

Discos





KEITH JARRETT: At The Deer Head Inn

Solar/Basin Street Blues/Chandra/You Don't Know What Love Is/You And The Night And The Music/Bye Bye Blackbird/It's Easy To Remember.

Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Paul Motian (bat).

Grabado en directo en The Deer Head Inn, Pennsylvania, septiembre de 1992.

ECM 517 720-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

Keith Jarrett sigue luciendo coquetamente el particular collaraje de "standards" que, a la manera de amuletos, le acompaña cada vez que viaja en trío. Esta vez lo hace, sin embargo, de forma más íntima y discreta, más ligero de equipaje, con mayores dosis de fantasía y temple que en otros casos. ¿Tendrá algo que ver en todo esto el tintineo de vasos del modesto club en el que fue grabado? ¿O el que se trate del mismo local que recogiera los primeros pasos del pianista, cuando todavía era adolescente? Para esta grabación en vivo ha introducido como novedades temáticas *Chandra*, *Basin Street Blues* (en los que se impone el incontestable cantarín que es Jarrett) y un *You Don't Know What Love Is* que es utilizada por el pianista como pretexto para explayar su conocida inclinación místico-minimalista-folclórica (en el disco anterior, *Bye Bye Blackbird*, la excusa se llamaba *For Miles*). Por lo demás, las interpretaciones de Jarrett se mueven con la consistencia técnica y estilística que caracterizan todos sus trabajos, y con la afectación obstinada con la que el pianista suele hurgar en el interior de los estándares de toda la vida, como quien se empeña en buscar una nueva dimensión.

La sesión, tan extremadamente relajada que parece efectuada en familia, proviene de unas actuaciones en un local de jazz de las montañas de Pennsylvania (paisaje natal de Jarrett), The Deer Head Inn, escenario en el que el idolatrado músico tocaba en sus primeros años. Pero la verdadera noticia de este CD es la ocasional inclusión de Paul Motian en el trío, 16 años después de su salida del "cuarteto americano": más sobrio, más monótono que DeJohnette, pero también con una sabiduría única, su presencia en esta simbólica "vuelta a los orígenes" de Jarrett es como una constatación indirecta (¡más símbolos!) de las raíces billevansianas del pianista.

Manuel I. Ferrand

RANDY SANDKE: Get Happy

Get Happy/Tuscaloosa (*)/Sicilienne/Humph (*)/Sonata/Let Me Sing And I'm Happy/You/Regret/Deception (*)/Black Beauty/Owl Eyes (*)/Boogie Stop Shuffle (*)/Me And My Shadow.

Randy Sandke (tp, flisc), Robert Trowers (tb en *), Ken Peplowski (st, cl), Kenny Barron (p), John Goldsby (b), Terry Clarke (bat).

Grabado en Nueva York, 8 y 9 de septiembre de 1993.

Concord Jazz CCD 4508.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

A Sandke, nuevo nombre de la trompeta jazzística, lo hemos escuchado junto a Jeff Jerolamon en el disco del baterista para el sello Candid, *Swing Thing!* (1993), así como en varias sesiones para Concord. Nos gustaban ya su sonido y su fraseo, pero no le conocíamos todavía esos aspectos de la personalidad que sólo aparecen cuando se firma un disco propio. Este es su segundo trabajo como líder, y aun sin conocer el primero, nos apresuramos a saludar a Sandke como una de las sorpresas más agradables de la temporada.



El repertorio se diría obtenido en un *tour de force* de originalidad: hay un Ellington y un Monk primitivos, un Davis de 1949 y un Mingus negrísimo; *Sicilienne*, adaptado de Fauré, reaviva la olvidada moda de jazzear los clásicos; los estándares son casi todos de una veteranía a prueba de bomba, pero Sandke los viste con ropas de esta temporada, y aporta tres originales que no desmerecen. Tanta exhibición queda validada finalmente, y esto es lo importante, por un tratamiento funcional, sin alharacas, donde se advierte la rectoría de un cerebro bien engrasado.

Sandke es un discípulo de Clifford Brown y Dizzy Gillespie bien informado sobre sus predecesores y particularmente atraído por la pulcritud de los trompetistas cool. A su lado hay dos solistas no menos estupendos: el (auténtico) multiinstrumentista Ken Peplowski, que se presta a cualquier juego con similar convicción, y Kenny Barron, encantado de este consistente sincretismo que le permite recordar sus tiempos monkianos con *Sphere* y hacer gala de otras sapiencias. El resto cumple generosamente. Sirva este último párrafo para aclarar que *Get Happy* puede disfrutarse, también, como muestra de música improvisada de alto rango.

Jorge García

BOJAN Z. QUARTET

No Name Valse/Play Ball/Zilbra/Mashala/Ginger Pickles/Les Instants Sens Dessus Dessous/Grana Od Bora/Nishka Bania/Spirito.

Julien Lourau (st, ss), Marc Buronfosse (b), François Merville (bat), Bojan Zulfikarpasic (p).

Grabado en diciembre, 1993.

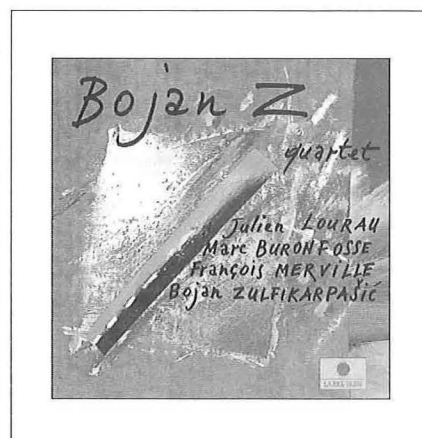
Label Bleu 6565 HM 83.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Detrás del misterioso nombre Bojan Z. hay sorpresa: un compositor con poder de encantamiento y un pianista de una fuerza lírica irresistible. Yugoslavo de nacimiento, bosnio de origen y francés de asentamiento, Bojan Zulfikarpasic (este es el nombre completo) era hasta ahora conocido por sus aportaciones al cuarteto Azur que dirige Henri Texier. Ya con el contrabajista francés había comenzado a llamar la atención como instrumentista y como creador, con sus elegantes elaboraciones de contenido vagamente folclórico, su cromatismo íntimo, y una imaginación inequívocamente jazzística (Bill Evans omnipresente), adornada por un cierto aire entre oriental y mediterráneo.

Accesible y directa, la música de Bojan Z. se acerca como una confidencia, pero también con un germen gozoso y alegre que nos atrapa desde el primer instante hasta el último. En su primer trabajo propio (para el imaginativo sello francés Label Bleu, todo un modelo de financiación pública), Bojan Z. se rodea de tres intérpretes jóvenes que se ciñen con justeza a la personalidad de su música, un poco a la manera en que el pianista se adapta al mundo creativo de Henri Texier, con el que comparte no pocos elementos: una atmósfera colorista, sobria y ligera, y un alto contenido melódico, agradable y afectuoso. La mayor parte de las composiciones son del propio Zulfikarpasic, que además aporta los arreglos de dos canciones tradicionales: una es bosnia y la siguiente es serbia. Pero, desde luego, nada de confrontación desatemplada, ni siquiera de bobaliconería oportunista, hay en este disco de rara intensidad y de perfil encantador de puro luminoso.

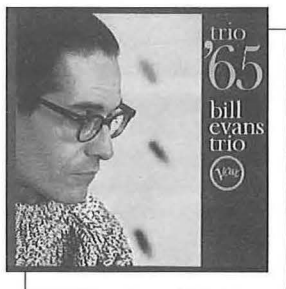
M. I. F.



BILL EVANS:

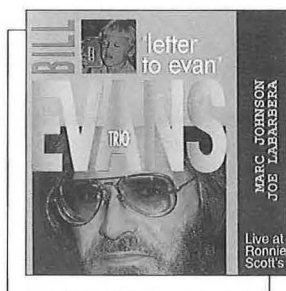
Conversations With Myself

Bill Evans (piano superpuesto).
Grabado en enero y febrero de 1963.
Verve 821 894-2.



Trio '65

Bill Evans (p), Chuck Israels (b), Larry Bunker (bat).
Grabado en Nueva York el 3 de febrero de 1965.
Verve 519 808-2.



Letter To Evan

Bill Evans (p), Marc Johnson (b), Joe LaBarbera (bat).
Grabado en Londres, en directo, el 21 de julio de 1980.
Dreyfus FDM 36554-2.

Turn Out The Stars

Bill Evans (p), Marc Johnson (b), Joe LaBarbera (bat).
Grabado en Londres, en directo, el 2 de agosto de 1980.
Dreyfus 36553-2.
Distrib.: PolyGram Ibérica.

A catorce años de la muerte del artista, la música de Bill Evans ha madurado, en los oídos sobrevivientes, de la mejor manera: no envejeciendo. Desde su debú como líder en *New Jazz Conceptions*, y durante un cuarto de siglo, Evans trabajó incansablemente en la renovación del lenguaje del piano de jazz, fundamentalmente en su versión en trío. Es interesante, por ello, escuchar los tres momentos que reflejan estas dos reediciones y las dos ediciones nuevas. El ensimismamiento de *Conversations...*, una tendencia de carácter que el pianista expresaría con frecuencia, lleva hasta el paroxismo de proponerse en una relación especular mediante la técnica del play-back. De ninguna manera se parece a dos pianos, y

es evidente que Evans lo quiso así. Se trata de un diálogo interior; la consecuencia de una reflexión profunda. Otras dos veces, con los años, volvería Evans a probar esta variante de autoanálisis que tuvo poca aceptación entre la crítica pero que yo me atrevo a señalar como importante, digna de atención, y fundamentalmente disfrutable.

Dos años más tarde, quizá aligerado el trauma que supuso el desmoronamiento del trío con Scott LaFaro, donde se reinventó el modo de ensamblar piano, contrabajo y batería, Evans proponía este *Trio '65*, donde parece haber recuperado la intensidad de la época de LaFaro; sus compañeros, no obstante, son muy diferentes al llorado amigo y a Paul Motian: Chuck Israels y Larry Bunker confieren a su música un aire más canónico, más de piano acompañado. El disco es francamente bueno y destacan las versiones de *Israel* y *'Round Midnight*, no por muy frecuentados por el Evans de la época, menos originales.

Evans murió el 15 de septiembre de 1980. Los conciertos publicados como *Letter To Evan* y *Turn Out The Stars*, fueron grabados el 21 de julio y el 2 de agosto, poco más de un mes antes; pueden, por tanto, aunque quizá aparezcan otros inéditos, situarse como una parte conspicua de su testamento. De la música de las dos reediciones reseñadas ha pasado mucho tiempo; todas las tendencias del pianista, en virtud de una convicción sustentada en la profundidad y la honradez artística, están llevadas a sus extremos. Rigor expositivo, interfuncionalidad del trío, reelaboración de un repertorio con pocas incorporaciones y que siempre parece nuevo, lirismo y una especie de éxtasis frente al teclado, ante los sonidos generados por él mismo. Más contribuyentes de un dinamismo que individualidades, LaBarbera y Johnson (sorprendente su pericia técnica, no su inventiva), ayudan a Evans a la conducción de su música. No siendo especialmente brillante, la técnica con que fue hecha la grabación en el Ronnie Scott's cumple con dignidad su misión de ser depositaria de algo de las últimas invenciones de uno de los grandes artistas del jazz.

Carlos Sampayo

HANK JONES: Lazy Afternoon

Speak Low/Peedlum/Lazy Afternoon/Work Song/Intimidation/Lament/Comin' Home Baby/Passing Time/Sublime/Arrival.

Hank Jones (p), Ken Peplowski (sa y cl), Dave Holland (b), Keith Copeland (bat).

Grabado en Nueva York en julio de 1989.
Concord Jazz CCD-4391.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Cuando Ken Peplowski nació, Hank Jones tenía cuarenta y un años y, aunque quizá fuera más célebre entre sus colegas que entre el público, ya era uno de los más completos pianistas que ha dado el jazz. No cometeré el error de echarle adjetivos, quien siga mis pequeñas crónicas sobre discos sabrá que se trata de uno de mis músicos preferidos. Por ello, al menos para mí, cada aparición, edición o reedición de un disco suyo es una fiesta y una promesa de deleites seguros. Una sola vez en su ancha discografía me defraudó, pero no daré aquí el título de su único disco equivocado. Este, por cierto, merece especial atención y para ello hay varias razones. Una, pero no la principal, es la presencia en algunos temas del joven multiinstrumentista Peplowski (muy hábil en el saxo alto, un Benny Carter actualizado). La otra, la imponente conjunción de sonidos que logran Jones y Dave Holland, contrabajista que sabe ser clásico en el mejor y más riguroso de los sentidos. La tercera, quizá la más importante, la evidencia de un talento más o menos secreto del gran pianista de Pontiac-Michigan: es un compositor de grandes cualidades, ciertamente afín a su hermano Thad, maestro en invenciones pautadas. De Hank Jones hay cuatro composiciones en este disco, el resto se completa con estándares y dos originales de Bob Dorough y Horace Parlan respectivamente. Un gran cuidado en la elección del material hace de esta producción de Carl E. Jefferson una pieza por encima de sus niveles habituales.

C. S.

JAZZ COLLECTORS

COMPRAMOS CD's Y LP's

MAXIMA COTIZACION

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

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

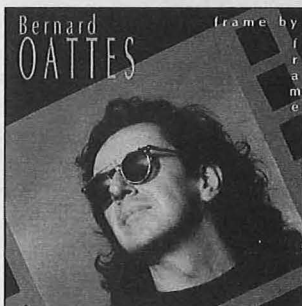
Pasaje Forasté, 4 bis - 08022 Barcelona - Tel.: (93) 212 74 78 - Fax: (93) 418 84 63



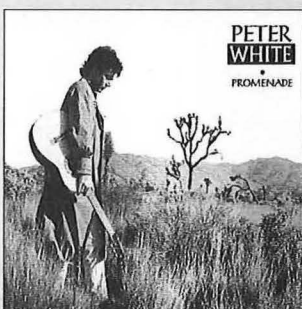
AUDIOQUEST MUSIC - AQ 1025
EDWARD SIMON GROUP
"Beauty within" (JAZZ)



CRISS CROSS - CRISS 1080
MELVIN RHYNE & Joshua Redman
"Boss Organ" (JAZZ)



SIN-DROME Records - CGR 1804
BERNARD OATTES
"Frame by Frame" (VOCAL)



SIN-DROME Records - CGR 1807
PETER WHITE
"Promenade" (FUSION)

MIRLO[®]
MUSICA

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

DUKE ELLINGTON: The Great Chicago Concert

CD nº 1: 19 temas detallados en la carpeta:

Shelton Hemphill, Taft Jordan, Cat Anderson, Harold Baker, Ray Nance (tp), Lawrence Brown, Claude Jones, Wilbur De Paris (tb), Johnny Hodges (sa), Russell Procope (sa, cl), Jimmy Hamilton (st, cl), Al Sears (st), Harry Carney (sb), Fred Guy (g), Duke Ellington (p), Oscar Pettiford (b), Sonny Greer (bat). Artista invitado: Django Reinhardt (g). Grabado en The Civic Opera House de Chicago el 10 de noviembre de 1946.

CD nº 2: 17 temas detallados en la carpeta:

Francis Williams y Bernie Flood en lugar de Baker y Nance (tp). Otto Hardwick en lugar de Russell Procope (sa).

Grabado en The Civic Opera House de Chicago el 20 de enero de 1946.

Limelight 844 401-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

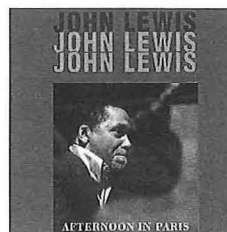
Hacer en 1994 la crítica de un disco de Duke Ellington nunca escuchado es, simplemente, un privilegio. La satisfacción es mayor si se trata de una producción como esta: el rescate de unas cintas en milagrosa conservación y con muy buen resultado sonoro. Se trata de la orquesta de la posguerra, de aquella que resistiría (por ser superior, por estar por encima del bien y del mal) la caída de las big bands. Quizá el único defecto que puede reprochársele sea el de la ausencia de Ben Webster pero, se sabe, los milagros sólo se dan una vez y entre Al Sears y Jimmy Hamilton cubrieron el expediente con buenos resultados. El resto, impecable. Figurémonos: nada menos que Oscar Pettiford en el contrabajo, uno de los hombres que en sus horas secretas habían inventado el bebop. Entre bambalinas, Billy Strayhorn. El y Ellington hablaban cada día de invenciones, de espacios vacíos que habrían de llenarse con sonidos. En esos años ponían broche a los sonidos del medio siglo, tal cual. El concierto del 20 de enero es impresionante. La orquesta funciona como si tuviera la disciplina de la de Basie (de la que, en realidad, carecía), en sintonía mutua, esa síntesis tan ellingtoniana entre invención compuesta y solistas que años más tarde trataría de rescatar Charles Mingus (*Ah, Hum!*). El líder muestra ya algo que sólo después de haber escuchado mucho jazz moderno habría de admitirse: que además de compositor y director era un gran pianista de jazz. El concierto muestra también innovaciones en materia de arreglos (*Caravan*, *Magenta Haze*), donde se pone en evidencia que en la inquietud de Ellington en crear sonidos cabía también la reflexión sobre lo tantas veces hecho.

