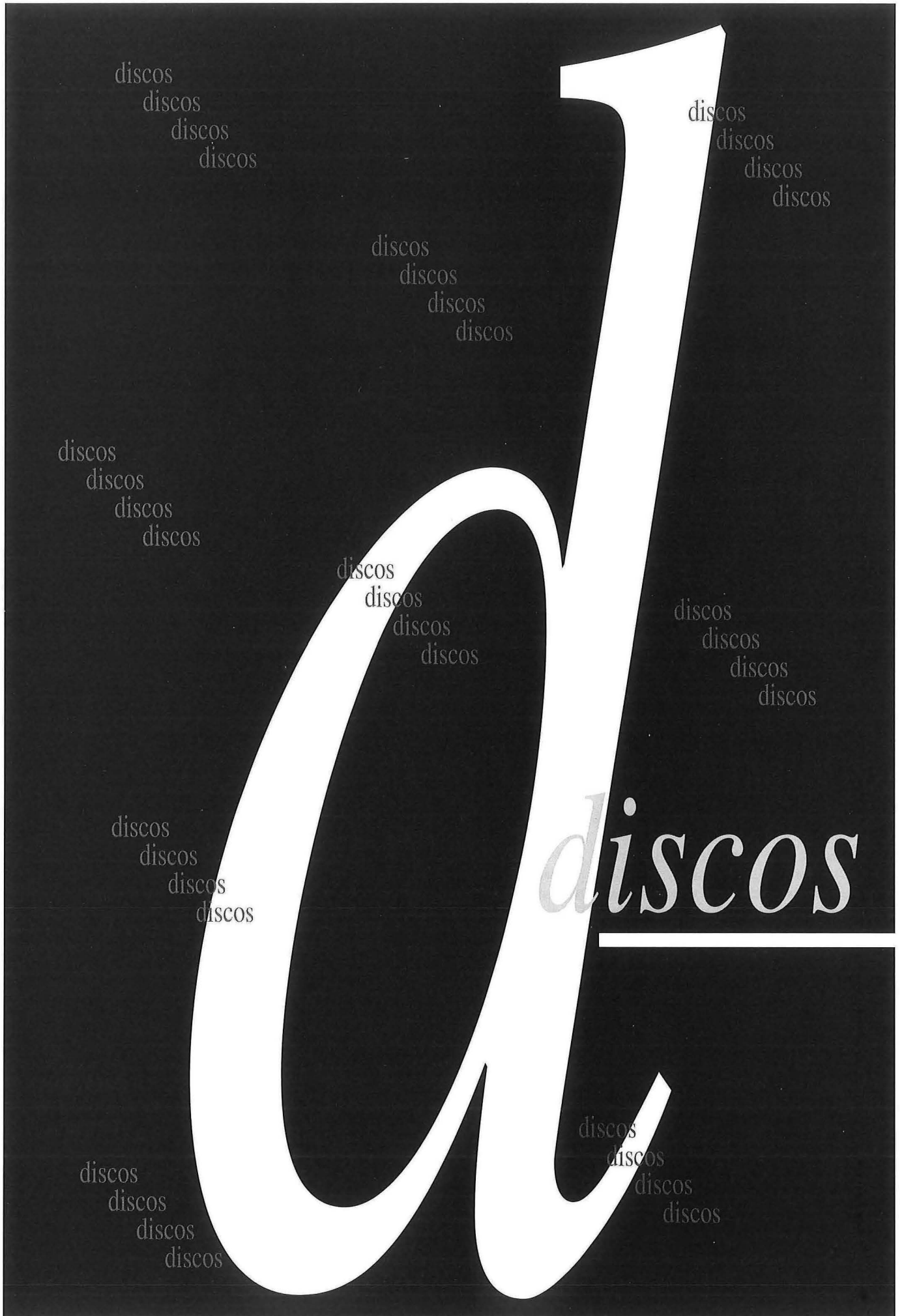




CALIFICACION

EXCELENTE	★★★★★
MUY BUENO	★★★★
BUENO	★★★
CORRECTO	★★
MALO	★

MOSE ALLISON: The Earth Wants You

Certified Senior Citizen/This Ain't Me/You Can't Push People Around/My Ideal/The Earth Wants You/Cabaret Card/Red Wagon/Children Of The Future/I Don't Love You/Who's In, Who's Out/Natural Born Malcontent/What A Shame/Variation On Dixie.

