DEXTER GORDON TRIO: Lullaby For A Monster

Nurse Blues/Lullaby For A Monster/On Green Dolphin Street/Good Bait/Born To Be Blue/Tania.
Dexter Gordon (st), N.H.Ø. Pedersen (b), Alex Riel (bat).

Grabado el 15 de junio de 1976.

SteepleChase SCCD 31156 (CD), 1991.

Distrib.: Nahuel Records.

Los biógrafos de Dexter aseguran que en su larga estancia en Europa no fue consciente de ser un exiliado musical hasta que leyó en *Down Beat* un artículo de su amigo Ira Gitler, en el que se daba la voz de alarma por la pérdida para el público de la patria del jazz de uno de sus máximos artistas vivos. Durante su primer año de ausencia visitó numerosos países, pero se enamoró de Copenhague y muy especialmente del club Montmartre que poco a poco se transformó en su base de operaciones. Al principio chocó con el problema de la falta de músicos exclusivamente dedicados al jazz: Niels-Henning Ørsted Pedersen, un bajo local de impecable tempo y notable técnica fue el elegido por Dexter. La unión entre ambos, que constituyó el sólido núcleo de todos los pequeños grupos de Dexter en Europa, se cimentó en 1963 durante la segunda estancia de 3 meses de éste en el Montmartre. Dexter contribuyó decisivamente al progreso del danés y éste contribuyó a la recuperación definitiva de un Dexter vacilante, en crisis.

Kenny Drew, también residente en Copenhague, fue uno de los pocos pianistas de categoría suficiente para arroparle, pero Dexter demostró desde el primer momento de su exilio un gran interés por Tete Montoliu, con el que tenía gran afinidad, y el músico catalán se convirtió en su frecuente compañero. Stee-

pleChase, el sello danés, tuvo la parte del león en las grabaciones europeas de Dexter desde 1962. La primera grabación con Montoliu se produjo en el 64 y pese a su éxito el sello no repetiría la experiencia hasta el 14 de septiembre de 1975, produciendo *Bouncin' With Dex*, que en su versión compacto de 1991, incluye, además de los cinco temas publicados en su día, una toma alternativa de *Easy Living*. Es sin duda el mejor testimonio de este tándem que se paseó también por Nueva York con extraordinario éxito y que alegró algunas noches de clubes y salas de nuestro país.

Tete estaba en mucha mejor forma que en el 64 y su estilo había adquirido rasgos estables y definitivos. Dexter estaba en el punto álgido de su clasicismo. Las dos tomas de *Easy Living* quedan entre los mejores ejemplos grabados de su tratamiento de la balada, y *Billie's Bounce*, entre los de mutuo apoyo y contraste de ambos músicos impecablemente llevados por el ingenio rítmico de Billy Higgins, auténtico gigante de la batería moderna.

Lullaby For A Monster grabado en junio del año siguiente, en trío con Pedersen y un discreto Alex Riel a la batería, cierra el período europeo de Gordon que será recibido en su patria con honores de genio. El CD contiene el tema *Good Bait* que no apareció en la primera publicación del disco y todo él es la muestra de un Dexter maduro, ágil, despreocupado que exhibe la destreza e inspiración que le convirtieron en una de las pocas leyendas mayores del tenor post-lersteriano.

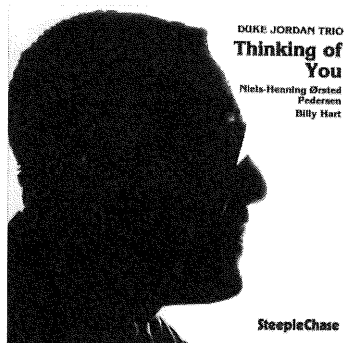
Enric Vázquez

El que fuera discreto pianista de Parker a finales de los 40 y acompañante digno de Stan Getz en los 50, se convierte, veinte años después, en uno de los pianistas más sensuales, divertidos y mejor dotados de mano derecha; una mano derecha capaz de seguir inventando y, lo que es más importante, aprendiendo sobre las teclas, en especial las notas del registro agudo, sobre las que es capaz de crear improvisaciones frescas y de gran belleza.