El concierto de noviembre incluye cuatro temas donde el artista invitado es nada menos que Django Reinhardt. El guitarrista, que fue convocado por Ellington, había viajado a Estados Unidos sin instrumento, convencido de que, dada su fama, los luthiers norteamericanos le regalarían un centenar. Una vez llegado hubo de advertir que allí sólo lo conocían los músicos que habían viajado a Francia y Duke tuvo que comprarle uno. Django se exhibe con una gita-

nra amplificada y el sonido, como ocurriría en adelante, no se relaciona muy bien con sus ideas; pero es Django... acompañado por un Ellington discreto: sección rítmica y algunas señales conclusivas de la orquesta al final de los temas. El concierto también contiene una versión muy buena de la *Deep South Suite* y dos clásicos sencillamente antológicos: *Beale Street Blues* y, sobre todo, *Memphis Blues*, de W. C. Handy, expuestos con convicción profunda.

Porque se trata de estos específicos conciertos, por la calidad de la producción, por la ubicación histórica, este doble CD será imprescindible en una discoteca ellingtoniana, quizá no tanto como *The Blanton/Webster Band* de Bluebird, pero sí como cualquiera de los discos que la orquesta grabaría para Columbia en la década siguiente, la de su definitiva gloria como máquina de hacer arte.

C. S.



JOHN LEWIS: Afternoon In Paris

Summertime/Come Sunday/Django/Afternoon In Paris/I'll Remember April/All The Things You Are/2 Degrees East 3 Degrees West/Sacha's March/Marching.

John Lewis (p).

Grabado en París el 29 de noviembre de 1979.

Dreyfus 8492342-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Este disco sabe a poco por dos razones: es muy bueno y dura 29 minutos (corto incluso como elepé). El precio: el de cualquier CD. Hecha esta incómoda aclaración no cabe más que resaltar la calidad de su música, aunque tratándose de John Lewis estaba garantizada; pero es John Lewis solo: bueno para los amantes del instrumento bien tocado, de las composiciones imaginativas, del sentido del blues y del jazz en general. No hay en este disco sofisticaciones ni trucos (como no los hay en el M.J.Q., pese a que un sector de la crítica se haya empeñado desde siempre en encontrárselos). Lewis expone en justo equilibrio cuatro composiciones ajenas y cinco propias y, dado que como compositor no tiene nada que envidiarle ni al mismísimo Duke Ellington (y como pianista a nadie), el resultado es tranquilamente maravilloso aunque odiosamente escaso. Dos momentos, el *Come Sunday* ellingtoniano y el *2 Degrees East 3 Degrees West*, pueden ser ubicados como cúmulos del arte de hacer jazz en piano solo. El resto, de bueno a mejor. Cuando toca John Lewis no podemos dejar de exclamar *magister dixit*.

Recomiendo vivamente este disco a todo ser dispuesto a disfrutar de la vida.

C. S.



ANDRÉ HODEIR: Anna Livia Plurabelle

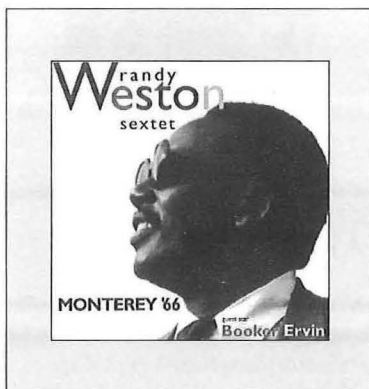
Valérie Philippin (soprano), Elisabeth Lagneau (contralto), temas y grupo instrumental detallado en el libreto. Dirección musical: Patrice Caratini. Grabado del 16 al 20 de septiembre de 1993. Label Bleu 6563.

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica.

Crítico, compositor académico, violinista, autor de libros como *Hombres y problemas del jazz*, investigador informático de las raíces del swing, etc., André Hodeir es una de esas personalidades multiformes difícilmente sumarizable y que, aun a riesgo de dejar algo fuera, caracterizaríamos como un semiólogo del jazz. Autor de una interesante obra, recreada por Martial Solal y su Big Band en el recomendable *Jouent Hodeir* (Carlyne 008), caracterizada por el juego formal, el dominio de la paradoja y la improvisación simulada, la adaptación del fragmento del *Finnegan's Wake*, de Joyce, es el tipo de obra que cabría esperar de una personalidad como la descrita.

Encargo de la radio estatal francesa para su difusión radiofónica y posterior producción discográfica –reeditada en 1980 por Carlyne–, *Anna Livia Plurabelle* es básicamente una cantata para voz y big band. Obra de culto dentro del jazz galo, el *Anna Livia Plurabelle* que ahora nos llega es la adaptación escénica realizada por Patrice Caratini en 1992. Dado el origen literario de la obra, es el canto hablado de la soprano y la contralto el auténtico centro de la obra, una labor que realizan con una naturalidad y flexibilidad envidiables. Por su parte, el carácter programático de la música y la tendencia a una cierta aridez, resultado del interés de Hodeir en la precisión y en la interacción de la música *culta* y la orquestación y colores del jazz más que en la flexibilidad y expresividad del discurso jazzístico, hacen que *Anna Livia Plurabelle* suene demasiado estricta y cerrada: el tipo de obras que pueden mover a la admiración intelectual pero que resultan demasiado *fabricadas*, producto de un interés exclusivamente cerebral. Aun poseyendo pasajes interesantes, como los sobresalientes cortes 7, 8 y 10, un cuidadoso empleo del ritmo, un, ya citado, soberbio trabajo vocal y ecos de Gil Evans y George Russell, *Anna Livia Plurabelle* resulta un tanto artificiosa y ajena al mundo del jazz, un producto destinado a espíritus literarios y cultistas.

Angel Gómez Aparicio



RANDY WESTON:

Randy Weston Sextet-Monterey'66

The Call/Afro Black/Little Niles/Portrait Of Vivian/ Berkshire Blues/Blues For Strayhorn/African Cookbook.

Ray Copeland (tp, flisc), Cecil Payne (sb), Booker Ervin (st), Randy Weston (p), Bill Wood (b), Lenny McBrowne (bat), Big Black (perc).

Grabado en el Festival de Jazz de Monterey el 18 de septiembre de 1966.

Verve 519 698-2.

Marrakech In The Cool Of The Evening

In The Cool Of The Evening/Portrait Of Billie Holiday/Two Different Ways To Play The Blues/Portrait Of Dizzy (medley)/Lisa Lovely/Uli Shrine/Blues For Elma Lewis/Ballad For T./Valse Triste Valse/Where?/Let's Climb A Hill/The Jitterbug Waltz/Blues For Five Reasons/Lotus Blossom.

Randy Weston (p).

Grabado en Marrakech, Marruecos, el 28 de septiembre de 1992.

Gitanes Jazz-Verve 521 588-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Un año después de estas actuaciones de Randy Weston en el festival de Monterey, el pianista emigró a Marruecos, instalando residencia fija en Tanger. El disco sobre los frescos atardeceres en Marrakech parece ser una conclusión. Entre los dos está toda la segunda parte de la carrera de Weston, comenzada con su primera grabación en 1954, donde interpretaba canciones de Cole Porter y que se basaba en una búsqueda: nada menos que la síntesis entre Monk y Ellington, que como compositores y pianistas sustentan toda su obra. Africanista activo, Weston ha estado barajando todos sus acervos con un equilibrio precario que le da a sus obras un carácter desigual: desde el gran atractivo hasta cierta monotonía, sobre todo cuando se sirve de percusiones étnicas. En el disco de Monterey (que había permanecido inédito) ocurre algo de esto; la definición todavía imprecisa de su música empaña un poco la participación de los interesantes solistas, sobre todo Cecil Payne (aunque la estrella invitada sea un Booker Ervin pletórico). Hecha la observación, el disco vale la pena. Hay dos

blues casi escalofrantes en su negritud intensa, y un *Little Niles*, una de las mejores composiciones de Weston, con una memorable introducción a cargo del líder. En el otro extremo está *Marrakech*, grabado después de *Portrait Of Duke Ellington* (trío) y de *The Spirits Of Our Ancestors*, su casi obra maestra en colaboración con Melba Liston, socia habitual. Weston-piano solo es una combinación prometedora, sobre todo en esta dorada madurez, pero el disco me ha decepcionado un poco. Sorprende, en principio, el carácter cripto impresionista de la música, la tendencia a privilegiar la ejecución pulcra como campo abierto para exponer las composiciones (terreno en el que Weston es muy fuerte; de las catorce piezas, diez son de él); pero falta algún tipo indefinible de convicción (hecha excepción de los blues, donde el pianista está muy bien colocado). Quizá se trate de una dicotomía no resuelta, que para algunos es justamente lo que confiere más interés a su música: Weston nació en Nueva York, su padre en Panamá de origen jamaicano, él escogió el Africa no-negra para vivir y educar a sus hijos y es un músico con formación académica occidental. Un cocktail de alto riesgo.

C. S.

JOHN HICKS: Beyond Expectations

Expectations/Once I Loved/Every Time We Say Goodbye/There Is No Greater Love/Up Jumped Spring/Peace/Stella By Starlight/Au Privave/Turn Out The Stars/Bouncig With Bud.

John Hicks (p), Ray Drummond (b), Marvin "Smitty" Smith (bat).

Grabado en Nueva Jersey, el 1 de septiembre de 1993.

Reservoir RSR CD 130.

Distrib.: Mirlo Música.

John Hicks puede lucir dos virtudes en una: el ser un discípulo aventajado de McCoy Tyner y el haberse desprendido de la influencia de su modelo para desarrollar un estilo autónomo; éste, a pesar de los cincuenta y tres años de edad del pianista, todavía no está plenamente desarrollado, dado que el desprendimiento se produjo tarde. Muy digno ha sido su paso por el jazz de las últimas tres décadas, aunque habría que esperar su madurez para la aparición de una obra que quedará en la memoria, me refiero a su disco dedicado a Billie Holiday (*Lover Man*, Red Baron, 1993), donde su versión de *Fine And Mellow* puede erigirse como modelo de moderno blues al piano. *Expectations*, cuyo título no hace referencia a la composición homónima de Keith Jarrett, sino a un bello tema de Elise Wood, se lleva pocos meses con el disco de Red Baron (aunque la fecha no está especificada), y a diferencia de aquél, el contenido es ecléctico. La sustitución de Marvin Smith por Victor Lewis (para no pocos el mejor baterista de trío de la actualidad) terminará también de definir un trío de alto nivel. Las gemas son *Ever Time We Say Goodbye*, indisoluble homenaje a Bill Evans, y un *Stella By Starlight* de lírica desbordante.

C. S.

SCOTT HAMILTON: East Of The Sun

Autumn Leaves/Stardust/It Could Happen To You/It Never Entered My Mind/Bernie's Tune/East Of The Sun (And West Of The Moon)/Time After Time/Setagaya Serenade/That's All/All The Things You Are/Indiana.

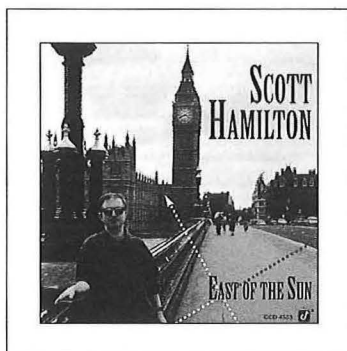
Scott Hamilton (st), Brian Lemon (p), Dave Green (b), Allan Ganley (bat).

Grabado en Londres, 31 de agosto de 1993.

Concord Jazz CCD-4583.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Hace algún tiempo, unos colegas me reprochaban amistosamente mis elogios hacia *Race Point*, un disco reciente de Scott Hamilton. Ellos no lo habían escuchado, por cierto, pero esto al parecer era irrelevante: para un sector de la crítica, Hamilton es tabú a priori, representa "la reacción jazzística contemporánea contra la cual es necesario combatir". Como siempre, me he hecho un lío sobre lo que significa ser reaccionario y progresista en materia musical, y ninguno de mis colegas ha podido aclarármelo nunca, pues resulta que disfruto con Scott Hamilton sin sufrir ningún tipo de trauma.



Sigo pensando que *Race Point* es su mejor disco, pero *East Of The Sun* no debe pasar desapercibido en una trayectoria todavía ascendente. A nadie le extrañen los nombres poco conocidos de la sección rítmica: son tres veteranos jazzistas británicos que le acompañan habitualmente cuando visita ese país. Y si el repertorio parece muy previsible, es porque fue elegido mediante votación por los lectores de la revista japonesa *Swing Journal*. Ambas circunstancias podrían haber deparado un resultado de puro compromiso, aunque no ha sido así. Hamilton aprovecha la ocasión para atacar de nuevo temas que ya había grabado, y no es que se saque la espina —porque no tiene espina que sacar—, pero demuestra cuánto ha mejorado en unos pocos años. Quien le siga los pasos debería comparar estas versiones con otras precedentes. Hoy por hoy, el discípulo de Ben Webster e Illinois Jacquet se ha convertido en una especie de hijo o sobrino espiritual de aquellos Brothers que alegraron la vida a los fans de Woody Herman. Pocos saxofonistas actuales entienden de swing la cuarta parte que Hamilton: y swing, amigos, es palabra mayor.

J. G.



MEDESKI, MARTIN & WOOD: It's A Jungle In Here

Beeah/Where's Sly/Shuck It Up/Sand/Worms/Bemsha Swing-Lively Up Yourself/Moti Mo/It's A Jungle In Here/Syedda's Song Flute/Wiggly's Way.

John Medeski (org., p, Wurliitzer Horn, arreglos), Billy Martin (bat, perc), Chris Wood (b), Steven Bernstein (tp, flisc), Josh Roseman (tb), Jay Rodrigues (st, sa), Dave Binney (sa), Marc Ribot (g).

Grabado en Nueva York en agosto de 1993.

Gramavision R2 79495.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Tiraron de mí el trío de órgano, Marc Ribot, la portada y el sello discográfico, pero sobre todo, el título. Opté por internarme en la jungla de Medeski, Martin & Wood.

Beeah, lúgubre y tensa, es resuelta súbitamente en un latinajo del Caribe; la sección de viento de *Where's Sly* trae un funk erótico que bebe en aquel Miles de *In A Silent Way*; *Shuck It Up* es una llamada de gospel ayudada por un solo de piano con trazas de Pullen; *Sand* rima con Dollar Brand; *Worms* se construye sobre Monk y se despliega en un inhabitual solo bebop de Marc Ribot, seguido del aserrar inclemente del arco de Wood; es el propio Wood quien introduce con un guiño a John Lurie un *Bemsha Swing* que se engalana de reggae y se amalgama sin dificultad con el *Lively...* de Marley; rescatar para esta selva el *Moti Mo* de Sunny Ade, rey de la música ju ju, es de justicia, y más cuando desde su plácida introducción se va desplegando como un amanecer en el trópico; el tema que titula el disco parte con base rítmica de hip hop y desemboca en una suerte de *Bitches Brew*; *Syedda's Song Flute* recorre toda una genealogía que va de Jimmy Smith a Booker T & The MGs; *Wiggly's Way* pone fin al recorrido con su fácil melodía de comedia americana y su teclado wah wah. Y así se va conformando el paisaje de esta selva, esta jungla de sonos.

Este trío ha conseguido lo que a mediados de los ochenta intentó sin éxito el Style Council de Paul Weller y Mick Talbot, o sea una aproximación al jazz desde el pop, limando los vicios melosos de éste y apropiándose de la curiosidad y el nervio de aquél. El trío suena potente, suelto y ensamblado. El bajo de Wood es robusto como un secuoya, y la batería de Martin crea timbres sorprendentes, mientras que la labor solista queda en manos del camaleón Medeski, que alterna piano con órgano Hammond, del que sonsaca toda una panoplia de sutiles efectos.