Mose Allison (p, voc), Randy Brecker (tp), Joe Lovano (st), Bob Malach (st), Hugh McCracken (arm), John Scofield (g), Ratzon B. Harris (b), Paul Motian (bat), Ray Mantilla (conga).

Grabado el 8, 9 y 10 de septiembre de 1993.

Blue Note 8 27640 2.

Distrib.: Emi-Hispavox.

★★★★1/2

Si Mark Twain o Ring Lardner tocasen el piano se llamarían Mose Allison. Sardónico, resabiado y dado al retruécano, Allison cultiva una voluntaria ambigüedad tanto en su música –anticlimática, sin énfasis y guiada por su particular sentido del ritmo sin síncope y de la disonancia– como en los afilados comentarios sociales que son sus letras. Así de característico resulta su estilo pianístico: telegráfico, esquivo, reticente, mezcla de raíces sureñas, delta y modernismo bop.

Su burlona ironía es el empaste de unas letras de aspecto prosaico y llenas de falsa sentenciosidad. Así *Certified Senior Citizen* se regocija en la vejez como una privilegiada niñez, *Cabaret Card* lamenta la absurda burocracia de su carnet de músico, *I Don't Love You* expresa la perplejidad del final de la pasión amorosa... Para un pesimista nato como Allison, el mundo es una sucesión de "Profetas y héroes de ida y vuelta, soñadores y locos sembrando y segando" (*You Can't Push People Around*). La voz de Allison es un gusto adquirido: destemplada, musitante, con sólo el encanto que da la complicidad. Siempre rodeado de músicos solícitos a plegarse a sus restrictivas reglas ("No back-beats or hi-hat on 2 and 4" para los baterías, por ejemplo), su música ocurre en y dentro del grupo, sin sobreexposiciones de talentos solistas como los que intervienen en este *The Earth Wants You*. Allison es algo más que, por tomar el título de uno de sus discos, una pieza de color local: es una pieza única dentro de la galería de productos genuinamente americanos, es el caballero sureño convertido en *cool cat*.

Angel Gómez Aparicio



LEE KONITZ: Live At The Half Note

CD 1: Palo Alto/How About You?/My Melancholy Baby/Scraple From The Apple/You Stepped Out Of A Dream/317 E 32nd.

CD 2: April/It's You Or No One/Just Friends/Baby, Baby All The Time/Lennie-Bird/Subconscious Lee.

Lee Konitz (sa), Warne Marsh (st), Bill Evans (p), Jimmy Garrison (b), Paul Motian (bat).

Grabado en el Half Note Cafe de Nueva York, en febrero y marzo de 1959.

Verve 521659-2 (2 CD's).

Distrib.: PolyGram Ibérica.

★★★★

La aparición de un inédito de un gran artista del jazz es siempre una noticia alentadora. En este caso se trata de una grabación en vivo. El plato es apetecible y cuesta creer que se oiga tan bien, que algo grabado con tanto esmero no fuera, en su momento, editado. Ignoramos el criterio que llevó a la postergación, pero pese a la rica promesa que presenta un Konitz/Marsh con Bill Evans, el disco encuentra su pata coja precisamente en la presencia del gran pianista que, aquí, no halla lugar, no demuestra propiedad. El dúo de saxofonistas funciona con la excelencia con que siempre funcionó y funcionaría en sucesivas reuniones. Ensembles brillantes y ligeros, de factura asombrosa en lo técnico, imaginación extensa en la invención de la materia sonora individual y colectiva. El problema está en el resto, que es de circunstancia. Para Jimmy Garrison se trataría simplemente de un trabajo más: no es su música y se nota. Para Bill Evans, la incomodidad está sobre todo en no saber dónde colocarse detrás de los solistas, y los solos son tan extensos como su evidente padecimiento. Cuando él mismo hace solos, seguramente afectado por el mal rato, no logra colocar su lirismo ni su inventiva, pese al apoyo de Paul Motian, que está extraordinario en todo momento y que quizá sea quien salva la situación tratando de nuclear lo imposible. Por sobre el despropósito, como si faltara, planea la larga y autoritaria sombra de Lennie Tristano, patrón de la formación musical de Konitz y Marsh y, también, primera influencia reconocida del propio Evans, a quien cierta crítica trató de definir como "nuevo Tristano" a mediados de los cincuenta, como si el original ya hubiese muerto. Debe recordarse que, dieciocho años después, en *Crosscurrents* (Fantasy, 1977), Evans lograría fundamentar un espacio musical con Konitz y Marsh con resultados muy buenos.