Quizás sea el trío la mejor forma de expresión de este patriarca del bop, aunque sus aportaciones a discos como *No Problem* de Chet Baker, de la misma época, le sitúan como un perfecto acompañante de músicos íntimos, a pesar de que el gran Miles dijo de él en cierta ocasión que era un músico incapaz de dejar un espacio vacío a los demás miembros del grupo. Para rebatir esta opinión no hay más que escuchar el tema que da título al disco *Thinking Of You*, tocado con arco y "a pelo" por el incombustible NHØP, con Duke haciendo el apoyo armónico para su lucimiento, sonando como auténtico Jazz de Cámara.

El resto de los cortes (todos compuestos por Jordan, incluido el antes citado), guiados por el pulso enérgico de Billy Hart, y destacando *The Peanut Bar* y *Deacon's Blues*, nos muestran a un músico que no ha dejado de crecer, que no "está de vuelta". Un ejemplo. Y una delicia para sus incondicionales y para los que no lo son.

Fernando Bezoz



DUKE JORDAN: Thinking of You

The Fuzz/Thinking of You/Anything Can Happen/The Peanut Bar/Foxie Cakes/Light Foot/My Queen Is Home To Stay/Deacon's Blues/Diamond Stud/It's Hard To Know.

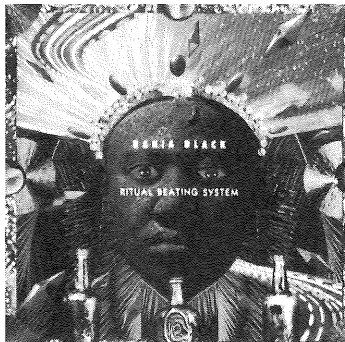
Duke Jordan (p), Niels-Henning Ørsted Pedersen (b), Billy Hart (bat).

Grabado el 11 de julio de 1978 y el 29 de octubre de 1979.

SteepleChase SCCD - 31165 (CD), 1991.

Distrib.: Nahuel Records.

BAHIA BLACK: Ritual Beating System



Retrato Calado/Capitão Do Asfalto/The Seven Powers/Uma Viagem Del Baldes De Larry Wright/Olodum/Guia Pro Congal/Gwagwa O De/Follow Me/Nina In The Womb Of The Forest.

Carlinhos Brown (g-perc-voc), Wayne Shorter (ss), Henry Threadgill (fl), Herbie Hancock (p), Bernie Worrell (org), Larry Wright, David Chapman (buc-kets), Tony Walls (bat).

Grabado en Nueva York, 1991.

Axiom-Island Records 314-510 856 (CD).

Edición americana, 1992.

Hay discos buenos, malos y regulín-regulán. Los hay que le levantan a uno de la butaca y otros que te hundan en ella. Los hay que se compran por el modelo de la portada o porque lo destroza un crítico. *Bahia Black* pertenece a la categoría de los discos raros. Es el disco más raro del mundo. A raro y desconcertante no hay quien le gane.

Empezando porque uno no sabe si *Bahia Black* es su título, o el nombre del grupo (si es que hay un grupo, que tampoco se sabe). Así que uno se ve impelido a traspasar su inquietante portada y abrir el cuadernillo, dándose uno con que el responsable del engendro es, o debe ser, un tal Carlinhos Brown. El gusanillo le entra a uno cuando lee los nombres que vienen a continuación: Wayne Shorter, Herbie Hancock, Henry Threadgill... Y uno va, y lo pone.

Retrato Calado: ¡Así que el tal Brown es un cantautor!

Referencia obvias: Milton Nascimento, Gilberto Gil, etc.; *Capitão Do Asfalto*. Pues no. Resulta que es un minimalista. Apuntemos nuevas referencias: David Byrne, Tom Zé; *The Seven Powers*. El cantautor calla. Hablan los "ritmos de los santos". Entre ellos, Hancock y Shorter y quince mil tipos más dándole al tambor. Estremecedor. ¿Pero qué es esto? *Uma Viagem...*, tambores pasados por Midi; *Olodum*, *Gwagwa O De*, *Follow Me*, tambores venidos de Dios sabe dónde, ritmos enroscados; un órgano errante; un teji-do sonoro impenetrable a la razón. El oyente perple-

jo, a un punto de la asfixia, se pregunta, busca el quid; *Guia Pro Congal*: vuelve el cantautor, ¿de dónde? ¿a qué ha venido?; *Nina In The Womb*... un collage sin aparente línea argumental. A estas alturas, el oyente se halla en el estado en que nada le extraña.