Del pop toma lo acabado del producto. Los temas han sido prolijamente arreglados, con mimo e ingenio. Los puristas del jazz echarán en falta cierta libertad solista. A pesar de ello, el disco es sumamente gratificante y recomendable.

Mac Pato

J. J. JOHNSON: Vivian

Alone Together/Frankie And Johnnie/I Thought About You/I Love You/What's New/How Deep Is The Ocean/But Not For Me/There Will Never Be Another You/Azure-Té/You Don't Know What Love Is.

J.J. Johnson (tb), Rob Schneiderman (p), Ted Dunbar (g), Rufus Reid (b), Akira Tana (bat).

Grabado en Nueva York, 2 y 3 de junio de 1992.

Concord Jazz CCD-4523.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

La buena forma de J.J. Johnson es siempre asombrosa. La consecuencia de su música a lo largo de casi cincuenta años de carrera da la idea de convicción. De pocos artistas se puede decir esto. J.J. no ha sido muy prolífico en grabaciones a su nombre, al menos no tanto como hubiera sido deseable, pero algunas de sus producciones están entre lo mejor que se ha hecho en el jazz moderno, un período que él contribuyó a definir desde su instrumento. Con los años su sonido, siempre de una gran pulcritud, ha ganado en belleza, no sólo formal. A la perfecta afinación y emisión, al control riguroso de la columna de aire y el ataque, a la sorprendente sencillez de sus soluciones melódicas puede sumarse ahora una tibia calidez, una suerte de ternura serena: James Louis Johnson (ése es su nombre), nacido en Indiana en 1924, tiene muchas historias que contar a través de su instrumento. *Vivian* aparece así como el resumen calmo de una fiera que al haber aplacado sus ímpetus de juventud, conserva la memoria en el músculo y es capaz de dar el zarpazo pero sólo cuando es estrictamente necesario; mientras tanto nos cuenta historias con diferentes argumentos, para las cuales, conservando su voz (que por algo es suya) sólo cambia las inflexiones.



J.J. Johnson es fundador único de una estirpe inabarcada y profunda, a la vez que parca, la de los trombonistas del jazz moderno. Todos ellos tienen su origen en lo que él inventó y que, a tenor de lo que aquí podemos escuchar, no ha sido terminado de exponer. Como a lo largo de su carrera, cada disco suyo desvela un secreto, una sorpresa que el artista nos tenía guardada. Invito, por lo tanto, a una audición retrospectiva de su obra a quien disponga de sus discos. Al recién llegado le recomiendo una lenta y pausada visita que no debe excluir *The Eminent Jay Jay Johnson. Vol. 1 y 2* (1953/4/5, Blue Note), *J.J. in Person* (1958, Columbia), *Proof Positive* (1964, Impulse) y *J.J. Johnson and his Big Bands. Say When* (1964/66, Bluebird), además de (por supuesto) la adquisición de este disco, donde hay uno de los *What's New* más bellos de la historia del jazz.

C. S.

ABRAHAM LABORIEL: Dear Friends

Quote, Unquote/And I Do/Holidays/Look At Me/Goyo/Dear Friends/Samba 7/My Joy Is You/Simple Self/Arroyo/Los Míos (My Own)...

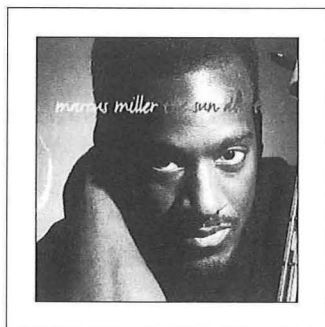
Abraham Laboriel (b), Justo Almarino (saxos), Hadley Hockensmith (g), Harlan Rodgers (tecl), Bill Maxwell (bat), Alex Acuña (perc).

Resto de invitados reseñados en carpeta interior.

Grabado en 1993.

South Records 101 S 71662.

Distrib.: Dial.



MARCUS MILLER: The Sun Don't Lie

Panther/Stevland/Rampage/The Sun Don't Lie/Scoop/Mr. Pastorius/Funny (All She Needs Is Love)/Moons/Teen Town/Juju/The King Is Gone (For Miles).

Marcus Miller (b, tec, cl b, g, bat, perc, voc).

Resto de músicos reseñados en carpeta interior.

Grabado en diversos estudios y fechas, 1993.

Dreyfus Jazz FDM 36560-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Dos bajistas, dos estilos, dos talentos que suelen prodigarse mucho en trabajos ajenos y que, por fin, han vuelto a grabar en solitario. Ambos con infinidad de invitados, composiciones propias, solos aquí y allá, y un eterno balance entre jazz eléctrico y pop que mantiene bastante a raya la siempre temible comercialidad.

Este hecho es sobre todo remarcable en el caso de Miller, ya que mientras el bajista mejicano especula en más de un tema con la fórmula fácil, el protegido de Miles va directo al grano, cuajando uno de los trabajos más honestos de su discografía. Es decir, el disco de Laboriel es sólo aprovechable en parte, mientras el de su colega es redondo de principio a fin.

Dear Friends está concebido bajo la máxima de un artista invitado en cada tema. Como si se tratase de un traje a medida. Y la verdad es que a casi todos les sienta bien. Especialmente, Larry Carlton, Ernie Watts, Al Jarreau y los hermanos Grusin, tienen motivos para estar contentos. Sin embargo, la mejor intervención de Laboriel se registra en *Los Míos*, un directo anterior en el que el bajista y su banda suenan realmente creíbles.

Pero el plato fuerte es *The Sun Don't Lie*, un CD que, de estar con vida, bien podría firmar el propio

Miles. Como en el anterior, predominan los alardes del líder y el desfile de estrellas, pero hay mucho más: alma, magia, creatividad... elementos que no suelen ser muy habituales en este tipo de música. Escuchando los diversos dúos de saxo (Sanborn con Shorter; Harp con Whalum), el partido que saca a los guitarristas (Hiram Bullock, Dean Brown, J. Butler) y los homenajes a Miles y Pastorius, con una sabia elección de músicos (Alias, Narell, Williams, Shorter), queda claro que Miller se ha esmerado en el balance escritura-improvisación. Como también queda claro, por si no lo estaba ya, que es un músico de la cabeza a los pies, uno de los más completos, como en su momento lo fuera Pastorius. Sólo cabe reprocharle que en tantas ocasiones se haya ido por las ramas. Como también se va aquí, en algún pequeño desliz... casi insignificante.

Francesc Caballero

DICK BERK & THE JAZZ ADOPTION AGENCY: East Coast Stroll

Bathrobe Blues/East Coast Stroll/Everything Happens To Me/That Party Upstairs/The Things We Did Last Summer/SOS/Workin' With Berk/We'll Be Together Again/Klactoveedsetene.

Dick Berk (bat), John Hicks (p), Jay Collins (st), Ray Drummond (b), Dan Faehnle (g).

Grabado en Nueva Jersey el 3 de febrero de 1993.

Reservoir RSR 128.

Distrib.: Mirlo Música.

Ni Art Blakey era el único batería-líder del mundo ni los Messengers el único grupo del jazz moderno dirigido por un batería. Dick Berk lleva ya algunos años al mando de la Jazz Adoption Agency, con la que ha grabado en repetidas ocasiones para Discovery. Berk es de los baterías a los que tocar solos les da alergia, su autoridad la imponen a fuerza de generar en torno a sí el ambiente de complicidad que permite a sus próximos explayarse a sus anchas.

Aparte el hecho de estar bastante mal grabado -¡Rudy Van Gelder, estás en baja forma!-, el disco desconcierta por su irregularidad. En el tema que da título al disco, un blues de esos que te atrapan a la primera nota al estilo de los que escribía Hank Mobley para Blue Note, *A Caddy For Daddy*, Faehnle y Collins fallan miserablemente, sus solos son lastimosos. El veterano John Hicks salva la pieza con un solo plétórico; en *That Party Upstairs*, un sentido homenaje a los Messengers, el que falla -notas falsas, lugares comunes...- es Hicks, mientras que en *The Things We Did Last Summer* y en *SOS*, se destapan guitarrista y saxofonista, respectivamente, con dos solos encomiables. El último va todavía más allá en *We'll Be Together Again* y se atreve a emular a Dexter Gordon. El que no falla es Ray Drummond, incommensurable a lo largo de todo el disco. De hecho, Drummond está casi siempre incommensurable. Habría que hacerle un monumento a este chico.

José M.^a García Martínez

HENDRICK MEURKENS: A View From Manhattan

Meet You After Dark/Whisper Not/Park Avenue Shot/Speak Low/Naima/Prague In March/The Monster And The Flower/Body And Soul/Madison Square/Moment's Notice/A Child Is Born.

Hendrick Meurkens (arm), Dick Oatts (ss, st, sa, fl), Jay Ashby (tb, perc), Claudio Roditi (tp), Mark Soskin (p), Harvie Swartz (b), Leo Traversa (b), Portinho (bat, perc), Carl Allen (bat).

Grabado en Nueva York, agosto de 1992.

Concord Jazz CCD-4585.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Parece que la dignificación como instrumento jazzístico de la armónica es asunto de europeos. Digo esto pensando, por supuesto, en Toots Thielemans que lleva años solventándonos la papeleta cuando a alguien se le ocurre preguntarnos el nombre de un armonista de jazz (problema que, obviamente, no existe en el terreno del blues). Con Hendrick Meurkens, otro europeo, alemán para más señas, nuestras posibilidades de respuesta se duplican.



Pese a haber nacido en Hamburgo, sus intereses musicales se encuentran muy lejos de allí. A lo largo de su carrera, Meurkens ha sido un apasionado de la música brasileña -vivió durante algunos meses en Brasil tocando con músicos locales- y, en segundo lugar, del jazz. Y en ambos terrenos ha conseguido que su armónica ocupe sin ningún problema el espacio normalmente reservado a los instrumentos de viento.

La grabación de *A View From Manhattan* data de 1992, cuando Meurkens se traslada a vivir a Nueva York y decide rendir un homenaje a *La Gran Manana*; y su homenaje, como no podía ser de otra forma, hermana de forma natural los ritmos brasileños con el jazz obteniendo un resultado realmente convincente. El repertorio oscila desde la samba (*Meet You After Dark* o *The Monster And The Flower*, que cuenta con la participación del trompetista Claudio Roditi), hasta temas como *A Child Is Born*, que se adentra en el terreno de la más pura balada. Entre medio, encontramos sorpresas agradables como un más que convincente *Body And Soul*, interpretado a ritmo de bossa nova, o dos exquisitas adaptaciones de temas de John Coltrane (*Naima* y *Moment's Notice*), en las que se destapa en una soberbia labor de acompañamiento el pianista Mark Soskin.

Juan Campos

DAVE WECKL: Hard-Wired

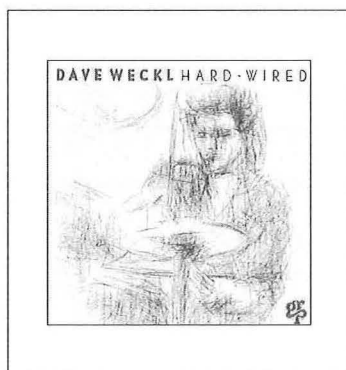
Hard-Wired/Afriqué/Dis'Place This/In Flight/Crazy Horse/Just An Illusion/Where's Tom!/In The Pocket/Tribute.

Dave Weckl (bat, perc), Jay Oliver (tecl), Scott Als-pach (tp), Steve Tavaglione (st, sa, ss), Anthony Jackson (b), James Genus (b en 5, 6 y 7), John Patitucci (b en 4 y 9).

Grabado en Los Angeles, 1993.

GRP 97602.

Distrib.: MCA.



Sin tregua. Los *tempos* rápidos dominan en esta tercera entrega de Dave Weckl en GRP. Un disco en el que Jay Oliver vuelve a ser el cerebro de la operación, firmando conjuntamente los temas —menos uno—, tocando todos los teclados, haciendo de productor asociado y dejando sus huellas por todas partes.

El resultado musical no deja lugar a dudas: jazz eléctrico de altos vuelos, con omnipresencia de percusiones y teclados. No hay guitarras, aunque en más de un momento se echan de menos, y sólo Steve Tavaglione logra hacerse un hueco para hacer solos en algunos pasajes. El resto, a seguir la partitura —muy bien por cierto— y a ver como Weckl y Oliver se comen todo el pastel solista.

En resumen, un disco que gustará a los muchos *fans* de este auténtico fenómeno de la batería —que aquí se luce de lo lindo—, a los que aún guarden en un rincón de su corazón la primera Elektric Band y, cómo no, a los que sepan valorar la fusión seria y honesta. Aunque sea a costa de una indigestión de teclados.

F. C.

ROY HAYNES: When It's Haynes It Roars!

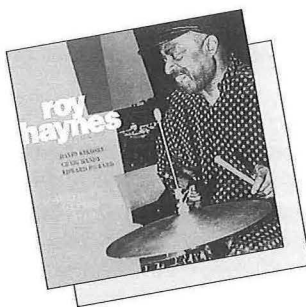
Brown Skin Girl/Steps/Easy Living-Never Let Me Go/Summer Nights/Sippin At Bell/Bye Ya/I Thought About You/Anniversary.

Craig Handy (st, ss), David Kikoski (p), Edward Howard (b), Roy Haynes (bat).

Grabado en París el 25 y el 26 de julio de 1992.

Dreyfus 191 152-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.



Cuando es Haynes, *ruge* es un estridente título que promete más de lo que finalmente ofrece. Y si el líder no se puede decir que maulle precisamente, su grupo suena algo impersonal y carente de la concreción de un proyecto musical definido. Sin embargo, la capacidad propulsiva de Haynes y su habilidad para encadenar motivos rítmicos empuja a Kikoski, un pianista con una marcada influencia de McCoy Tyner, y a Handy a realizar sustanciales solos en una poderosa versión del *Steps* de Corea y en *Bye Ya*, temas que conforman lo mejor del disco. Otras versiones, como *Easy Living* o *Sippin At Bell* resultan realizadas con más gusto y profesionalidad que con genuina inspiración.

El resultado es una sesión difusa en la que el grupo se mueve desde los tiempos soleados de los temas que abren y cierran el disco a acariciantes baladas, como *I Thought About You*, sin excesiva determinación. La interacción entre pianista y batería, más el sobrio Howard, hace pensar cuán productiva sería una sesión en trío. Y si el toque de Haynes sigue siendo tan sabroso y enjundioso a como nos tiene acostumbrados, el soprano de Handy necesita todavía refinarse, algo que cabría repetir del piano eléctrico de Kikoski, mucho más sólido y vital al acústico.

Cuando es Haynes, *ruge* carece de la ferocidad que anuncia un título que lleva a engaño y del que sólo cabe decir que ni la selección de temas ni el espíritu de grupo se encuentran a la altura de la flexibilidad, poderío rítmico y jubiloso toque que exhibe su líder.

A. G. A.

HINO-KIKUCHI-TOGASHI: Triple Helix

Trial/Dr. U./Twilight South West/Blue Monk/The Sapphire Way.

Terumasa Hino (tp), Masabumi Kikuchi (p), Masahiko Togashi (bat), James Genus (b).

Grabado el 8 de abril de 1993.

Enja 8056 2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

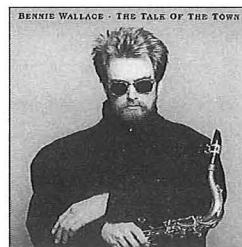
No es *Triple Helix* un mal título, pero una vez oído el contenido de este disco, parece más elegido por su sentido poético que por la capacidad descriptiva de la música en él incluida. Ni Hino, ni Kikuchi, ni Togashi son músicos propulsivos, sino al contrario, músicos dados al fragmento, al color y la abstracción: tres palas de una hélice a la que sólo el bajo espeso y grave de James Genus es capaz de dar un eje alrededor del cual girar.

El mayor atractivo de este disco está en la espaciosidad y poética sencillez de las composiciones de Togashi, un batería que habiendo perdido la movilidad de sus pies se acerca a su kit como un percusio-

nista: con atención a la tímbrica, a los volúmenes y al silencio. Minuciosamente desnudas y ralas como un jardín japonés, es su efecto de expectación, de inconclusión, de algo solamente entrevisto lo que las hace misteriosamente efectivas. El toque estático y ritual de Togashi más lo fugitivo y oblicuo del piano de Kikuchi y la oscuridad del bajo de Genus poseen una unidad estilística digna de continuidad; un estilo cultivado por el pianista junto a Gary Peacock y Paul Motian en el introspectivo *Teethered Moon* (Paddle Wheel) del año pasado.