No obstante lo antedicho, el documento tiene importancia histórica y puede ser apreciado por sectores, y no como totalidad. Ideal para coleccionistas detallistas y exhaustivos. Los que prefieran la vía directa, mejor que se abstengan.

Carlos Sampayo

HELEN MERRILL: Brownie-Homage To Clifford Brown

Your Eyes/Daahoud/Born To Be Blue/I Remember Clifford/Joy Spring/I'll Remember April/Don't Explain/Brownie/You'd Be So Nice To Come Home To/I'll Be Seeing You/Memories Of You/Gone With The Wind/Largo.

Helen Merrill (voc), Lew Soloff, Wallace Roney (tp), Roy Hargrove, Tom Harrell (tp, flisc), Kenny Barron (p), Rufus Reid (b), Victor Lewis (bat), Torrie Zito (arr, tecl).

Grabado en Nueva York, enero de 1994.

Gitanes Jazz Verve 522 363-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

★★★★★

En 1954, todavía al principio de su fulgurante carrera, Clifford Brown era el más solicitado de todos los trompetistas. Gracias a Mercury, que le invitaba con frecuencia a sus estudios, tuvo la oportunidad de acompañar a tres de las más importantes voces femeninas en el espacio de cuatro meses. Primero fue Dinah Washington en Los Angeles, luego Sarah Vaughan y Helen Merrill en Nueva York. Los frutos de estos históricos encuentros pertenecen a las obras clásicas del jazz moderno.

De las tres cantantes sólo vive Helen Merrill, que parece haber escapado milagrosamente de la mordedura del tiempo. Cuarenta años después ha querido rendir homenaje al inolvidable *Brownie*, recordando algunos de los temas que grabó con él en vísperas de aquella mágica Navidad y añadiendo otros que tienen relación más o menos directa con el gran músico. Para este tributo, uno de los más lógicos y por tanto más esperados de los muchos que últimamente aparecen, reunió a cuatro destacados trompetistas que deben al homenajeado buena parte de lo que artísticamente son: Tom Harrell, Wallace Roney, Roy Hargrove y Lew Soloff. Podría haber invitado a otros discípulos más de Clifford Brown, pero todo tiene un límite.

Naturalmente Brown es el protagonista de este hermoso CD, y la Merrill, ausente en cinco de los trece temas, lo subraya en cada uno de los 63 minutos que dura. Todos los títulos cuidadosamente escogidos tienen íntima relación con él, hasta el punto que el disco resulta ser una auténtica declaración de amor. Pero el gran mérito de la vocalista es alejarse de todo patetismo y de no cargar sus canciones de lágrimas. Con la dignidad que le caracteriza procura contener su emoción dejando a sus acompañantes grandes espacios para expresarse.

Quienes mejor aprovechan esta ocasión única son Tom Harrell (*Joy Spring*) y el pianista Kenny Barron (*Memories Of You*). Con su cálida y disciplinada voz, la anfitriona y maestra de ceremonia nos conmueve de manera muy especial en *I'll Be Seeing You* y *Your Eyes*, preciosa balada de Brown escrita para su mujer LaRue y ahora enriquecida con las palabras de Helen Merrill.

Un bello poema dedicado a un músico cuya brutal y prematura muerte dejó sin acabar un importante capítulo de la historia de la música.

Ebbe Traberg

CHICK COREA: Live In Montreux

Hairy Canary/Folk Song/Psalm/Quintet n.º 2/Up, Up And.../Trinkle, Tinkle/So In Love/Drum Interlude/Slippery When Wet.

Joe Henderson (st), Chick Corea (p), Gary Peacock (b), Roy Haynes (bat).