¿Existe realmente Carlinhos Brown? De ser así, ¿a qué se dedica? ¿qué forma tiene la *Bahia Negra*? ¿se puede tocar el saxo soprano por encima de quince mil tipos que han perdido la dirección, la partitura? El oyente llega a la conclusión de que es un disco estu-pendo u horroroso. O puede que se trate, simple-mente, de un disco de Bill Laswell. El mismo a quien Fela Kuti quiso partir la cara cuando escuchó lo que había hecho con su música.

José M^a García Martínez

RICHARD STOLZMAN AND FRIENDS: Brasil

Tempo Feliz/Ânimã/Song of the Black Swan/Orixá/ Nação/Tristeza/Modinha/Urubamba/It's Here/ Pri-meira Luz/Ana María/Pavane/Nos Padre (The Lord's Prayer)/Dawn.

Richard Stolzman (cl), Gary Burton (vib, marimba), Eddie Gomez (b), Danny Gottlieb (bat), Chuck Loeb (g), Jeremy Wall (tecl), Bill Douglas (tecl), Café (perc).

Grabado en Nueva York, ¿1991?

RCA Victor - BMG RD60708 (CD).

Distrib.: BMG RCA.

¿Puede alguien hacer un mal disco cuando los acompañantes son unos *aficionado* como los que figuran en los créditos que acabamos de detallar? Depen-de de la música que toquen, diría el quisquilloso de turno. ¿Y si la música está firmada por nombres como Nascimento, João Bosco, de Moraes, Shorter, Dou-glas, Villa-Lobos, o Fauré (pueden colocarlos en el or-den que prefieran, ya se sabe que el orden de facto-res no altera el producto final). Aún cabría sospechar del protagonista de la película, con tantas estrellas de nuevo cuño que necesitan rodearse de verdaderos artistas para intentar dar el pego. Pues tampoco; poco conocido quizás por los aficionados al jazz, Stolzman es un clarinetista de élite en su terreno (música clásica mayormente, aunque últimamente dado a devaneos con Nuevas Eras y músicas con raí-ces) que acaba de grabar una versión -total- del quinteto de clarinete de Mozart junto al cuarteto de Tokio, sin ir más lejos.

Sólo faltan entonces un par de datos para acabar de encajar todo en su sitio: efectivamente es una pro-ducción de una multinacional (con portada de colorí-nes tropicales) que contrata a un arreglista-teclista con nombre un poquito más oscuro que los demás para preparar el trabajo, grabarlo en un par de días y... a otra cosa más seria.

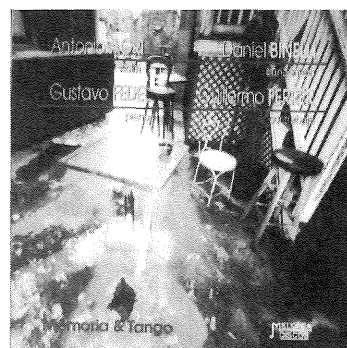
El lector avieso ya habrá concluido fácilmente ante qué clase de disco nos hallamos (los americanos -del Norte- suelen llamar a este tipo de cosas *cross over*); los intérpretes lo habrán disfrutando de lo lindo tocándolo, suena de lujo, se puede oír en cualquier

ambiente o circunstancia, todo muy bonito (con-cepto en absoluto peyorativo, por otra parte)... Claro, la gente del jazz no va a encontrar jazz por ningún lado, y, a los del clásico, a lo mejor tampoco les gustan los arreglos... Pero este tipo de discos ya se sabe que no están hechos para puristas. Lo que no quiere decir que no se pueda disfrutar escu-chándolo tanto como disfrutaron los que lo graba-ron.

Vamos, creo que no compraría nunca un disco como éste, pero si me lo regalaran seguro que lo es-cucharía el doble de muchos que los que me compre. ¿Está claro?