Sólo Hino, un solista lírico y candoroso a la trompeta y anclado en una cegadora devoción al sonido de Miles Davis, parece algo alejado de esta concepción. Su inclusión ciertamente aviva una música demasiado introvertida, pero su papel parece más colorista que integral. Un desabrido *Blue Monk* y una preciosa y frágil balada del trompetista, *The Sapphire Way*, cierran un disco extraño, disperso y, por momentos, inquietante que no acaba de cuajar.

A. G. A.



BENNIE WALLACE: The Talk Of The Town

The Best Things In Life Are Free/It's The Talk Of The Town/Thangs/I Concentrate On You/The Picayune/It Has Happened To Me/If I Lose/Blues Velvet. Bennie Wallace (st); Jerry Hahn (g); Bill Huntington (b); Alvin Queen (bat).

Grabado en enero de 1993.

Enja ENJ-7091.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Toca una nota y todo el mundo sabe quién es: Bennie Wallace. Luego vienen las disquisiciones, a quién le gusta, a quién le carga y a quién ni lo uno ni lo otro. Tiene su estilo, su forma de frasear tan peculiar como la de Eric Dolphy: uno sabe qué puede esperar de un disco de Benny Wallace.

The Talk Of The Town nos lo presenta en la forma que a él le gusta, acompañado de batería, contrabajo y trombón, la primera vez que vino a España lo tocaba Ray Anderson. Entonces tocaba números de reggae, ya no lo hace, seguramente porque era imposición del propio Anderson. Ahora toca estándares y, cuando no lo hace, escribe piezas que son estándares camuflados: *Thangs* es *All The Things You Are*; *If I Lose* es *My Romance* y *Blues Velvet*, *Trinkle Tinkle*, si se sabe verlo. El acompañamiento es todo lo ortodoxo, swingeante y ecléctico que requiere un repertorio de estas características.

J. M. G. M.



CHICK COREA: Expressions

Lush Life/This Nearly Was Mine/It Could Happen To You/My Ship/I Didn't Know What Time It Was/Monk's Mood/Oblivion/Pannonica/Someone To Watch Over Me/Armando's Rhumba/Blues For Art/Stella By Starlight/Anna/I Want To Be Happy/Smile.

Chick Corea (p).
Grabado en 1994.
GRP 97732.
Distrib.: MCA.

Hace muchos años y hace muchas notas, Chick Corea llamaba la atención de los especialistas y de los aficionados del piano sólo con dos volúmenes que, con el tiempo, se han convertido en imprescindibles: estamos hablando de los dos *Piano Improvisations*, que, junto al *Facing You* jarrettiano y al *Open To Love* de Paul Bley, representan una pequeña revolución en la historia del piano moderno. Desde entonces, tocar en solitario las excitantes 88 teclas supone otra actitud, a medio camino entre la música culta de este siglo, cierta música popular americana, y, por qué no, europea (sobre todo en el caso de Corea, estilísticamente más próximo a Bartok que a cualquier compositor contemporáneo de su país), y ciertas influencias del intimismo evansiano.

Después de muchos años llenos de proyectos más o menos dignos, desarrollados con compañeros más o menos brillantes (no es lo mismo hablar de Roy Haynes que de Dave Weckl, por supuesto...), Corea se vuelve atrás. ¿Por dónde empezaron mis modelos: Miles, Trane, Tatum? Por los estándares, ¡claro!, ese patrimonio infinito, ese reto que cada improvisador tiene que superar, de una forma o de otra. Esta vez no hay innovaciones estéticas, no hay conjugaciones estilísticas, tanto los *Piano Improvisations* como las hedonistas *Children's Songs* están muy lejos.

El oyente encontrará aquí el sempiterno *Lush Life* strayhomiano, el inoxidable *Stella By Starlight* (una joya, estamos todo el rato esperando a la melodía, que no llegará, pero da igual...), el gentil *My Ship* de Kurt Weill y a un latino *Someone To Watch Over Me*, sugerente y elegante. Los homenajes a Powell y a Monk son casi una obligación para el pianista bostiano, que siempre habló de ellos como puntos de referencia inolvidables. *Blues For Art* es un sabio ejemplo de stride, tributo al maestro de los maestros. *Armando's Rhumba* es una clara y cariñosa dedicación a su padre.

Disco entrañable que hará recuperar a muchos aficionados, decepcionados, a veces, por unas elecciones discutibles del pasado de este singular y (cabe decir, a su manera), siempre genial pianista.

Carlo Morena

GONZALO RUBALCABA: Rapsodia

Contagio/Circuito II/Tributo/Santo Canto/Moose The Mooche/Chancletera/Rapsodia Cubana.

Gonzalo Rubalcaba (p, tecl), Reynaldo Melian (tp), Felipe Cabrera (b), Julio Barreto (bat).

Grabado en Japón, 15 y 21 de noviembre de 1992.
Blue Note 828264 2.

Distrib.: EMI-Hispavox.

Todo parece hipertrofiado en este *Rapsodia*. La falta de desarrollo orgánico y cohesión interna de las composiciones de Rubalcaba, su desbordado pianismo, el histerizante ritmo con el que su grupo aborda los temas, el uso del virtuosismo como motor expresivo... todo ello hace que los cortes se ahoguen en el exceso, en una acumulación de tensiones que nunca llegan a liberarse. Y es que Rubalcaba es un pianista rococó cuyo rebuscamiento lleno de circunloquios, su uso de la fanfarria como material temático y del *ostinato* como recurso rítmico traen a la memoria la pomposidad de los grupos de los 70 de Chick Corea. Su música es una música propulsada por su propia retórica, por la floritura.

Buena muestra de todo ello es la versión del *Moose The Mooche* parkeriano reducida a una continua colisión del tema original con el amaneramiento expresivo del cuarteto. La composición se convierte en un mero pretexto para que el grupo muestre su pirotecnia, el concertismo pianístico de Rubalcaba y su rítmica arrebatada: puro artificio que lejos de comprender el tema lo somete a un retorcimiento armónico y rítmico sin lógica ni emoción. No mucho mejor resultan los temas en los que la presencia de la electrónica es mayor, de estricta estructura setentista y con un alicaído uso de la programación de ritmos.

El terreno natural de Rubalcaba parece ser el trío acústico. Su cuarteto se muestra servil —con un batería machacón y escaso de ideas y un trompetista de limitado vocabulario— ante un ambicioso proyecto que intenta fundir tropicalismo intenso y fogosidad instrumental con un concepto armónico derivado del pianismo académico y una estética eléctrica altamente pasada. *Rapsodia* es un disco en el que la hipóbole continuada sólo muestra el grado de extenuación al que Rubalcaba y su grupo someten a su lenguaje.

A. G. A.



hat
hat ART

UrsLeimgruber
erAdelhardF.
oidingerFritz
Hauser,Lines

ART CD 6149

AnthonyBraxton
&George
Lewis,Donal
eschingen(C

ART CD 6150

Clusone
oftLightsAn
dSweetMus

ART CD 6153

Distribución

harmonia mundi ibèrica, s.a.

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

SUN RA ARKESTRA: Friendly Galaxy

Intro Percussion/Prelude To A Kiss/Blue Lou/Lights On A Satellite/Alabama/Fate In A Pleasant Mood/We Travel The Spaceways/Space Is The Place/Saturn Rings-Friendly Galaxy/Melody-They Will Come Back.

Sun Ra (p, sint) y Arkestra.

Grabado el 11 de abril de 1992.

Leo CD LR 188.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

No conozco la discografía de Sun Ra lo suficiente como para asegurar si éste enésimo live, cosecha 1992, aporta algo nuevo a lo ya conocido. Sinceramente, tampoco me atrevería a recomendar ciegamente su adquisición, ni la de ninguno de sus otros live. Me explico: los fans de Sun Ra somos subjetivos y vinculamos lo que escuchamos a lo que vivimos en sus conciertos. Si aquello mantiene su interés en ausencia de su contrapartida visual, es algo que a los fans de Sun Ra nos importa más bien nada.

Los fans de Sun Ra lo que exigimos es que nos den materia para revivir aquellas añoradas veladas "arkestrales", y esa función la cumple el disco de mamas, con una fidelidad en el sonido no muy habitual. Su esquema es el de siempre: tamborada, relectura de los clásicos del swing y bloque de proclamas cósmicas con el clásico paseillo de planeta en planeta (next stop, Júpiter!) que el oyente percibe más que nada porque, de repente, los músicos se alejan de los micrófonos.

Soy un fan de Sun Ra, ya lo he dicho, lo que me exime de entrar en valoraciones acerca del jazz de la Arkestra -pero que alguien me encuentre una sola orquesta capaz de tocar *Blue Lou* como lo hace la Arkestra, con tal despreocupación y fidelidad a los principios olvidados del swing, sin que suene a la Pasadena Roof Orchestra-. ¡Los fans de Sun Ra somos gente inquebrantable!

J. M. G. M.



MARION MEADOWS: Forbidden Fruit

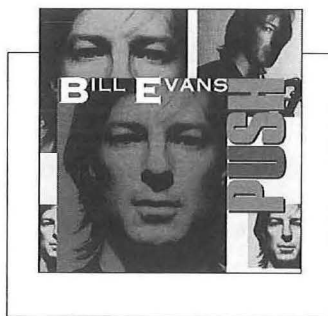
Red Light/You're Always On My Mind/Asha/Forbidden Fruit/Whenever Your Heart Wants To Sing/You Will Never Know What You're Missing/Back 2 Back/Save The Best For Last/Somewhere Island/Comin Home To You/Nocturnal Serenade.

Marion Meadows (ss, st), Michael Bearden (tecl en 7, 9 y 10), Don Grusin (tecl en 5), Victor Bailey (b en 9)...

Grabado en 1994.

Novus 01241 63167 2.

Distrib.: BMG Ariola.



BILL EVANS: Push

Push/Road To Ruin/If Only In Your Dreams/London House/Nightwing/Stand Up And Do Something/The Hobo/You Gotta Believe/Life Is Dangerous/U R What U Hear/A Simple Life/Matter Of Time.

Bill Evans (st, sa, ss, tec) con diversas formaciones reseñadas en libretto interior.

Grabado en Nueva York, primavera y otoño de 1993.

Lipstick Records LIP 89022-2.

Distrib.: Enfasis Records.

Dos producciones con un sonido bastante afin, firmadas por dos saxofonistas sopranos que también tocan el tenor y viceversa. Fusión con tintes light, funky, hip-hop o soul, según momento y circunstancia, siempre de cómoda digestión, impoluto resultado final y mesuradas intervenciones solistas.

A Bill Evans le conocen sobradamente (Miles, Mahavishnu, Headhunters, fueron sus rampas de lanzamiento), pero el nombre de Marion Meadows no les sonará tanto. En todo caso, es igual, el Evans de anteriores trabajos tiene muy poco que ver con éste. Digamos que se ha hecho más asequible. Ahora se rodea de raperos como KC Flight que le dan otro aire. Ni con sus viejos amigos (Victor Bailey, Marcus Miller, Clifford Carter, Chuck Loeb, Bruce Hornsby, Mark Egan) suena igual. Y es que, ya lo dijo el sabio: renovarse o morir. Ocho años sin producir un álbum propio, en estudio, querían decir algo. Ahí tenemos a John Scofield, que quema etapas constantemente. Es el precio que se paga por estar en primera fila, en un mundillo en el que las discográficas presiopan cada día más y los productores ordenan y mandan. Demos, pues, la bienvenida a esta nueva etapa, o nuevo paréntesis, que nunca se sabe, en la carrera de un músico que, en todo caso, se ha ganado sobradamente un sitio entre los saxofonistas más personales del jazz contemporáneo.

El caso de Marion Meadows es diferente. Aunque apunta buenas maneras (feeling y buen gusto tímbrico, sobre todo), este es un trabajo demasiado ligero como para poder calibrar su peso real. La escritura prevalece en todo momento y se ve a nuestro hombre demasiado encorsetado. Así no se puede juzgar a un músico, sólo su producto.

Ambos discos son un desfile de nombres, con una formación y un productor diferente cada dos o tres temas. En su favor, cabe decir que suenan mejor a cada nueva audición y que, aun con cuentagotas, descubren algunas ideas frescas.

F. C.

MARIO BAUZA & THE AFRO-CUBAN JAZZ ORCHESTRA: 944 Columbus

Cubauzá/Zambia/La Clave de la Ya Ya/Lourdes' Lullaby/Congratulations To Someone/Heatwave/Canto Lucumi/Night In Tunisia/Biri Bi Kum Bi/ Chano. Mario Bauzá (dirección musical), instrumentistas detallados en libretto interior. Graciela, Rudy Calzad (voc).

Arregladores diversos.

Grabado en Nueva York, 27 y 28 de mayo de 1993. Messidor 15828-2.

Distrib.: Karonte Records.

Pocas veces una página de tan impetuosa frescura ha cerrado un álbum musical tan maduro, como es el que acoge la dilatada carrera de Mario Bauzá; "el creador del jazz latino", para quien todavía lo desconozco. Un puñado de temas brillantemente arreglados, servidos con pasión interpretativa (en ella se proyecta la luminosidad de Bauzá) y apoyados en solistas adecuados rescatan lo mejor de un lenguaje musical en el que confluyen dos sintaxis, pero que se expresa con palabras propias.



El formato orquestal jazzístico no sólo enriquece en matices tímbricos y armónicos la base rítmica cubana, sino que permite vertebrar las ejecuciones jugando con planos orquestales, lo que confiere una mayor viveza y variedad a las interpretaciones. Pérez Prado utilizó estas posibilidades para etiquetar el mambo con su sello (en realidad el motivo rítmico no le pertenecía). Parece natural, pues, que este ritmo sea, por decirlo de algún modo, el más afín a la formulación jazzística de entre los cubanos. Desde el inicial *Cubauzá* (soberbiamente arreglado por su propio autor; el trompetista Michael Philip Mossman), el disco rinde en varios temas homenaje al mambo. No es el único débito que se reconoce. Le acompañan otras referencias, como las que rescatan la raíz más africana de la música cubana: en concreto, el ritual mágico-religioso afrocubano (*Canto Lucumi*). Pero por si alguien desea saber más sobre la materia, se ha previsto un tema, *Chano* (la alusión al congocero cubano es obvia), que constituye una lección magistral, explicada en claves de bop y rumba, acerca de las posibilidades de dos lenguajes que se han solapado en uno.

The Afro-Cubans Jazz Orchestra de Mario Bauzá grabaron, en poco más de un año, tres discos (*Tanga, My Time Is Now* y *944 Columbus*), que constituyen la esencia, presencia y potencia del jazz latino. Una tríada formidable para combatir el más grave de los envenenamientos: el que produce el aburrimiento.

J. L. S.

TOMMY FLANAGAN: Lady Be Good... For Ella

Oh, Lady Be Good!/Love You Madly/Isn't a Pity!/How High The Moon/Smooth Sailing/Alone Too Long/Angel Eyes/Cherokee/Rough Ridin'/Pete Kelly's Blues/Oh, Lady, Be Good!

Tommy Flanagan (p), Peter Washington (b), Lewis Nash (bat).

Grabado en Nueva York, 30 y 31 de julio de 1993. Groovin' High 521 617-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.



De mi debilidad por este pianista ya he hablado; también he reconocido que en virtud de ella, me es difícil ser objetivo toda vez que se presenta con un disco nuevo. Concordamos varias personas en que Flanagan, como las buenas cepas, mejora con la edad y no muestra síntomas de deterioro. Bien observado, y mejor escuchado, desde hace unos quince años ha ido haciendo ajustes –pequeños, paulatinos pero perceptibles– a un arte que maneja a la perfección: el del trío. Uno de los síntomas está en la interpretación de estándares, especialidad difícil por obvia; lo hace con gracia, con profundidad y con perfección; arriesgaría una idea: Flanagan sabe acompañarse a sí mismo. Si esto es cierto sólo puede provenir de su competencia como acompañante de otros: escúchense con atención sus acordes detrás del contrabajo solista, por ejemplo, o simplemente recuérdense las veces que su piano fue complemento de la voz de Ella Fitzgerald. A la gran cantante está dedicado este disco, y no sólo por el repertorio, que es parte del de Ella, sino por el modo de exponerlo, como si el pianista la convocara; no está mal como fuente de inspiración puesto que la de Ella ha sido una de las mejores voces de la historia de la voz humana. Contrabajo y batería, impecables, flexibles, *cantabili*, propulsan con soltura el swing natural de Flanagan a la vez que se nutren de él.