Grabado en el Festival de Montreux de 1981.

Stretch GRS 00122.

Distrib.: MCA.

☆☆☆☆1/2



Live In Montreux llega como caído del cielo en un momento en el que Corea recupera una credibilidad empañada por años de producciones de dudoso gusto e inspiración y Henderson está en la cima del reconocimiento popular. Si la sombra del pianista y el tenor, en un momento dulce de su carrera, es el indudable atractivo de este disco, hay que decir que los honores de esta sesión resultan equitativamente compartidos por los miembros de un cuarteto que se muestra pletórico de inventiva y fuerza.

Lejos de ser un vehículo para la demostración del manierismo del pianista, la conjunción del grupo, el potencial solista de cada uno de sus miembros, y el variado programa, desembocan en una música en continua ebullición. Si el solismo raya a gran altura, es la solidísima base proporcionada por un incontestable Haynes y un sofisticado Peacock lo que le da a la música su empaque. Un Corea medido y chispeante, dirigiendo sus bien sobradas dotes a la arquitectura interna de la banda en vez de a la sobreinterpretación, más un Henderson de implacable lógica armónica y gran diversidad de ideas, forman un cuarteto sin resquicios.

La reconocida felicidad compositiva del pianista aparece aquí en un compacto tema de inspiración monkiana, *Hairy Canary*, en la característica melodía de *Folk Song* o en el cimbreante *Psalms*. Henderson, lleno de autoridad, domina en los dos últimos temas citados. Estos, más una sustancial versión de *Trinkle, Tinkle*, inevitable en un Corea que ese mismo año grabaría *Trio Music*, y la elegancia de *So In Love* y *Up, Up And...* conforman un disco memorable.

Como todo buen reencuentro con algo que en ningún momento ha pasado, *Live In Montreux* anula el tiempo transcurrido. Sin fecha de caducidad, *Live In Montreux* garantiza largas horas de escucha. Soberbio.

A. G. A.

¡Las mejores voces las tienes en Verve!...

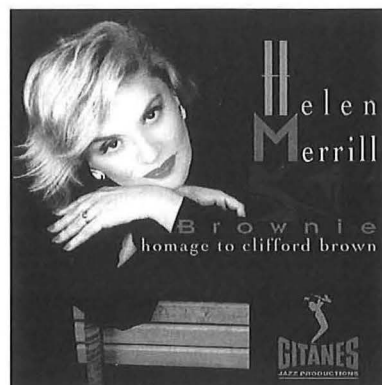


(CD) 523600-2 VERVE

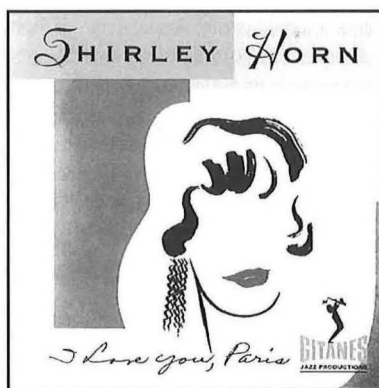
BETTY CARTER FEED THE FIRE

HELEN MERRILL

Brownie: Homage to Clifford Brown



(CD) 522363-2 VERVE



(CD) 523486-2 VERVE

SHIRLEY HORN

I Love you, Paris

50 AÑOS DEL MEJOR JAZZ



RAY ANDERSON ALLIGATORY BAND: Don't Mow Your Lawn

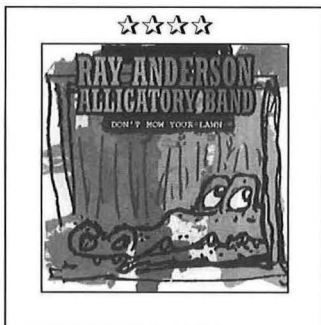
Don't Mow Your Lawn/Diddleybop/Damaged But Good/Alligatory pecadillo/What'cha Gonna Do With That/Airwaves/Blow Your Own Horn/Disguise The Limit.

Ray Anderson (tb, voc), Lew Soloff (tp), Gregory Jones (b, voc), Jerome Harris (g, voc), Frank Colón (perc), Tommy Campbell (bat).