José I. Hernández Toquero

A. AGRI, D. BINELLI, G. FEDEL, G. FERRER: Memoria & Tango



200 Años/Tangonia/Letargo De Los Puñales/Milonga Del Broche/Soneto a Una Alcantarilla/La Otra Ciu-dad/Rebusque/Linvio y Bando/El y Yo/Amor En Plu-ral/La Odissea De Juan Tango.

Antonio Agri (vil), Daniel Binelli (band), Gustavo Fedel (p), Guillermo Ferrer (b).

Grabado en Buenos Aires a comienzos de 1991.

Melopea Discos CDMSE 5023 (CD).

Edición Argentina.

Desde que Astor Piazzolla escribiera su particu-lar *Arte de la Fuga*, el tango no ha vuelto a ser el mis-mo. Lamentablemente, el desconocimiento que en este país existe de la música porteña hace que la mis-ma se continúe identificando casi exclusivamente con Gardel, sin notar que de entonces a acá han transcu-rrido seis décadas.

Hace unos años, durante las únicas actuaciones de Piazzolla en Madrid, y ante el escasísimo número de espectadores que había acudido al concierto, As-tor se sintió en la obligación de comenzar el recital diciendo: "Espero que la próxima vez que regrese sea más conocido". Algo se ha avanzado en este sentido. Sus discos están ahora en las estanterías, y en las tien-das especializadas existen un par de libros sobre él. ¿Pero qué sucede con el resto de los músicos, y de las músicas, de tango? La oferta continúa siendo pau-pérrima. De poco sirve que el tango se presente en el Teatro Real de Madrid, de la mano del pianista y compositor Atilio Stampone y engalanado por una orquesta sinfónica, o que de vez en cuando Susana

Rinaldi nos visite, si no existe una continuidad en su proyección. Encomiable es que Granada persevere en unos festivales anuales de tango (ahora cumplen su cuarta edición) y que El Bandoneón rescate en los discos que está editando piezas que deberían conocer todos los aficionados a la MÚSICA, pero ¿cuántos saben de su existencia? Y no nos parece justa esta situación, por cuanto la autenticidad y los valores intrínsecos del tango lo sitúan a la par de los movimientos musicales contemporáneos de mayor trascendencia, y así queremos proclamarlo.

Memoria y tango es un álbum representativo de las nuevas concepciones de la música rioplatense. Una música intimista (de *cámara*, señala Piazzolla), pero de agónica tensión interior. Una música que incorpora en su entramado contrapuntístico a las voces insolidarias de la ciudad (unas voces que se oyen sin escucharse; que aislan al individuo en vez de integrarlo); una música que subraya el pulso vital de la cotidianidad mediante continuos *ostinatos* y febriles cambios de tiempo. No existe un retrato más veraz del mundo de hoy, reiterativamente caótico y deshumanizado. El tango de ahora no propone una explicación de la realidad, ni tampoco sugiere una esperanza. Todo lo más emana de él una nostalgia sin lágrimas, una temura sin cursilería. No pretende ser una música fácil, aunque pueda parecerlo. Es, ante todo, una música pragmática. Por eso sus partes *fugadas* no son ningún adorno: representan la vía de escape de la propia música; porque, como en la vida misma, la huida hacia adelante parece a veces la única salida posible. Esta autenticidad, esta reflexión sobre el mundo contemporáneo y el sentimiento de angustia que suscita, hermana al tango con el jazz y lo hace, igualmente, universal.

Cada una de las páginas de *Memoria y tango*, escritas por un grupo de cuatro músicos que consigue parecer una orquesta, es un bombón para *gourmets* musicales. Sería una descortesía hacia las demás hacer referencia a alguna.

Esta música nos gusta porque nos sentimos identificados con sus postulados, con su equilibrio, con su frescura. La amamos porque nos hace reflexionar y descansar. Porque, en definitiva, nos hace sentir. El tango es ya hoy una música del mañana. Por ello, *Memoria y tango* está abierto al futuro. ¡*Chapeau!*

J. L. S.

AGUSTIN CARBONELL "BOLA": Carmen

Alegrías De Cascorro/Travesía La Comadre/ Minerico / Gina / Esencia Jonda / Galicia / Coral / Alhacón/Carmen/Improvisación En Seguirilla.