C. S.

ART PEPPER: Tokyo Encore

Bésame Mucho/True Blues/Landscape/Over The Rainbow/Straight Life/Avalon.

Art Pepper (sa, cl), George Cables (p), Tony Dumas (b), Billy Higgins (bat).

Grabado en directo en Tokio, 16 y 23 de julio de 1979.

Dreyfus FDM 36551-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.



En 1975 Art Pepper anunció que su tragedia personal había vuelto página con la grabación de *Living Legend*. En 1977 triunfó con todos los honores en el Village Vanguard de Manhattan. En abril de 1978 hizo una gira por Japón que fue su apoteosis como artista. A finales de ese año era uno de los músicos de jazz que más discos vendía. En 1979 volvió a Japón y este CD recoge fragmentos de dos de sus conciertos, igualmente triunfales. El material temático es el mismo que puede encontrarse distribuido en sus muchos (quizá demasiados) discos de la segunda, y brillante, parte de su carrera, que terminaría el 15 de junio de 1982, con su muerte. La inspiración es total y completa, casi agobiante. El poder de entrega del saxofonista al público sólo puede explicarse si se lee como una entrega a sí mismo. Pepper tenía muchas cosas que transmitir. La compañía, tal como puede colegirse de los nombres, poderosa máquina de arrastre. Especialmente ardiente la versión de *Bésame Mucho*, vertiginoso *Avalon*, con trabajo sutil de Higgins, conmovedor *Straight Life*, que siempre fue una confesión de Art Pepper, la desnudez personal con que le puso título a su autobiografía. Quizá deba reprochársele (al disco, no al artista) que se parezca un poco a otros pero, tratándose de lo que se trata, siempre hay lugar para descubrir algo nuevo.

C. S.

DOMINIQUE PIFARÉLY: Oblique

Una Voce/Oblique/Letterina/Dépli/Taksim/Ressac/Chromo 3/Crepuscle With Nellie/Martial/Trace/Two/Tribulation/Il Sogno Di Una Cosa.

Dominique Pifarély (viol), François Couturier (p), Joel Allouche (bat, tabla), Ricardo del Fra (b), Louis Sclavis (cl), Yves Robert (tb).

Grabado en Yerres, Francia, los días 14, 15, 16 y 17 de diciembre de 1992.

IDA 034.

Pifarély, en entrevista concedida a *Jazz Magazine* el año pasado, decía, refiriéndose a *Oblique*: "Lo que nos queda del jazz es la improvisación, el gesto improvisado, la actitud en relación con la improvisación; esa mezcla de instantaneidad y de trabajo, de cultura que se crea un poco sobre la marcha. Si me dicen que el jazz es más que nada swing, yo diría que hay varias formas de swing (yo diría, sin embargo, que no)... Pero si me dicen que jazz es blues, entonces esto (el disco) no es en absoluto jazz: no me gusta estar sistemáticamente obligado a poner blues en mi música".

Aclarando, por si hace falta, que los entre paréntesis son míos, creo que no vale la pena continuar: "A buen entendedor pocas palabras bastan".

Vicente Ménsua

RED MITCHELL/JIMMY ROWLES: Red' N Me

Mama G./In The Middle Of A Kiss/The Persian/The Woman In The Shoe/Summer Night/There Is No Greater Love/On That Kiss/It Must Be True.

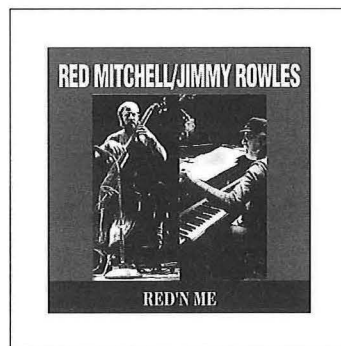
Red Mitchell (b), Jimmy Rowles (p).

Grabado en París el 21 de julio de 1978.

Dreyfus FDM 36504-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Hay un puñado de pianistas en los que uno no puede dejar de pensar como en una especie de cofradía intelectual destinada a preservar, en el sentido más noble del término, la esencia de la cultura jazzística. Jimmy Rowles sería uno de ellos, y también Hank Jones, Ellis Larkins o Dave McKenna. Estilísticamente no tienen mucho que ver, pero sí en cuanto a espíritu. Han madurado sin prisas –en este club no se ingresa por vocación, sino por edad–, han tocado de todo y con casi todos, y cuando se tercia pueden enfrentarse en solitario al público, sentando cátedra desde su humilde sabiduría.



De Wayne Shorter (*Mama G.*) hasta Harry Warren (*Summer Night, On That Kiss*), este disco vuelve a reiterar la infinita curiosidad de Rowles y su fama como enciclopedista. Pero eso no le impide ser jazzista de pura cepa, y entrar sin ambages al juego de la improvisación. Su estilo despojado no tiene otra coartada; para apreciarlo hay que prestarle atención, ya que nunca cede el terreno al melodismo auto-complaciente. La satisfacción de Rowles consiste en avanzar y desdecirse, trotar y detenerse. Hay que insistir en su fraseo *a mano alzada*, similar al del dibujante que toma apuntes sobre su cuaderno de notas. Cada trazo es una especulación con su propia carga rítmica.

Red Mitchell participa de buen grado en la experiencia, porque él también es acróbata enemigo de las redes de seguridad. Mitchell arrancó del *walkin' bass* para abrir camino a procedimientos más innovadores, especialmente aptos en estos contextos reducidos. En todos los temas hay pruebas de un placentero intercambio de ideas; se comprende que en los años ochenta menudearan los encuentros entre ambos, interrumpidos ya para siempre por la muerte del pelirrojo. *It Must Be True* cierra el disco con una demostración del discreto talento canoro de Rowles.

J. G.

THE JON LLOYD QUARTET: Head

Audax Drop/Fragment 92 93/Slingback/V-Points/Parabola/Jump/Boots/Audax Drop.

Jon Lloyd (s), John Law (p), Mark Sanders (bat), Paul Rogers (b).

Grabado en enero y febrero de 1993.

Leo CD LR 186.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Entre los no pocos interesantes títulos del catálogo Leo, me ha sorprendido este *Head* del cuarteto del saxofonista Jon Lloyd, de quien no tenía más referencia que su participación como telonero de una gira británica del grupo de Bill Frisell (durante la cual, precisamente, está grabado el presente disco).

A los primeros compases de *Audax Drop*, tema rítmico y potente, la comparación con Thomas Chapin se me hizo inevitable: contundente rítmica sobre la que cabalga un arrollador saxo y similitud de criterios estéticos. La única diferencia estribaba en la formación, que en este caso incluye piano.

A lo largo de la grabación, Lloyd se mueve entre los temas, como el ya citado de carácter rítmico y otros, que como *Fragment...* son abiertos, atmosféricos, en los que prevalece la interacción entre los miembros del cuarteto. En ambos casos el grupo se muestra homogéneo y compacto; se adivina que es una formación, creo, estable. Sin embargo, no son monolíticos: hay una gran capacidad de adaptación a las diferentes atmósferas de cada tema, y esto se hace manifiesto en la mutación del pianista, John Law, que en los temas más rítmicos suena tayloriano mientras que en los atmosféricos la referencia pasa a ser otro de los grandes del pianismo contemporáneo, Paul Bley.

Sinceramente, y tras la escucha de esta y otras interesantes grabaciones, ¿alguien puede decirme a qué viene el ignorar la buena salud de que goza el jazz del posfree (por llamar de alguna forma a los que no comen del revisited al uso)?.

Jesús Moreno

DON BRADEN QUINTET: The Time Is Now

The Time Is Now/Softly As In A Morning Sunrise/Three Of A Kind/Everything Happens To Me/The Hunter/Will You Still Be Mine/Butterfly/Condition Blue.

Don Braden (st), Tom Harrell (tp, flisc), Benny Green (p), Chris McBride (b), Carl Allen (bat).

Grabado en Nueva York el 2 de enero de 1991.

Criss Cross Jazz 1051.

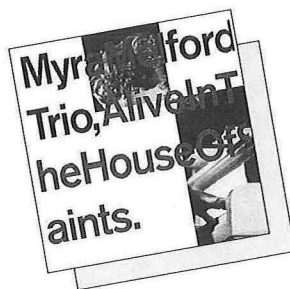
Distrib.: Mirlo Música.

Quizá no sea lo más correcto, pero este disco merece empezar hablando de la sección rítmica, ya que nos encontramos ante una de las más vibrantes y compactas que se pueden escuchar en esta década. Un trío donde las individualidades se fusionan en un ente creativo y dinámico, que por sí solo justifica la audición y que firma sus discos como The Benny

Grinn Trío (amparado por trabajos posteriores tan seductores como *That's Right* o *Testifyin!*). Si a eso le sumamos la presencia del trompetista Tom Harrell, con un discurso brillante en los últimos tiempos, ya sólo nos queda el líder. Con lo dicho anteriormente, Don Braden tiene el fondo perfecto para trazar en su debú lo que pudiera ser una brillante carrera como líder. Perfecto *sideman* de Betty Carter, Braden apuesta por un trabajo no exento de riesgos, creando tensiones armónicas bien resueltas, desde las primeras notas; primeras notas que, después de hacer la introducción con Harrell, ya nos muestran sus habilidades y a sus inspiradores: frases densas con tendencia al desgarrar que nos remiten a su debilidad (o respeto) por Shorter, especialmente en los tres temas compuestos por el saxofonista. Pero Braden muestra más recursos: en las baladas del disco, *Everything Happens To Me* y *Butterfly*, su sonido transita hacia registros más graves y se hace más claro y profundo sin perder agilidad en la digitación, acercándonos a Dexter Gordon.

The Time Is Now es un disco que transmite la sinceridad de un debutante joven, 31 años, al que afortunadamente le quedan cosas por aprender.

Fernando Bezoz



MYRA MELFORD TRIO: Alive In The House Of Saints

Evening Might Still/Frank Lloyd Wright Goes West To Rest/And Silence/That The Peace/Breaking Light/Live Jump.

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

1-5 grabados en Heiligenhaus el 5 de febrero de 1993, 6 grabado el 3 de febrero en Frankfurt.

hat Art 6136.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

El piano moderno está lejos de ser una especie en vías de extinción. Sin embargo, y a pesar de la gran destreza técnica y capacidad armónica de muchos jóvenes intérpretes, pocos dicen algo realmente nuevo. Myra Melford es uno de esos pocos y este *Alive In The House Of Saints* es su mejor disco hasta la fecha.

Alive In The House Of Saints muestra las mejores cualidades de la pianista: intenso cromatismo, acordes expansivos, dramatismo, densidad armónica y una pulsación poderosa y de gran presencia física. Es esta fuerza, en la que cada nota, cada acorde va cargado con un enorme peso mental, lo que presta a su estilo una autoridad y una profunda expresión personal que lo hace comunicativo, encantatorio y casi táctil.

La música de Melford es energía y quizá no haya sido captada con más inmediatez que en este disco. Retomando dos temas –*Frank Lloyd Wright...* y *...Jump*– de su primera entrega para el sello Enemy, Melford ofrece en él todo el espectro de su música: desde el lirismo himnico de *That The Peace* y *And Silence*, a la potencia de su toque más bluesy en *Evening Might Still* y *Live Jump*, pasando por el abstracto y fragmentado *Frank Lloyd Wright*. Apoyada por un Lindsey Homer menos folclórico que en anteriores ocasiones y un Reggie Nicholson más suelto, la música del trío resulta poco menos que pletórica.

Alive In The House Of Saints es un disco enérgico e impactante en su mezcla de melodismo y complejos desarrollos armónicos, en el que Melford ofrece una síntesis ejemplar del piano moderno: un estilo purgado de afiliaciones a cualquier tendencia y en el que sin embargo concurren todas ellas.

A. G. A.

ROB MULLINS BAND: One Night In Houston

Polka Dot Dress/Very Blue/Quick! Call The Note Police/The Jazz Man/One Night In Houston/Plus Three/Quiet Fire/Holiday/Too Cold.

Rob Mullins (p, tecl), Wilton Felder (st, sa, ss), Larry Kimpel (b), Ndugu Chanler (bat).

Grabado en 1993.

Audioquest AQ-CD1020.

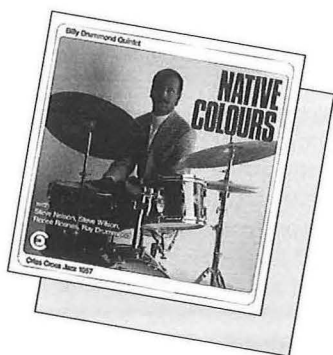
Distrib.: Mirlo Música.

Después de unos titubeantes comienzos en la fusión más ñoña, Rob Mullins parece firmemente comprometido con causas más nobles. Su dedicación al piano es cada día mayor, mientras que el uso de teclados pierde terreno en este disco a pasos agigantados. Por último, el término band que aplica a su cuarteto, hace albergar esperanzas. ¿Estamos ante una nueva formación estable tipo Yellow Jackets? Sea como sea, aunque todo acabe en un simple proyecto de disco seguido de gira (Wilton Felder sigue siendo un tercio de Crusaders y Ndugu Chanler una eterna ave de paso), los paralelismos entre Mullins y Russell Ferrante se me antojan cada vez más evidentes.

Aun sin llegar al excelente nivel de *Jazz Jazz* (Nova, 1989), su mejor y más jazzística grabación, *Una Noche En Houston*, apunta por similares derroteros. Aquí no hay estándares, pero temas como *Very Blue* o *Plus Three* delatan una marcada inspiración posbop; *The Jazz Man* es un sincero homenaje a Mingus, en forma de balada, y *One Night...* recupera el saborcillo funky de los días Blue Note. También hay sitio para la fusión contundente, con más notas por compás de las que casi están permitidas, y algún que otro momento de pastiche, pero, ya se sabe, eso en este tipo de inventos es casi inevitable. Así que, a programar; que si algo tiene de bueno el CD es eso: se queda uno con lo que quiere oír y el resto se lo salta.

¿El grupo? Excelente. Especialmente Felder y Chanler, siempre con el *feeling* a punto. Además, son muchos años de oficio...

F. C.



BILLY DRUMMOND QUINTET: Native Colours

8/4 Beat/Native Colours/San Francisco Holiday/Worry Later/Waltz For Sweetie/One For Walton/Lexicon/Ruby, My Dear/Yesterday's Gardenias/Happy House.

Billy Drummond (bat), Steve Wilson (sa, ss), Steve Nelson (vib), Renee Rosnes (p), Ray Drummond (b).

Grabado el 15 de marzo de 1991.

Criss Cross 1057.

Distrib.: Mirlo Música.

Asumir desde la batería las funciones del liderazgo de un grupo es tarea complicada, y requiere del baterista –aparte de dominio sobre el instrumento– cierto carisma aglutinador y respeto hacia los demás miembros del grupo, tanto en su faceta instrumental como en los arreglos. Si bien es cierto que su protagonismo y brillantez no es el de los vientos o el piano, le corresponde otra labor tan importante como impulsar al grupo hacia la creación colectiva dándoles el pulso adecuado. Ejemplos de estos baterías los encontramos en Chick Webb en la era del swing, Art Blakey y Max Roach en la revolución del bop y posteriormente Elvin Jones y Jack DeJohnette, por citar sólo algunos de los grandes.

Native Colours es el primer disco de Billy Drummond como líder (a quien le avalan colaboraciones interesantes con Ralph Moore o Joe Henderson, entre otros), en el que la elección de los músicos es acertada y en línea con la concepción musical de Drummond: la pianista Renée Rosnes y el saxo Steve Wilson, que fueron miembros junto con Drummond del grupo O.T.B., el vibrafonista Steve Nelson y la siempre segura y gratificante presencia del bajista Ray Drummond.

El grupo se mueve entre la corrección y la brillantez y destaca Renee Rosnes, que si en los temas que interpreta de Monk suena demasiado "Monk", en las tres creaciones que ella aporta –incluido *Native Colours*– deja muestras, tanto de su talento improvisador como de su capacidad creadora.

Este prometedor debú, donde Drummond parece tener claro lo comentado al principio de la reseña, está producido por el guitarrista canadiense Peter Leitch. A tener en cuenta.