Grabado en Nueva York, marzo de 1994.

Enja ENJ-8070.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.



El jazz inteligente lo definen los músicos inteligentes, ya me dirán. Algo así como preguntarse, ¿quién se acuerda de Delacroix habiendo un Picasso?; o bien, ¿qué historiador del jazz del siglo XXI (suponiendo que los haya) será capaz de meter en el mismo saco a Lester Bowie y a... (anótese el nombre de cualquiera de los sosias de Wynton, hay donde elegir). Cito a Lester a sabiendas, en cuanto que referencia obligada cuando se habla de Ray Anderson, trombonista sector abstracto, luego vanguardista sector obtuso –*Slickaphonics*– y, por fin, entertainer/trombonista/vocalista sector descarado.

Ray Anderson bebe de la ironía del histrionismo (véanse los títulos de las canciones), su música se amolda a la línea argumental expuesta por Duke Ellington–época *jungle* y continuada por Mingus, Bley (Carla) y Bowie. Con su mala leche y su vocación crítico/comprometida explícita en música y letra, hace suponer que incluso el músico de jazz pertenece al género humano.

Ray Anderson aspira a la suprema sencillez picassiana usando, como éste, los medios más refinados/eclécticos. Solos exquisitos –los suyos, los del trompetista Lew Soloff, los del guitarrista Jerome Harris– e incontinentes, para un jazz que no es jazz, o quizá lo sea, pero también es muchas cosas más. Un jazz que, mirando al futuro, vuelve la vista al pasado y recupera el preciado don de inyectar la vida en el sistema motriz del oyente.

Ray Anderson lo tiene claro y en este *No siegues tu césped* nos deja algunas piezas de las que prenden. Un mejunje de Miles, Bobby McFerrin, *marchin band* y calypso –ese *What'cha Gonna Do With That* que suena al *High Society* de Armstrong-Trummy Young-Grace Kelly–, ritmos vivos, sordinas y cocodrilo juguetones paseando su cola por Canal Street.

El crítico inteligente aconseja discos inteligentes. Como éste, sin ir más lejos.

José M.^a García Martínez

GARY BARTZ/SONNY FORTUNE: Alto Memories

Stolen Moments/U.F.O./Jeannine/Minority/Billie's Bounce/Embraceable You/Capuchin Swing/Lonely Woman/When Lights Are Low/Warm Valley.

Gary Bartz, Sonny Fortune (sa), Kenny Barron (p), Buster Williams (b), Jack DeJohnette (bat).

Grabado en Nueva York, junio de 1993.

Verve 523-268.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆

Hay medio siglo de inversión industrial japonesa aplicada a un producto que llegará al último rincón del planeta con la intención manifiesta de hacer brotar en su espíritu el sentimiento de culpabilidad ante la carencia imperdonable que supone la imposibilidad de distinguir entre Gary Bartz y Sonny Fortune. En vano busco la información acerca de qué canal es de quién... mi traductor de japonés está de vacaciones.

El psicoanalista me aconseja dejarme guiar por el instinto, un músico amigo, que les conoce por haber tocado con ambos, me echa una mano para no dudar que los solos despampanantes son de Gary Bartz y los de piñón fijo de Fortune (un músico que en mi escala de valores rivaliza en interés con un tratado sobre los *Hábitos de reproducción del galápagos en la Baja Polinesia*), cuya fidelidad coltraniana enfermizo-perruna se asemeja a la creatividad de un funcionario aplicado en el sellado de instancias. Fidelidad coltraniana que aquí cambia por un Parker de *Reader's Digest*, tipo Sonny Stitt.

Muy al contrario, en los solos de Gary Bartz, músico tocado con el don supremo de la curiosidad, queda el poso de quien aparca referencias para perderse en aventuras de desenlace imprevisible. El desequilibrio entre las intervenciones de uno y otro, con la referencia constante a los grandes altos que en el jazz han sido –concesiones a la nostalgia (Oliver Nelson-*Stolen Moments*; *Minority*, un *Lonely Woman* onnettiano sin garra), evocaciones retro (Benny Carter-*When Lights Are Low*, Johnny Hodges-*Warm Valley*)...– pone sobre la palestra las diferentes actitudes ante una propuesta como ésta, básicamente *straight-ahead*: quienes se repliegan sobre sí mismos y acuden a la referencia más próxima/obvia –Barron, Williams y DeJohnette, en sección rítmica compacta; Sonny Fortune con, pese a todo, aciertos ocasionales–; y Gary Bartz, saltando sin red pero no sobre el vacío.