Agustín Carbonell "Bola" (g), Bernardo Parrilla (viol), Pedro Ojesto (p), Javier Colina (b), Rubén Dantas (per), Ramón Porrina, y otros. En dos temas, Enrique Morente (voc) y Jorge Pardo (ss).

Grabado en Madrid, octubre de 1989.

Messidor 15814-2 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

El sello Messidor viene incorporando a su catálogo a músicos de muy diversa procedencia. No todos alcanzan el mismo nivel, lo cual no resta méritos a un proyecto de horizonte tan totalizador.

Carmen ha sido trasladada a la portada del disco compacto desde la cajetilla de una conocida marca de cigarrillos franceses, aunque española por los colores rojo y gualda. Sin duda se trata de sugerir unos contenidos para quienes desconozcan de qué va la música: la silueta de una gitana bailando es suficientemente explícita.

El Bola es un tocaor joven, y posee una técnica solvente que le permite acometer los *palos* más clásicos del flamenco. Lo hace con convicción, aunque también con cierta rigidez y precipitación (la flexibilidad y el temple, como la *solera*, la dan los años). Incorpora a algunas de sus interpretaciones a instrumentos no flamencos: violín, piano, bajo, saxo..., en la línea de los jóvenes flamencos que buscan nuevos acentos con los que ampliar su lenguaje musical.

La voz de Enrique Morente (que cada vez canta mejor) y el saxo de Jorge Pardo (que cada vez se escucha mejor) son las contribuciones a destacar en algunos temas. Del resto del álbum retendremos las sabrosas *alegrías*, que inician el recorrido, y la evocadora *rumba*, que por momentos consigue trasladarnos a un paisaje tropical. Los 37 minutos de duración del disco no dan para mucho más.

J. L. S.

KEPA JUNKERA: Trikititxa Zoom

Trikititxa Zoom/Andrakaseko Errementaria/ Arrapaladan/Diatonik Axe/Eritegiko Martxa/Irlanda/ Libre/Ene Izar Maitea/Ozeano Artikoa/Raz-eko Murturrua/Bihar Arte.

(Para detalle de músicos acompañantes ver créditos del disco.)

Grabados en los estudios Elkar, San Sebastián, en 1991.

Elkar, S.A. - Nuba 7752-2 (CD), 1991.

Distrib.: Karonte Records.

Celebramos que parece que empiezan a llegar con cierta puntualidad testimonios de la actividad musical del País Vasco. Ello podría significar que empieza a solucionarse uno de los problemas casi endémicos (junto a la deficiente distribución comercial) de la música de creación procedente de aquellas tierras.

A Kepa Junkera (Primer Premio de la 5ª Muestra de Folk actual del Instituto de la Juventud: este disco es el premio) le (re)conocíamos -fuera de su entorno- su trabajo junto a Oskorri. Ahora, por fin, nos presenta disco propio en el que trata de plasmar sus propias ideas, y también composiciones: todos los temas llevan su firma. El es uno de los jóvenes "trikititxaris" (acordeón vasco tradicional) que han renovado el panorama de este instrumento emblemático. Se hace acompañar, eso sí, de un grupo eléctrico y de algunos *oskorris* en varios temas.

Me gusta más el Kepa intérprete que el compositor. El disco suena bien, es bonito, y está muy bien to-

cado, pero la música no llega a atraer poderosamente; hay, eso sí, dos temas preciosos (*Ozeano Artikoa* y *Bihar Arte*) y está planteado de forma amena, con un par de canciones y alternando ambientes tradicionales con algunas innovaciones técnicas (vía MIDI), pero que hoy son ya solamente relativas. La pulcritud de los acompañantes nunca nos lleva al arrebató, y en cierta medida se acaba "comiendo" a Kepa y a su mensaje inicial.

En fin, si resalto estos aspectos es porque precisamente de Kepa cabe esperar mucho más. Tendremos que esperar un poquito.

José I. Hernández Toquero

NANDO CARNEIRO: Violão

Violão - Espelho - Companheiro - Joao Gabriel / Charada / Poromin / Juliana / As Gralas/As Gralhas-Paraná-Música / G.R.E.S. Luxe Artesanal / O Campones/Liza.