F. B.

HOWARD ALDEN/GEORGE VAN EPS: Seven & Seven

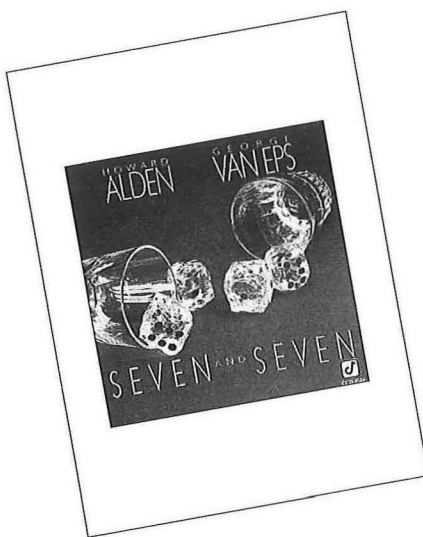
Night And Day/Ja-Da/Just Friends/My Romance/Salute To Basie/I Surrender Dear/Stella By Starlight/Skylark/Lullaby Of Birdland/Last Night When We Were Young/I May Be Wrong, But I Think You're Wonderful.

Howard Alden (g), George Van Eps (g).

Grabado en Hollywood en diciembre de 1992.

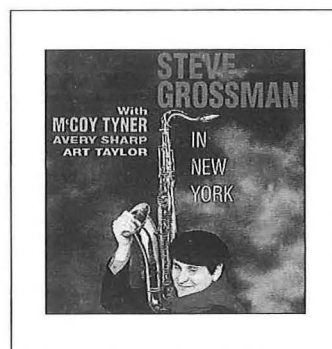
Concord Jazz. CCD-4584.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.



Esta deliciosa combinación entre Howard Alden y George Van Eps hará las delicias de los adeptos a los climas sonoros sutiles y delicados, a los amantes de los estándares y a los guitarristas (con o sin guitarra). Alden, estrella de Concord, es un campeón de la forma y la elegancia, sin nada nuevo en su discurso, que formula con solvencia. Van Eps es un maestro; la guitarra rítmica, en jazz, tiene tres nombres, uno es el suyo y los otros dos los de Eddie Condon y Freddie Green. Pero Van Eps es, además, un incomparable solista; para quien conozca su música, basta recordar su intervención en el cuarteto de Jess Stacy de principios de los años cincuenta, una vertiente de swing y naturalidad donde se ponía en evidencia el estilo del guitarrista: su aproximación al instrumento es pianística; la relación entre punteado de notas y acordes nos hacen recordar a un Hank Jones cuando toca "clásico", a Teddy Wilson o al mismo Stacy. Muchos años después, con medios más teatrales, el ecléctico Stanley Jordan intentaría un resultado similar. Van Eps es, además, un estudioso de técnicas de sonido (trabajó como ingeniero durante muchos años) y el mayor especialista en la guitarra de siete cuerdas, que él mismo ayudó a definir, perfeccionándola. Cuando se hicieron estas grabaciones estaba a punto de cumplir ochenta años, casi cuarenta y cinco de diferencia con su colega Alden. Queda al oyente el adivinar quién es más moderno.

C. S.



STEVE GROSSMAN: In New York

Speak Low/My Ship/Softly As In A Morning Sunrise/Impressions/Over The Rainbow/Love For Sale/Good Bait.

Steve Grossman (st), McCoy Tyner (p), Avery Sharp (b) y Art Taylor (bat).

Grabado en directo en Sweet Basil, Nueva York, septiembre de 1991.

Dreyfus 191 087-2.

STEVE GROSSMAN: Do It

Cherokee/Let's Call This/I'll Keep Loving You/Let's Monk/The More I See You/Oblivion/Dance Of The Infidels/Soultrane/Chi Chi.

Steve Grossman (st), Barry Harris (p), Reggie Johnson (b) y Art Taylor (bat).

Grabado en París, abril de 1991.

Dreyfus 191032-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Steve Grossman, saxo tenor torrencial y tónico, es de los que impresionan a primer golpe de efecto, especialmente en directo. Poco a poco su música va dejando una pátina de tremendismo muscular, que abruma y que por momentos le aleja de los terrenos de la excitación mantenida, es decir de la dosificación de recursos. Su música se admira por su sinceridad, también por la fortaleza, ejercida desde la línea inapelable y dura de los Shorter, Dexter, Coltrane y Rollins; poco retiene, sin embargo, de sus promesas de instrumentista de personalidad, entrevistas, todavía con edad de adolescente, en su polémica colaboración con Miles Davis (*Jack Johnson, Live-Evil*).

Convertido actualmente en hombre de la casa francesa Dreyfus, Grossman aparece ahora con doble propuesta. En su grabación realizada en vivo en el club neoyorquino Sweet Basil hace comunión con un explosivo McCoy Tyner, que abre el espacio a otras perspectivas en compañía del implacable juego de baquetas de Art Taylor. El tenor ruge, levanta tormentas algo acartonadas, y ni cuando se serena con las baladas se desploma la aridez de su sonido hosco y sin contemplaciones. En *Do It*, realizado sobre estándares en su mayoría del bop, la compañía pianística es de Barry Harris, que recurre una y otra vez al mundo de Monk y de Bud Powell, con convicción y conocimiento.

M. I. F.



STANLEY TURRENTINE: Up At "Minton's"

Volumen 1: But Not For Me/Stanley's Time/Broadway/Yesterday.

Volumen 2: Later At Minton's/Come Rain Or Come Shine/Love For Sale/Summertime.

Stanley Turrentine (st), Horace Parlan (p), Grant Green (g), George Tucker (b), Al Harewood (bat). Grabado el 23 de febrero de 1961.

Blue Note CDP 8 28885 2 (2 CD's).

Distrib.: EMI-Hispanox.



Descatalogadas desde hace muchos años, reaparecen en formato CD estas famosas sesiones "live" de Stanley Turrentine. Saxofonista fogoso, en la tradición de los grandes sopladores de la era del swing, con aliños de bebop y rhythm and blues, Turrentine es un perfecto elemento para exaltaciones epidémicas y hubiera hecho una buena figura en el JATP de Norman Granz. Los primeros años sesenta fueron, desde el punto de vista jazzístico, los más fructíferos de su carrera, marcados por su integración en los grupos de Max Roach, después caería poco a poco en tentaciones más comerciales, hasta perderse en la selva del género marketing. En esta época su sonido cálido, su fraseo sincero y pletórico de blues daban forma a una música generosa, sin más pretensiones que una inmediatez radiante. El acompañamiento del trío de Horace Parlan más Grant Green da al todo una soltura fresca y agradable. Un doble CD interesante para quienes van completando su colección de Blue Note.

C. S.

SUN RA: Outer Spaceways Incorporated

Somewhere There/Outer Space Incorporated/Intergalactic Motion/Saturn/Song Of The Sparer/Spontaneous Simplicity.

Ahk Tal Ebah (tp, bat), Kwame Hadi (tp, bat), Ali Hassan (tb), Teddy Nance (tb, bat), Bernard Pattaway (tb), Marshall Allen (sa, fl, oboe, bat), Danny Davis (as, fl), Robert Cummings (clb), Pat Patrick (sb, fl, bat), John Gilmore (st, bt), Sun Ra (pno, clv), Ronnie Boykins (b), Nimrod Hunt (bat), James Jackson (bat, tec, fl), Clifford Jarvis (perc).

Grabado en Nueva York en 1968.

Black Lion BLCD 760191.

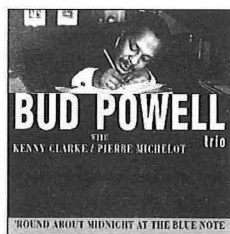
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Año 1968, el free estaba en plena evolución-ebullición. En las ordas free (me encanta referirme así a aquellos músicos), al lado de mediocridades, y oportunistas con los mismos presupuestos que el resto, no vayan a pensar que eran especiales en este sentido, había músicos, al fin... que hacían música. Sun Ra fue uno de ellos. Yo diría, con la perspectiva de estos veinticinco años, que Ra, privilegio de los genios, llegó a algo más que a hacer música, y con unos medios toscos y una expresión abrupta (free), entró en el terreno de lo sublime.

Este *Outer Spaceways Incorporated* (precioso título), hasta hace unos días desconocido para mí, podría considerarse como una referencia free de primer orden. La causticidad de Ra en la arquitectura musical queda patente en una espontánea simplicidad, por otra parte, título del último tema del disco (*Spontaneous Simplicity*), nacida, sin duda, de una extensa cultura musical jazzística sobre todo, pero también extendida a otros campos.

Eso y unos solistas de primera línea (Gilmore, Patrick, Allen) incondicionales de Ra que vivían y tocaban por y para él. No se pierdan esta joya en la que se evidencian las virtudes que hicieron del free algo más que un grito de rebeldía de los sesenta.

V. M.



BUD POWELL: 'Round About Midnight At The Blue Note

Shawnuff/Lover Man/There Will Never Be Another You/Monk's Mood/Night In Tunisia/Round Midnight/Thelonious/52nd Street Theme.

Bud Powell (p), Pierre Michelot (b), Kenny Clarke (bat).

Grabado en el Blue Note de París en 1962.

Dreyfuss Jazz FDM 36500-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

He aquí el pianista Bud Powell, rodeado de colaboradores afines y tocando la clase de temas que prefería: bebop puro y duro, para los tiempos rápidos; estándares para los pasajes relajados; algo de Monk por pura necesidad alucinatoria, pues Powell y Monk encarnaron la faceta visionaria y psicotrópica que también es consustancial a la revolución bopper. En una época en que las fuerzas comenzaban a flaquear, esta sesión parisina recuerda a las que el pianista firmó para RCA a comienzos de la década, ejemplos de esplendor tardío. Ya no puede permitirse las velocísimas aventuras de antaño: *Night In Tunisia* sería un ejemplo palmario, pero sigue incólume la pulsación, el sonido, tan inseparables de su estilo.

Powell, improvisador como los hubo pocos, fue siempre un enamorado de las melodías, de ahí que sus baladas tiendan a ser muy respetuosas con el original. Sucede con *'Round Midnight* o con *Lover Man*. En esos momentos salta a la palestra su polémica mano izquierda y su admiración por Tatum, tal vez el único rasgo en común de todos los pianistas posteriores a Tatum.

Aunque Francis Paudras, autor de los comentarios, no es un árbitro neutral, hay que admitir todos sus elogios a la compenetración del trío. Michelot decidió sabiamente ser el hombre invisible, y Kenny Clarke, beneficiario principal de la toma de sonido, merece sucesivas reverencias. En vez de dedicarse al culturismo, muchos aprendices de batería deberían tratar de escuchar y swingar como Klook.

J. G.

MAL WALDRON: Blues For Lady Day

Blues For Lady Day/Just Friends/Don't Blame Me/You Don't Know What Love Is/The Man I Love/You're My Thrill/Strange Fruit/Easy Living/Mean To Me/A Little Bit Of Miles/Here, There And Everywhere.

Mal Waldron (p). En los dos últimos temas se añaden Henk Haverhoek (b) y Pierre Courbois (bat).

Grabado en febrero de 1972 en Baarn y Leiden, Alemania.

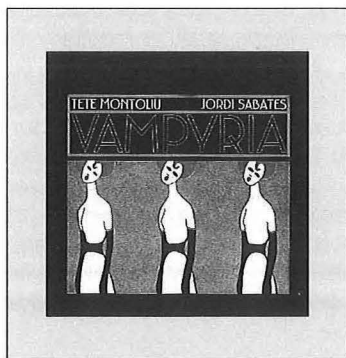
Black Lion BLCD 760193.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Reedición de un disco en el que Mal Waldron repasa con cierta nostalgia algunos hitos de la carrera de Billie Holiday, su patrona durante unos meses, los últimos de su vida. Poco más que patetismo le quedaba a la pobre Billie cuando cayó en las manos, nunca mejor dicho, del señor Waldron. Lástima que una brizna de aquel patetismo no haya llegado a los dedos y cerebro de nuestro pianista. Este se muestra como lo que siempre fue: un arquitecto del espacio sonoro (el título que da nombre al disco, por ejemplo) no muy diestro en los matices.

No acabo de entender qué hacen las dos piezas en trío (que duran por sí solas más que todo el resto), es una muestra de que no siempre la capacidad del CD está bien aprovechada.

V. M.



TETE MONTOLIU, JORDI SABATÉS: Vampyria

Cançó De Bressol/Ligeia/Stonehenge/Mirando Al Caballo Claro/Blues Para El Pianista Desconocido/ Cançó De Bressol 2/Cançó De Bressol 3/Moyenne Girl/Marcha Fúnebre/Tristesses De La Lune/L'Invi-tation Au Voyage/Cançó De Bressol 4.
Tete Montoliú (p elec), Jordi Sabatés (p).
Grabado en julio de 1974.
Nuevos Medios 15 621.
Distrib.: Nuevos Medios.

¿Se imaginan ustedes a Tete tocando el piano eléctrico? No, verdad. ¿Se lo imaginan grabando un disco de temas a lo Jarrett/Corea, en dúo, junto a un pianista veinteañero, recién acabado de conocer? Imposible, ¿verdad? Sin embargo, sucedió. La realidad fue, una vez más, superior a la ficción en el verano de 1974. Testigo fue la antigua Cova del Drac, donde se gestó esta grabación que, hoy, veinte años después, vuelve a estar disponible, para nostalgia de unos, curiosidad de otros (que dudaban incluso de su existencia) e interés general.

Evidentemente, eran otros tiempos. Por no existir, no existía casi ni el rock. El panorama musical era tan paupérrimo, que todo lo que escapaba de la copla, la pachanga o la canción del verano, se englobaba en un frente común denominado "el rollo", un término que hoy nos puede hacer mucha gracia, pero que la prensa de la época (*Vibraciones*, *Disco Exprés*) bautizó y bendijo como estandarte de todo un fenómeno, musical y social.

Vampyria fue, quizá, el fruto más maduro de aquella etapa, sin duda, la más osadamente ingenua que ha vivido nuestra música creativa. Un disco imprescindible, al menos en cuanto a su escucha, que aún hoy seduce por su frescura, por su nocturnidad —sin alevosía— y un raro encanto, el de las cosas mágicas, quizá, que lo cubre cual halo de virtud. Escuchándolo, vienen a la mente una y otra vez las aseveraciones de un sabio: la inocencia es gracia pasajera, que una vez perdida, jamás se recupera.

Poco importa que la grabación no sea inmaculadamente perfecta. En eso también eran otros tiempos.

F. C.

RAHSAAN ROLAND KIRK: Does your house have lions (The Rahsaan Roland Kirk Anthology)

Selección de los discos originales:

Charles Mingus: Oh, Yeah (1962). Rahsaan Roland Kirk: Here Comes The Whistleman (1967), The Inflated Tear (1968), Volunteered Slavery (1969), Rahsaan Rahsaan (1970), Natural Black Inventions: Root Strata (1971), Blacknuss (1972), A Meeting Of The Times (1972), Prepare Thyself To Deal With A Miracle (1973), Bright Moments (1974), The Case Of The 3 Sided Dream In Audio Color (1975), Other Folks's Music (1976), más un tema inédito, Three For The Festival (1970).
Atlantic 8122-71406-2 (2 CDs).
Distrib.: Dro.

Varios son los rasgos de carácter, traducidos en música, que permiten identificar inmediatamente a Rahsaan Roland Kirk en un *blindfold test*: la circularidad del sonido y la respiración, la emisión sumada de voz e instrumento, la multiplicidad. En el primer caso, éste se traduce sobre todo cuando ejecuta el saxo tenor, pero también se presenta en los otros instrumentos; la emisión sumada define una duplicidad de ánimo y una ansiedad que no pueden ser imitadas mecánicamente (Ian Anderson, Jeremy Steig); la multiplicidad le es única (aunque fue imitada): a través de instrumentos de su invención, sumas de saxofones de diferentes tesituras, recrea una sección de saxos virtual cuyos ecos se remontan a la época del ragtime, de los primeros intentos de organizar los sonidos en el jazz y superar la polifonía de Nueva Orleans. Este último elemento quizá haya sido el más significativo de su música, el que la distinguió sobre la de muchos de sus contemporáneos: recopilador y guardián de la tradición, de la parte más conspicua de la comunicación a través de la música, recuperador de los sonidos de la calle, de las emociones de la gente sencilla. Instrumentista ecléctico y autodidacta, tan voluntarioso como imaginativo, construyó una figuración musical que fue la traducción de su persona: saltimbanqui, músico callejero, esencialmente solitario a pesar de la gente de la que se rodeaba, anárquico e impenitente, vitalista porque básicamente vital. Kirk murió en 1977 a los 41 años, con un brazo paralizado como consecuencia de una crisis cardíaca; el último período de su vida lo utilizó para aprender e inventar un método para tocar todos sus instrumentos con un solo brazo.