Dicho todo lo cual, añadiré que *Alto Memories* hace suyas las virtudes y contradicciones de los discos de este estilo –recuérdese aquel *Alto Summit* que reunió a Lee Konitz, Phil Woods, Leo Wright y Pony Poindexter, o aquel otro con Parker, Hodges y Benny Carter–, lacrados por la inconveniencia de verse los músicos impelidos a machacarse las neuronas, los unos a los otros.

J. M.^a G. M.



KENNY BARRON: Wanton Spirit

Take The Coltrane/Sail Away/Be Bop/Passion Flower/Madman/ Nightlake/The Loss Of A Moment/Wanton Spirit/Melancholia/One Finger Snap.

Kenny Barron (p), Charlie Haden (b), Roy Haynes (bat).

Grabado los días 22 y 23 de febrero de 1994.

Verve Gitanes 522 364-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆1/2

El último disco del pianista Kenny Barron puede resultar desconcertante a la primera escucha. Acostumbrados estos últimos años a un Barron casi estrictamente neoclásico, en la estela de Hank Jones, Tommy Flanagan o Richard Wyands (no lo dejemos al margen), muchas veces olvidamos que tiene trece años menos que el más joven de ellos; y eso es toda una generación. En *Wanton Spirit* decide saldar las cuentas simultáneamente con sus mayores y con sus contemporáneos, y se muestra capaz de echar un pulso, en términos de audacia, con cualquiera de los jóvenes que se abren paso en el instrumento. Para semejante empresa no podía mantener sus colaboradores habituales, así que mandó descansar a Rufus Reid y Victor Lewis, llamando a Haden –otro admirable unificador del ayer y el hoy– y a ese baterista sin edad, Roy Haynes, al que recurren los músicos bisoños cuando buscan un colega que les provoque de verdad.

Por abrir el disco en sentido propulsivo, por su fraseo armónicamente esquivo, por la gracia de Barron para interrumpir por sorpresa una línea e iniciar una nueva, con respuesta inmediata de los otros dos, *Take The Coltrane* es uno de mis temas favoritos. *Be Bop* suena a un tempo más lento de lo habitual; sin duda el pianista ya se hartó de tocarlo a toda mecha con Gillespie. Como buen baladista, Kenny Barron deja constancia de su admiración por Ellington y Strayhorn con *Passion Flower* y *Melancholia*, esta última un escueto solo de piano, que es otra de las especialidades de la casa. Barron no es un gran compositor, pero sabe elegir temas ajenos, y en este disco hay también una curiosa muestra de partituras de jazzistas contemporáneos, que inciden no poco en el color del conjunto.

En la historia hay genios absolutos, y personajes intuitivos con poco fuelle, y finalmente clarividentes que saben conjugarlo todo, consiguiendo una síntesis novedosa por su deslumbrante pertinencia. A esta última categoría pertenece Barron, y *Wanton Spirit* es a mi juicio el mejor manifiesto de su estética, alimento suficiente para unos tiempos de desconcierto e introspección.

Jorge García

BUD POWELL: The Complete Bud Powell On Verve

Cinco compactos con libro de 150 páginas que incluye reseñas discográficas, entrevistas, ensayos biográficos y musicales, poemas, fotografías y reproducciones de carátulas de discos.

Disco 1: 25 cortes, 1949-51 (77:15).

Powell (p y p solo), Ray Brown, Curly Russell (b), Max Roach, Buddy Rich (bat).

Disco 2: 16 cortes, 1954 (48:05).

Powell (p), George Duvivier, Percy Heath (b), Art Taylor, Max Roach (bat).

Disco 3: 19 cortes, 1955 (57:35).

Powell (p), Lloyd Trotman, Percy Heath (b), Art Blakey, Kenny Clarke (bat).

Disco 4: 21 cortes, 1955 (63:49).