Nando Carneiro (g, p, voc), Egberto Gismonti (sint, perc, fl), André Geraissati (g), Beth Goulart (voc).

Grabado en febrero de 1983.

Carmo/3 849212-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Cuatro referencias del sello Carmo -propiedad del compositor, guitarrista, pianista y productor Egberto Gismonti- incluidas en el catálogo de la firma alemana ECM, que a su vez los fabrica, comercializa y distribuye en Europa, son una gran ocasión para acercarse a una parte de la rica, desconocida e ignorada música de Brasil.

De los títulos que aparecen en el listado, tres corresponden a su fundador Gismonti: *Circense*, *Kuarup* y *Arvore*, el trabajo restante pertenece al primer álbum del también compositor, guitarrista y teclista Nando Carneiro, autor junto a J. Neschling de la banda sonora para el film de H. Babenco *El beso de la mujer araña*.

El arte de Carneiro, al igual que el de muchos de sus compatriotas, es de difícil clasificación. La nueva música instrumental brasileña, que tiene como visibles y notorios representantes al mencionado Gismonti y a Hermeto Pascoal, utiliza, aparte de sus propias raíces folclóricas, elementos del jazz, el rock, la música clásica, contemporánea y de vanguardia; resultando -generalmente- una extraña y bellísima fusión que no tiene prácticamente parangón en ninguna otra parte.

Violão fue grabado en febrero de 1983: muchos, por no decir la mayoría, desconocíamos la música de Carneiro. A pesar de los años transcurridos su obra sigue conservando actualidad, y si se busca poesía y lirismo, ésta es una ocasión para encontrarla. El disco no les defraudará.

Quique Rivero

Novedades

Elvin Jones : In Europe (Enja 79675) CD
 Harold Ashby : I'm Old Fashioned (Stach 545) CD
 Anthony Cox : Dark Metals (Antilles 314510-853) CD
 Tom Harrell : Passages (Chesky 64) CD
 Tete Montoliu : A Spanish Treasures (Concord CCD 4493) CD
 Scott Hamilton : Race Point (Concord CCD 4492) CD
 Charles Fambrough : The Proper Angle (ZTI) CD
 Randy Weston : The Spirits Of Our Ancestors (Antilles 314-511-896) CD
 Kenny Barron : The Moment (Reservoir RSR 121) CD
 Kenny Barron : The Only One (Reservoir RSR 115) CD
 Kenny Drew Jr. : Kenny Drew Jr. (Antilles 314 510 303) CD
 Milt Hinton : Old Man Time (Chiaroscuro CR(D) 310) 2CDs
 Mary Lou Williams : Life At The Cookery (Chiaroscuro CR(D) 146) CD
 Marcus Roberts : As Serenity Approaches (Novus 63130-2) CD
 Shirley Horn : Violets For Your Furs (Steeple-Chase SCCD 31164) CD
 The Harper Brothers : You Can Hide Inside The Music (Verve 314-611-820) CD
 Dave Valentin : Musical Portraits (GRP 96642) CD
 James Clay : Cookin' At The Continental (Antilles 314-510724) CD
 Vanessa Rubin : Soul Eyes (Novus PD 90591) CD
 Art Ensemble Of Chicago With Cecil Taylor : T.S. Monk-Dreaming Of The Masters Vol. 2 (Diw Columbia CK 48962) CD
 Bobby McFerrin & Chick Corea : Play (Blue Note CDP 95477) CD
 Sonny Rollins : Here's To The People (Milestone MCD 9194) CD
 McCoy Tyner : Soliloquy (Blue Note CDP 7 96429) CD
 John Coltrane : Visit To Scandinavia (Jazz Door 1210) 2CD's
 Cannonball Adderley : Cannonball (Jazz Door 1212) CD

VIDEOS

SPYRO GYRA: Graffiti
 Duración: 21 m.
 GRP Video GRV 9513

THE GRP VIDEO COLLECTION
 Duración: 50 m.
 GRP Video GRV 9526

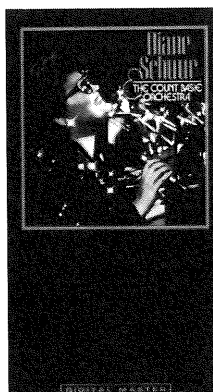
GRP LIVE IN SESSION
 Duración: 56 m.
 GRP Video GRV 9532