Esta es una valiosa antología de su música y pone en evidencia su desarrollo a lo largo de 15 años (1961-1976). El primer CD recoge sus experiencias más ligadas al rhythm and blues, género en el que comenzara su carrera. El segundo es más estrictamente jazzístico, aunque referirse a Kirk en términos de rigor estilístico no es correcto. No debe buscarse tampoco belleza formal: su música sorprende como sorprendía su persona, es más una presencia humana que una suma de sonidos armónicamente colocados, aunque es exquisitamente *cantabile*, porque es profundamente popular.

C. S.



VIARIOS: Negro Spirituals/ Gospel Songs (1926-1942)

36 Temas. Intérpretes y comentarios en folleto interior.
Frémeaux & Associés, S.A. FA008 (2 CD's).
Distrib.: Karonte Records.

VIARIOS: In The Spirit

16 Temas. Intérpretes y comentarios en folleto interior.
Trumpet Records ALCD 2801.
Distrib.: DiscMedi.

En el gospel confluye toda la tradición religiosa afronorteamericana; a su vez, las tesituras y maneras vocales que propugna, su estructura antifonal y su sentido rítmico, impregnan, como por capilaridad, la música popular negra de la Norteamérica de hoy: del rhythm and blues al rap, pasando por la soul music. Era necesaria, pues, una aproximación discográfica seria a esta música, no sólo por su belleza intrínseca, sino también por su proyección en algunos de los ritmos que hacen moverse a medio mundo. De aquí la oportunidad de estos dos discos.

Gospel propone un completo muestrario de lo que es este género musical. Podemos recorrer sus etapas y sus variantes y damos cuenta de que, más allá de los textos religiosos y del marco en que se desenvuelve, en el gospel está latente una catarsis, una liberación emocional. De aquí que en esta música de iglesia la espiritualidad no se interiorice, sino que explote, y acaso su vehemencia responda a la necesidad de un desahogo que a la gente de color sólo le estuvo permitido canalizarlo de ese modo. En esta recapitulación de la historia del gospel aparecen sus figuras más emblemáticas, representadas por las primeras grabaciones de Mahalia Jackson o los primeros éxitos de Golden Gate Quartet o de Rosetta Tharpe. También están presentes Bessie Smith y Louis Armstrong. Y otras muchas voces y conjuntos que nos son desconocidos...

In The Spirit se configura con grabaciones posteriores y con grupos que han asumido la evolución estilística del género, en el formato y en el juego polifónico. Se trata, en general, de pequeñas formaciones cuyas voces aterciopeladas consiguen vibrantes y profundos empastes, que no pocas veces alcanzan resonancias de órgano catedralicio. Nadie, con un mínimo de sensibilidad, puede quedar indiferente ante este despliegue de sonoridades casi tangibles. ¡Qué sensación de plenitud depara el escuchar a grupos como Blue Jay Gospel Singers!

En suma, dos referencias imprescindibles para quienes deseen sentir la experiencia musical en carne propia.

J. L. S.

BOBBY HUTCHERSON: San Francisco

Goin' Down South/Prints Tie/Jazz/Ummh/Procession/A Night In Barcelona.

Bobby Hutcherson (vib, marimba, perc), Harold Land (st, fl, oboe), Joe Sample (p), John Williams (b), Mickey Roker (bat).

Grabado el 15 de julio de 1970.

Blue Note CDP 8 28268 2.

GRANT GREEN: Green Is Beautiful

Ain't It Funky Now/A Day In The Life/The Windjammer/I'll Never Fall In Love Again/Dracula.

Grant Green (g), Blue Mitchell (tp), Claude Barteaux (st), Emanuel Riggins (org), Jimmy Lewis (b), Idris Muhammad (bat), Cándido Camero (conga), Richard Lendrum (bongo), Earl Neal Creque (org en 3).

Grabado el 30 de enero de 1970.

Blue Note CDP 8 28265 2.

LONNIE SMITH: Drives

Twenty Five Miles/Spinning Wheel/Seven Steps To Heaven/Psychedelic Pi/Who's Afraid Of Virginia Woolf?

Lonnie Smith (org), Dave Hubbard (st), Ronnie Cuber (sb), Larry McGee (g), Joe Dukes (bat).

Grabado el 2 de enero de 1970.

Blue Note 8 28266 2.

LOU DONALDSON: Hot Dog

Who's Making Love/Turtle Walk/Bonnie/Hot Dog/It's Your Thing.

Lou Donaldson (sa), Ed Williams (tp), Melvin Sparks (g), Charles Earland (org), Leo Morris (bat).

Grabado el 25 de abril de 1969.

Blue Note CDP 8 28267 2.

Distrib.: EMI-Hispavox.

El boom comercial de la música negra trastocó los planes de Blue Note (y, por supuesto, del jazz en su globalidad), que en su afán por estar en punta de lanza y, a su vez, no perder contacto con el público comprador, instigó a ciertos artistas para que crearan un puente entre el viejo funky de la casa y el soul, R&B, etc., de gente como Isley Brothers, Blood, Sweat & Tears, Roberta Flack, James Brown o, incluso, The Beatles, por citar algunos de los nombres que resultan versionados en estos CD's.

Exceptuando el de Bobby Hutcherson, el nexo de unión en todos ellos es el órgano Hammond, un instrumento pesado y difícil de mover como él sólo, pero que garantizaba un sonido pleno y majestuoso que para nada tienen las revisiones más ligeras que posteriormente se han comercializado. Un sonido que aquí en más de un momento puede resultar kitsch, y si me apuran hasta descaradamente hortera, pero que da el tono bailable, "boogaloo" y hasta guatequeril de estas reediciones. Un sonido que, por

otra parte, es todo un clásico, y al que no han dudado en recurrir tanto los del acid jazz británico como raperos, sampleadores y modernos varios. El ritmo manda. Y más aún que el ritmo, el feeling, ese mágico sentido del *tempo* en el que las pieles morenas imponen su ley.

En cuanto a *San Francisco*, claramente diferenciado de los otros tres trabajos, aunque fue grabado por las mismas fechas, cabe decir que la alianza entre Hutcherson y Harold Land se mueve en terrenos de transición y que, quizá por ello, pierda cierta trascendencia. Con todo, es un disco incontestablemente jazzístico, cosa que no se puede decir de los anteriores. Salvo *Ummh*, que se desenvuelve en similares términos de funky/R&B, el resto de los temas, todos originales, se mueven en una parcela que abarca diversas tendencias de los años 60: hard bop, desde su vertiente más rítmica hasta la más abierta, colindante con el free, pinceladas de binarismo y algo del Miles incipientemente eléctrico.

Por último, una advertencia puramente técnica, *Drives* suena deficientemente en el canal izquierdo, metalizando la información e introduciendo un soplo permanente de fondo. Ignoro si es un mal general o sólo de mi ejemplar, pero dicho queda.

F. C.



GANELIN TRIO: Catalogue. Live In East Germany

Vyacheslav Ganelin (p, g, perc), Vladimir Chekasin (sa, st, perc), Vladimir Tarasov (bat, perc).

Grabado en Berlín Este el 22 de abril de 1979.

LEO 102.

PETRAS VYSNIAUSKAS: Viennese Concert

Plunge/Salto Mortale Op. 8/Lukna/Summit/Stalgenai. Petras Vysniauskas (ss, sa), Kestutis Lusas (p, sint, en 1, 2, 3), Vyacheslav Ganelin (p, sint en 4, 5), Gedimas Laurinavicius (perc), Mika Markovich (bat en 4, 5).

Grabado en Viena en junio de 1989.

LEO 172.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.



El desaparecido Ganelin Trio fue el buque insignia del jazz de la ex-URSS y el grupo que por medio de este *Catalogue*, pasado de contrabando por un turista alemán, lo dio a conocer de la mano del sello británico Leo en Occidente. Como buque insignia, el trío posee muchas de las características del jazz ruso: mezcla de agitprop y abstraccionismo, composición e improvisación libre, concepción del grupo como entidad comunal y virtuosismo instrumental. Si ya en su recepción estas características parecían, a ojos occidentales, producto de la estética de décadas pasadas, nada de ello detrae del impacto que su música aún produce.

Catalogue es un auténtico *tour de force* en el que el grupo da buena muestra de su alcance: dramatismo, uso de la forma abierta en un flujo continuo lleno de potencia instrumental e inventiva sonora. Es un disco de música libre que suena dosificado, atento y bien estructurado y nunca excesivo o auto-complaciente. A diferencia de otras de sus producciones, *Catalogue* es una larga improvisación unitaria en la que destaca la enorme empatía del grupo, centrado alrededor del piano de Ganelin —un pianista seguro y limpio que no oculta sus orígenes de virtuoso clásico— más la percusión amétrica de Tarasov y los saxos inspirados en Roland Kirk de Chekasin, como elementos libres. El resultado puede hacer pensar en una superposición del trío de Cecil Taylor, junto a Jimmy Lyons y Sunny Murray, con la libertad sonora y teatral del Art Ensemble Of Chicago. Sin embargo, la expresividad ajena a lo afroamericano, su firmeza estructural y la ausencia de exotismo, trasladan al trío a un expresionismo puro totalmente propio.

Si la música del Trio Ganelin no oculta sus orígenes de conservatorio, la del saxo soprano Petras Vysniauskas muestra un abstraccionismo de distinto cuño basado en la improvisación textural. El sonido seco del saxofonista parece moldeado sobre el de Steve Lacy, aunque sin su rigor constructivo ni su capacidad de líder de grupo. Vysniauskas permanece impertérrito a lo largo de todo el disco, como si su auténtico terreno fuese el concierto en solitario. Demasiado absorto en sí mismo y falto de extraversión, *Viennese Concert* nunca coge vuelo lastrado por lo que parece más un ejercicio teórico que algo destinado a la comunicación.

El carácter propio y distintivo de esta música puede llevar a una fácil sobrevaloración, a la novelaría del cazador de *souvenirs* o al voluntario desconocimiento como algo anacrónico y ajeno, sin pararse a pensar en su procedencia, y a las distintas reglas que han regido el arte de la ex-URSS. La palabra vanguardia, e incluso la palabra arte, tienen allí un poso que puede traer a la mente tanto el enfebrecido ambiente de los músicos free de los 60 como la misma pervivencia de los valores revolucionarios, sociales y teóricos del arte ruso de principio de siglo. La viveza musical, la mezcla de abstraccionismo, lo grotesco y lo ingenuo, y la conjunción del Trio Ganelin convierten a *Catalogue* en una pieza única dentro del jazz contemporáneo, una pieza que sólo una visión estrecha del jazz puede permitirse evitar.

A. G. A.

HUMAIR/LOUISS/PONTY: Trio

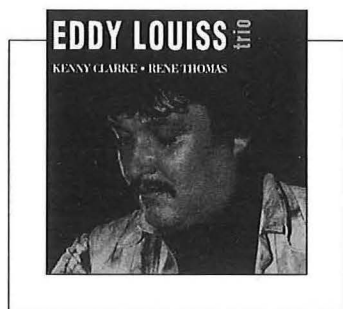
Vol. 1: You've Changed/Summertime/Round About Midnight/So What/Nostalgia In Time Square.

Vol. 2: Carole's Garden/That's All/Bag's Groove/Sonny Moon For Two/Oleo.

Eddy Louiss (org), Jean-Luc Ponty (viol), Daniel Humair (bat).

Grabado en directo en el club Camaleón, París, en 1968.

Dreyfus 191018-2 / 191028-2.



EDDY LOUISS TRIO

Nardis/You've Changed/Don't Want Nothing/No Smoking/Blue Tempo/Groovin' High.

Eddy Louiss (org), René Thomas (g), Kenny Clarke (bat).

Grabado en 1968.

Dreyfus 36501-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Quizá algunos recuerden a Eddy Louiss por su estilizado trabajo en el *Dynasty* de Stan Getz. Más sobrio y discreto que los habituales recorridos por el teclado y fuerte pulso de los organistas de soul-jazz y funk, Louiss se hace acompañar en el primero de los tríos por el flexible y fiero Daniel Humair, por entonces miembro de la European Rhythm Machine de Phil Woods, y la incuestionable estrella ascendente del jazz francés de la época: Jean-Luc Ponty. El encuentro de dos instrumentos marginales al tradicional combo de jazz se salda con resultados impresionantes.

El lírico y virtuosístico violín de Ponty, la suelta e intrincada percusión de Humair y el móvil y rico órgano de Louiss forman un todo abierto capaz de moverse con idéntica fluidez y seguridad desde las románticas y profundas versiones de *You've Changed* y *Round About Midnight*, en las que el punzante violín de Ponty resulta inolvidable, a la agresividad de las versiones de *So What* o la arrasadora *Carole's Garden*, de Denny Zeitlin. *Summertime*, más una arriesgada versión de *Nostalgia In Time Square*, conforman un primer volumen realmente emocionante y bien equilibrado. Por su parte, la inclusión de números menos apropiados para el violín de Ponty, como las composiciones de Sonny Rollins, le roban al segundo volumen la distinción que posee su antecesor.

Eddy Louiss Trio es un disco más tradicional en su formato guitarra-órgano-batería y que, a pesar de las

finas y bien torneadas líneas del infravalorado René Thomas y las despreocupadas baquetas de Kenny Clarke, suena prosaico frente al carismático sonido del trío Humair-Louiss-Ponty. Una sesión agradable y encantadora no carente de atractivo, como el delicado arreglo de *You've Changed*, *Blue Tempo*, salido de la pluma del guitarrista, o *Don't Want Nothing* de Clarke.

A. G. A.

ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS: At The Jazz Corner Of The World

Volumen 1: Hipsippy Blues/Justice/The Theme/Close Your Eyes/Just Coolin'.

Volumen 2: Chicken an' Dumplings/M & M/Hi-Fly/The Theme/Art's Revelation.

Lee Morgan (tp), Hank Mobley (st), Bobby Timmons (p), Jimmie Merritt (b), Art Blakey (bat).

Grabado en directo el 15 de abril de 1959.

Blue Note CPD 8 28888 2 (2 CD's).

Distrib.: EMI-Hispavox.



¡Los Jazz Messengers! La enunciación era siempre exultante. Nada menos controlado que las emociones en la música de Blakey, ejemplo de inteligencia cálida, de honradez, de constancia. De entre las casi incontables versiones de esta venerable institución, ésta evidencia una peculiaridad: siendo como es de transición (pos-Golson, pre-Shorter), se presenta como sólida y lo es gracias a la experiencia de Hank Mobley, que aquí toca muy bien y que no en vano fue el primer saxofonista que dio la voz de su instrumento a los Messengers, cuando aún eran tropa de Horace Silver. El matrimonio con la voz de Lee Morgan es, entonces, la auténtica novedad y de él surgen unos contrastes que eran muy habituales entre los dos... pero no con Blakey por detrás. Los arreglos, con toda probabilidad, son todavía de Golson aunque en *Hi-Fly*, la formidable composición de Randy Weston, se note una mano más misteriosa (¿quizá la del propio Weston?). Las prestaciones de los cinco músicos son muy altas. Blakey, por su parte, y como era costumbre en sus actuaciones con público, se explaya más de lo usual como solista, generalmente en las introducciones de los temas, con lo cual da muy interesantes muestras de su arte propulsor. Grabado en el Birdland y presentado por el entonces habitual y desagradable Pee Wee Marquette, la producción se basa en unas buenas tomas de Rudy Van Gelder, centradas más en la naturalidad del acontecimiento que en la espectacularidad.

C. S.



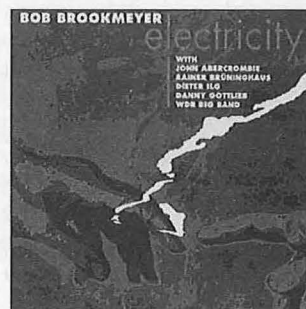
Act Blue Act

Sampler que incluye, entre otros, a Yusef Lateef, Bob Brookmeyer, John Abercrombie, Vince Mendoza, Charlie Mariano, Jorge Pardo, Javier Paxariño...
(ACT 892 182)



Sketches

Vince Mendoza con Dave Liebman, Peter Erskine... y la WDR Big Band
(ACT 892 152)



Electricity

Bob Brookmeyer con John Abercrombie, Danny Gottlieb y la WDR Big Band
(ACT 892 192)

ACT es un sello especializado en jazz, blues y flamenco distribuido en exclusiva por

Karonte Records

C/ Victor Andrés Belaúnde, 22
28016 MADRID

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

Fax: (91) 457 66 60

PHILIP CATHERINE: I Remember You

Nardis/ Twice A Week/ I Remember You/ Soul Role/ From This Time, From That Time/ Songflower/ Funk In Deepfreeze/ My Funny Valentine/ Blues For G.T.