Powell (p), George Duvivier (b), Art Taylor (bat).

Disco 5: 21 cortes, 1955-56 (64:43).

Powell (p), George Duvivier, Ray Brown (b), Art Taylor, Osie Johnson (bat).

Verve 521 669-2 (5 CD's).

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆☆

Monumental reedición de la obra del pianista grabada para etiquetas hoy bajo el sello Verve: Mercury, Clef, Norgran y la propia Verve; una integral en el verdadero sentido del término, esto es, no sólo con tomas alternativas, dieciséis de ellas inéditas, sino con arranques fallidos y temas sin concluir. Una edición de coleccionista, pero disfrutable a todos los niveles; desde la parte introductoria, cuidada en contenido y diseño, a la música en sí, que permite acceder a un Powell en la cima de su carrera. Como muestra de la imaginación derrochada bastará referirse al capítulo *Track by track*, en el que los pianistas Barry Harris y Michael Weiss dialogan alrededor de cada tema: una oportunidad para escuchar el álbum en (aleccionadora) compañía.

Tres análisis complementarios sugiere la audición de la música grabada por Powell durante ese tramo de 7 años de una vida que duró sólo 42 (1924-1966): la elección del material temático, la formulación instrumental y la interpretación jazzística.

Para el estudio del material temático haremos uso de la estadística: sobre 71 temas diferentes, de los cuales tan sólo 2 (*Bean And The Boys* y *Sweet Georgia Brown*) repite el pianista con grupo distinto, unos 40 pertenecen al repertorio estándar del jazz pre-bop. La conclusión no por previsible es menos clarificadora: no es la materia lo que sustenta la personalidad de la música de Powell (algo que lo diferencia de la otra gran referencia del bop pianístico: Monk).

El trío es la formación omnipresente en las grabaciones. Incluso en la sesión de febrero de 1951, en la que el pianista interpreta ocho temas en solitario, Powell da la impresión de seguir tocando del mismo modo. Esa sensación es consecuencia de su manera de concebir el piano como elemento autónomo, y por ello el acompañamiento, más que ir junto a él, parece caminar tras él: si éste quedara atrás, el pia-

nista podría continuar solo. Sus acompañantes son conscientes de la gravitación que ejerce el pianista, y parece no incomodarles demasiado ser relegados al papel de acompañantes, en el sentido literal de la palabra. Clarke, Roach y, ante todo, Blakey se muestran en todo momento comedidos.

Queda por analizar lo que, en definitiva, es más importante: la creación jazzística en sí. En este sentido, el disco 1 proporciona la clave de por qué Powell es el pianista más influyente del bop. Los imaginativos desarrollos de los temas, los tratamientos armónicos, el vigor y rapidez de la pulsación, la emotividad del discurso, la forma de ir lanzando notas con la mano derecha, como vertiginosas descargas emocionales, mientras que la izquierda hace que fluyan en el orden correcto, explican suficientemente los motivos de tanta admiración. Temas como *Tempus Fugue-it*, *Celia*, *Cherokee*, *Sweet Georgia Brown*, *Hallelujah!*, *Parisian Thoroughfare* o *Just One Of Those Things* quedarán como ejemplo de la luminosidad de la música de Powell. Una luminosidad que es la del sol brillando entre espesas nubes de tormenta, reflejo de estados anímicos complejos, contradictorios, sometidos a altibajos extremos. La continua lucha de Powell por encontrarse a sí mismo, no infrecuentemente con alcohol y drogas como aliados, irán haciendo de su música una expresión cada vez más desgarrada, aunque no por ello menos hermosa. De ello dan constancia muchas de las versiones que completan la integral.

En unos momentos en que frecuentemente el *marketing* discográfico trata con frivolidad (esa es la palabra que se nos ocurre) el legado del jazz, explotándolo con reediciones sin criterio ni rigor, Verve viene realizando propuestas serias en sus reediciones. Sus costosos trabajos monográficos (con el de Parker como primer ejemplo encomiable) cabe, incluso, calificarlos de arriesgados. Por ello merecen no ya nuestro aplauso, sino nuestro esfuerzo. La adquisición del álbum de Bud Powell contribuirá a que maravillas de este género continúen asombrándonos en el futuro.