DIANE SCHUUR & THE COUNT BASIE ORC.
 Duración: 51 m.
 GRP Video GRV 9550

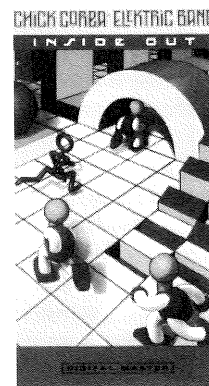
CHICK COREA ELEKTRIC BAND: Inside Out
 Duración: 32 m.
 GRP Video GRV 9601
 Distrib.: BMG-Ariola

A pesar de contar en España con un cuarenta por ciento de hogares (unos catorce millones de personas) que poseen aparatos de video, no puede decirse que exista interés por el video musical; éste sigue siendo todavía el capricho de unos pocos distribuidores y consumidores. Encrucijada propia de un mercado consumista aún desigual y deformado.

En géneros musicales como el pop y el rock, o la música clásica (incluidos la ópera y el ballet), los interesados, mal que mal, van cubriendo sus apetencias sin mayores desmayos. En el apartado del jazz todo son promesas y reclamos.



Tres de las cinco cintas que se comentan aquí corresponden a la modalidad de video-clip, que es precisamente el utilizado por las compañías para promocionar el lanzamiento de un nuevo trabajo discográfico de sus artistas. En este caso poco importa si se trata de Yellowjackets o Dire Straits, The Rippingtons o Living Colors, Carl Anderson o Sting; el planteamiento, con mayor o menor originalidad, es el



mismo: acercar al gran público fotogramas de unos músicos que se interpretan a sí mismos sin poder oír directamente lo que están representando, todo se trata de la mímica del play-back. Así podemos observar decorados naturales trucados con modernas técnicas de imagen en *Tale Of Darning* (Chick Corea Elektric Band), toques humorísticos en *Bob Goes The Store* (Spyro Gyra), o apariciones de personajes conocidos, como en *Linus & Lucy*, de David Benoit. La utilización del video-clip entre los artistas de jazz es poco frecuente, y hoy por hoy el uso de este sistema se limita al género de la fusión.

Las dos películas restantes son filmaciones de conciertos y aquí las sensaciones son bien diferentes. Tienen mucho más que ver con lo que el seguidor o melómano aficionado al jazz entiende por el arte que le interesa y defiende. Se trata de una actuación de Diane Schuur junto a la orquesta de Count Basie, y otra que cuenta con la participación de Dave Grusin al frente de algunas de sus gerreperianas figuras.

Desde el punto de vista de la filmación no puede decirse que estas dos películas sean diferentes a otras de similar planteamiento. El estricto guión —es decir, la música y sus músicos— permite poco más que habilidad por parte de los cámaras para hallar distintos enfoques desde donde disparar. En el apartado estrictamente musical, Diane Schuur (todavía sin la metamorfosis física a la que luego fue sometida) es una vocalista que recurre con mucha frecuencia a los sobreagudos (o es que sus registros no dan para otras variaciones) que consigue "calentar" al público en una postura más demagoga que otra cosa. Lo más destacado es la Count Basie Orchestra; justo al final, cuando ya aparecen los créditos —pisando las imágenes— los tres tenores E. Dixon, K. Hing y el director F. Foster, alternan cortos pero apasionados solos en *Jumpin' At The Woodside*, de Basie.

La película está dedicada al guitarrista Freddie Green nacido el 31 de marzo de 1911 y fallecido el 1 de marzo de 1987, días antes de que la mítica orquesta (en la cual Green militó toda su vida), cumpliera 50 años de existencia.

La oferta se completa con *GRP Live In Session* del año 1988, donde alternan su participación Lee Ritenour, Dave Valentin, Ivan Lins y los ya mencionados Diane Schuur y Dave Grusin.

Esperamos que esta entrega comience a marcar cierta regularidad y variedad en la llegada a nuestro mercado de esos videos que deseamos los aficionados.

Quique Rivero