Philip Catherine (g), Tom Harrell (flisc), Hein Van De Geyn (b).

Grabado el 19 de octubre de 1990.

Criss Cross 1048.

Distrib.: Mirlo Música.

¿Es un disco de Philip Catherine o de Tom Harrell? El encabezamiento dice una cosa, la música

otra. El todo está dedicado a la memoria de Chet Baker, con quien el guitarrista grabó, en un trío similar a éste, su último disco para Criss Cross (*Chet's Choice*, 1985). Catherine es un muy digno guitarrista, a quien quiere situarse en la estirpe de Django

Reinhardt y René Thomas; personalmente creo que ambos maestros están bien como aval emocional, pero allí todo parecido perime, salvo en el virtuosismo, elemento del que hoy andan sobrados los músicos en general y, por lo tanto, no ha de tenerse en cuenta como factor de calidad. Su inspiración como solista deja a este oyente un poco fuera de la historia de que hablaba Armstrong... si es que hay tal historia. Si no la hubiera, emerge cada vez que Tom Harrell se pone la boquilla del fliscorno (cuyo curioso verdadero nombre es bombardino tenor) en la boca y hace funcionar unos dedos colocados desde el centro mismo de su poesía. Porque Tom Harrell no es Chet Baker, pero es Tom Harrell, y con su nombre estamos poniendo un ladrillo en la pirámide de la historia de la trompeta (y el fliscorno/fluegelhorn) en el jazz. En el clima íntimo del trío bakeriano que Catherine ha querido recrear, Harrell entra y domina, determina, define toda la música con prudencia pero con concisión, aquí sí, como lo hubiera hecho Baker. Como aquél, Harrell intenta dar lo mejor de sí mismo, las mejores partes de una persona con problemas, y lo consigue.

C. S.

CLIFFORD JORDAN QUINTET: Two Tenor Winner

Half And Half/Song Of Her/Groovin' High/The Water Bearer/Make The Man Love Me/Two Tenor Winner/Doug's Prelude.

Clifford Jordan (st), Junior Cook (st), Kirk Lightsey (p), Cecil McBee (b), Eddie Gladden (bat).

Grabado el 1 de octubre de 1984.

Criss Cross 1011.

Distrib.: Mirlo Música.



The Chase, Tough Tenors, Boss Tenors, Tenor Conclave, Tenor Legacy... el sonido bravío y varonil del tenor parece especialmente indicado para las justas y duelos. Un título como *Two Tenor Winner* y una sección rítmica como la presente ciertamente lo promete. Pero no es así: *Two Tenor Winner* es un disco que se queda a la mitad de lo que su título literalmente promete y cuyos temas pierden gas conforme avanzan, consecuencia del estado francamente falto de inspiración de los dos tenores.

Si las intervenciones solistas de Clifford Jordan mantienen el interés (escúchese su solo en *Groovin' High*) con sus desplazamientos de acentos y su variedad de tonos, Cook, no siempre un solista inspirado y muchas veces necesitado de definición en su sonido y del tutelaje de un líder fuerte, carece del fuego necesario, haciendo que los temas cobren una laxitud ausente en el tono de los otros músicos. Cook suena disminuido, ausente, como si no fuese capaz de meterse en la música, encasquillándose en un registro medio y realizando una y otra vez las mismas figuras. Por su parte, Jordan tampoco está a la altura a que nos tiene acostumbrados en discos como *Glass Bead Games* o *Fourplay* y parece más empeñado en hacernos disfrutar con lo variado de su tímbrica que en explotar el potencial musical de los temas y del formato elegido. Faltos de urgencia e imaginación cabría preguntarse: *Two Tenor Winner*? No. La sección rítmica gana por puntos.

A. G. A.

EARL HINES: West Side Story

West Side Story (medley)/Close To You/Shy Do I Love You?/In My Solitude/Don't Get Around Much Anymore.

Earl Hines (p).

Grabado el 2 de julio de 1974.

Black Lion BLCD 760186.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

En 1974, Earl Fatha Hines era un septuagenario músico que llevaba viviendo el jazz desde los años 20. Con decir esto podría muy bien acabarse esta crítica porque, después de haber tocado con Louis Armstrong y conocido a todos los grandes, ¿qué más se puede comentar? ¿Qué aportar a la obra de un hombre que lleva metido el jazz de tal manera en la sangre que hasta convierte el dulce *Close To You*, de Bacharach, es un espléndido ejercicio de buen gusto pianístico y virtuosismo jazzísticos? En esta actuación en Montreux, Fatha mostraba su rostro de músico amable y saltarín, la sabiduría de cincuenta años de

VARIOS: Gretsch Drum Night At Birland

(1) Wee Dot/(2) Now's The Time/(3) Tune Up/(4) El Sino/(5) A Night In Tunisia.

Sonny Red (sa), Charles Majeed Greenlea (tb), Tommy Flanagan (p), Ron Carter (b), Art Blakey (bat en 1, 2, 4, 5), Philly Joe Jones (bat en 1, 2, 3), Elvin Jones (bat en 3, 4, 5), Charlie Persip (bat en 3, 4, 5).

Grabado en directo en el club Birland (Nueva York) el 25 de abril de 1960.

Roulette 8 28641 27.

Distrib.: EMI-Hispavox.

La excelente iniciativa de EMI de reeditar en formato compacto antiguo material del sello Roulette puede devolvemos auténticas maravillas (como, fundamentalmente, un periodo básico de la orquesta de Count Basie) o, en contrapartida, discos como el presente, que quizá más valiera relegar al olvido. Basta con leer los créditos para saber exactamente ante qué nos encontramos: una *batalla de baterías*, algo bastante en boga en la fecha en que fue grabado, que presenta duelos de baterías en directo. No dudo de su indudable espectacularidad *in situ*, pero escuchado tranquilamente en tu sillón favorito queda relegado a un experimento bastante insustancial.

Blakey, Jones (Philly Joe), Jones (Elvin) y Persip se alternan en el escenario para enzarzarse en unos artificiosos duelos en los que la espectacularidad sirve como excusa para casi todo. El ingrato papel de completar el grupo para iniciar los temas queda relegado a dos vientos de escasa entidad y a dos músicos excepcionales (Flanagan y Carter), que, como no podía ser de otra forma, tocan lo justo para salir del paso.

En esta tesitura, con mucho ruido y poca música, el disco sólo puede tener cierto interés para los aficionados deseosos de realizar un particular *blindfold drum test* o para fanáticos de la batería.

J. C.

profesión y los dedos portentosos de un muchacho de veinte con verdadero talento. Así, tomaba las melodías maravillosas de Bernstein en su *West Side Story* y hacía con ellas juegos de magia, pompas de jabón y ejercicios de prestidigitación hasta conseguir unas tonadas con ese maquillaje negro que es la salsa picante de la música de jazz.

Y para rematar, Ellington. Al interpretar *In My Solitude* y *Don't Get Around Much Anymore*, se descubre la cantidad de horas que Hines estudió al maestro, porque aquí el ejercicio ya no es saltarín y desenfadado, sino que más bien tiene las trazas de la lección bien estudiada, ejecutada con devoción.

Y, cómo no, el Dixieland. Fatha Hines alcanzó la fama como pianista de estilo Dixieland, aunque él mismo solía decir: "¿pianista de Dixieland? ¡No existe tal cosa! Con tal panorama, los pianistas de aquellas orquestas tuvieron que espabilar pero que mucho, y así encontramos esas magníficas manos izquierdas, esos solos que rascan las tripas del piano hasta hacerle rugir como un tigre (¿Se acuerdan ustedes del *Tiger Rag*?).

Diego M. Olmos



VARIOS: Welcome To The Blues. Vols. 1 y 2

I

Booker T. Laury: Booker's Boogie/Champion Jack Dupree: Hamhart & Limmer Beans/Memphis Slim: Three, One, Boogie/Little Willie Littlefield: Little Willie's Boogie/Clifton Chenier: No Dog Around/Sugar Blue: Don't Start Me Talkin'/Zora Young: Help Me/Otis Rush: Rainy Night In Georgia/Mississippi Johnny Waters: What Makes My Man Tick/Eddie Boyd: On The Sunny Side Of Street/Hubbert Sumlin: Gotta Run/Lightnin' Hopkins: Troubled In Mind/Brownie McGhee: See See Rider/Robert Pete Williams: Goin' Thru' The Bushes.

II

Roosevelt Sykes: Leavin' Chicago/N.Y. Boogie/Jimmy Reed: Baby What You Want Me To Do/John Lee Hooker: Boogie Chillun/Eddie Taylor: Big Town Playboy/Billy Boy Arnold: I Wish You Would/Little Johnny Taylor: Part Time Love/T. Bone Walker: Stormy Monday Blues/Elmore James: Dust My Broom/Frank Frost: Jelly Roll King/Memphis Slim: Steppin' Out/Howlin' Wolf: Howlin' For My Baby/Lightnin' Hopkins: Devil Is Watching You/Albert King: Born Under A Bad Sign/Little Junior Parker: Love My Baby/Liz Mc Comb: Rock Me Like A Baby.

Blues Collection-EPM 157572.

VARIOS: 100% Blues

John Lee Hooker: Boogie Chillun/Mississippi Johnny Waters: They Call It Boogie/Muddy Waters: Hoochie Coochie Man/Booker T. Laury: Booker Boogie/T. Bone Walker: Stormy Monday Blues/Luther Allison: You're Doing A Super Home Work/Otis Rush: Natural Ball/Albert King: Born Under A Bad Sign/Brownie McGhee: Sufferin'/Sonny & Brownie: Robin The Grave/Champion Jack Dupree: My Real Combination For Love/Memphis Slim: Isay yeah/Billy Boy Arnold: I Wish You Would/Little Johnny: Part Time Love/Screamin' Jay Hawkins: Alligator Wine/Clifton Chenier: I Have Togo/Lester Mad Dog: I Got A Woman/Lightnin' Hopkins: Ma' and pa' Hopkins/Big Bill Broonzy: Just A Dream/R. P. Williams: Santa Fe Blues.

FD Music-EPM 151882.
Distrib.: Auvidis Ibérica.

No existe, creo, otro género musical donde abundan tanto los discos de recopilación como en el blues. Especialmente desde que apareció en nuestro mercado el formato CD, este tipo de ediciones se han reproducido como por esporas: Curiosamente todos tienen diversos puntos en común: 1) Inexistencia de un hilo conductor que racionalice y justifique la edición; 2) Mezcla de estilos e intérpretes sin aparente conexión entre sí; 3) Presencia de varias figuras determinadas, casi siempre con el mismo tema (p. ej.: Elmore James con *Dust My Broom*, John Lee Hooker con *Boogie Chillun* o Muddy Waters con *Hoochie Coochie Man*) hasta el punto de que alguien poco avezado puede llegar a creer que jamás grabaron otros temas; 4) Ausencia total de información sobre el contenido en las carpetillas, nada de fechas, ni músicos, ni cosas así...; 5) diversidad casi hiriente entre las calidades de sonido en cada corte.



Naturalmente una edición con tales características no puede nunca plantearse como una edición para aficionados ni coleccionistas. No hay prácticamente nada en esos cientos de discos que no sea ya conocido y disfrutado por el aficionado, aunque a veces aparezcan temas de gente como Mississippi John Hurt o Charlie Patton, cuyas grabaciones son francamente difíciles de localizar. Por eso cabe pensar, sin ser muy mal pensado, que esta proliferación que accede al blues desde mercados ajenos arraigado por el actual boom del género, dándoles una visión amplia y acrítica. Los discos que hoy estamos comentando comparten las características, defectos y virtudes antes señalados. De hecho volvemos a encontrar a Elmore, Muddy y Hooker cantando lo de siempre y tampoco parece que la selección (que en todos los casos tiene el valor de atribuírsela Dominique Buscail) responda a criterio alguno salvo, quizá, facilitarle la vida a quien tenga un programa de blues en la radio.

Sin embargo es justo reconocer que hay algo un poco especial en el primero de los volúmenes del *Welcome To The Blues*. Al fin y al cabo se trata, en su mayor parte, de gente no tan conocida y con grabaciones realizadas en París entre 1970 y 1980. Hay algunas versiones muy ingeniosas (Eddie Boyd, p. ej.), mucho boogie y rhythm'n'blues moderno (Otis Rush o Sonny Rhodes), y un bonito *Troubled In Mind* de Lightnin' Hopkins que, aunque también es asiduo de este tipo de recopilaciones, nunca repite tema.

En resumen, disco para quien llega desde fuera del blues y tiene prisa por enterarse de qué va la cosa.

José M. Visedo

JOHNNY COPELAND: Catch Up With The Blues

Catch Up With The Blues/Rollin' With The Punches/Every Dog's Got His Day/Cold, Cold Winter/Making A Fool Of Myself/Rain/The Grammy Song/Bye Bye Baby/Another Man's Wife/I'm Creeping/Pedal To The Metal/Life's Rainbow (nature song).

Johnny Copeland (voc, g), Richard Ford (g), Bobby Kyle & Mabon Hodges (g), "Sonny Boy" Terry (arm), Floyd Phillips (p), Randy Lee Lippicott (b), Barry Harrison (bat), Robert Hall (perc), Jacqueline Johnson & Jackelyn Rydick (coros), Wayne Jackson (tp, tb), Andrew Love (st).

Grabado en abril-mayo de 1993.

Gitanes-Verve 521239-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Este disco de Copeland me produce una doble y contradictoria sensación: si lo estoy oyendo en casa, relajado, como un simple aficionado a la música sin etiquetas, resulta evidente que es un disco magnífico donde el líder de la banda, un vocalista de claros matices soul que se muestra a la vez como un guitarrista fino e ingenioso, hace un repaso fantástico al rhythm 'n' blues de los últimos 30 años. Pero, si por el contrario, lo escucho consciente del nombre y la historia de su autor, y a la vez, de mi posición como crítico para la sección de blues de una revista musical y aficionado al blues, me transmite un profundo desencanto.

Desde la perspectiva del blues, este guitarrista tejano se ha ido ya demasiado lejos. Pero no porque, al igual que otros músicos mucho más heterodoxos, esté buscando nuevas vías de salida a un concepto del blues anquilosado y que ya tiene poco que ver con la vida real. No se trata de que esté embutiendo el blues en ropas de black music urbana o que busque el camino de la fusión con otros géneros. Lo que se escucha en este disco son cosas que ya se han hecho con anterioridad, desde Otis Redding a los Blues Brothers, desde los Isley Brothers a George Benson. Escuchad por ejemplo *I'm Creeping* o *Every Dog's Got His Day* y sabreis por qué lo digo. Hay blues, por supuesto (*Rain*), pero incluso los que estructuralmente son más evidentes están tratados desde una perspectiva soul.

Estad seguros de que todo ello lo desarrolla Copeland con personalidad y una calidad musical fuera de toda duda, pero es difícil sustraerse a la impresión de que: 1/ O Copeland donde se siente a gusto actualmente es en el soul más o menos revisited ó 2/ Copeland está decidido a ganar cuota de mercado y dinero con sus discos. Después de escucharlo en directo varias veces en los últimos años, me temo que la cosa va más por la segunda opción. Lo cual, en sí mismo, no es negativo.

Así que me permito un consejo para el aficionado que escuche este disco: Que olvide el blues como género y se deje llevar por la mejor música negra que se ha editado en los últimos meses. Con la mente abierta, seguro que disfrutará.

Pero que no espere escuchar blues.

J. M. V.



que no se lo cuenten...



BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

Cheque nominativo a Cuadernos de JAZZ. N°..... Banco.....

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

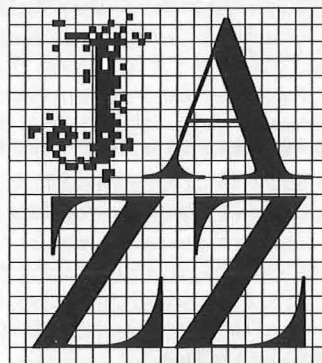
Nombre.....

Dirección.....

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

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

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1994