José Luis Salinas

STEVE SWALLOW: Real Book

Bite Your Grandmother/Second Handy Motion/Wrong Together/Outfits/Thinking Out Loud/Let's Eat/Better Times/Willow/Muddy In The Bank/Ponytail.

Tom Harrell (tp, flisc), Joe Lovano (st), Mulgrew Miller (p), Steve Swallow (b), Jack DeJohnette (bat).

Grabado en Nueva York, en diciembre de 1993.

XTRAWATT 521 637-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆☆1/2

Resulta irónico que, siendo su protagonista transparente en grado sumo en su *modus operandi*, no siempre resulte fácil de aprender cuánto hay detrás de la música de Steve Swallow. Swallow juega con los conceptos, algo a lo que no estamos acostumbrados los aficionados al jazz. Hace un disco de soul, un disco de Carla Bley y ahora, un disco de jazz en el que todos hacen solos menos él, que compone cosas que parecen excusas para que los demás hagan solos; con títulos pelín crípticos y contenidos obvios. Hace un disco de jazz, con músicos de jazz (¡y qué músicos!) tocando la guitarra-bajo de modo que uno se pregunta por qué demonios no ha optado por su equivalente de palo... contradicciones, en fin, que se escriben pero no se piensan cuando se escucha esta música que es maravillosa más que nada porque no podía ser de otro modo.

Guardando la retaguardia DeJohnette en su salsa, con espacio de por medio; Mulgrew Miller en labor de enlace que cumple con callada eficacia, y dos puntas, Joe Lovano y Tom Harrell —cuya versatilidad sorprende a cada paso que da—, capaces ambos de desmarcarse del cliché en arrebatos de autoridad y elocuencia jazzística. Uno se atrevería a añadir que el organizador de todo este embrollo es el primero que disfruta del espectáculo.

J. M.^a G. M.

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

RED HOT + COOL: Stolen Moments

CD-1: Donald Byrd & Buru & Ronny Jordan/Mc Solaar & Ron Carter/Michael Franti & Spearhead/Me'Shell NdegeOcello & Herbie Hancock/Digable Planets & Lester Bowie & Wah Wah Watson/United Future Organization/The Pharcyde/The Roots & Roy Ayers/Incognito & Carleen Anderson & Ramsey Lewis/Groove Collective & Bernie Worrell/US3 & Joshua Redman & Tony Remy/Umar Bin Hassan & Abiodun Oyewole (ex Last Poets) & Pharoah Sanders/Don Cherry & Watts Prophets.
CD-2: Branford Marsalis/Alice Coltrane/Pharoah Sanders.
Impulse/GRP 97942 (2 CDs).
Distrib.: MCA.

☆☆☆

Quinta entrega musical de la organización Red Hot, *Stolen Moments* radiografía uno de los movimientos musicales que más empuje tiene hoy en día: el encuentro entre jazz y hip hop. Buena prueba de ello es el espacio exclusivo que, cada vez con mayor frecuencia y en mayor proporción, disponen las tiendas para esta relativamente joven corriente musical. La idea no es nueva. Gente como Miles, US3, Bill Evans en un entorno más próximo a la fusión, Steve Coleman en su estilo peculiar, Bernie Worrell y demás Materializaciones, ya han explorado el terreno.

El caso es que ahí está la cosa y que los chicos de Red Hot nos proponen una especie de cumbre bipartita: por un lado algunas de las principales estrellas del asunto (US3, Guru, MC Solaar...), por el otro, un puñado de solistas de primera fila procedentes del jazz (Ron Carter, Herbie Hancock, Lester Bowie, Pharoah Sanders, Don Cherry, Joshua Redman...). Bien es verdad que no se puede hablar de una línea argumental, ni siquiera de un término medio, pero cada tema tiene su historia: unos seducen y otros, en fin, irritan. Claro que si quiere enterarse de por dónde se mueve una de las posibles vetas de enriquecimiento mutuo, tanto para el jazz por venir como para el pop ídem, difícilmente encontrará una oportunidad mejor.

La música es sonido, y no importa un comino cómo éste se produzca mientras dé el resultado apetecido. Renunciar a las posibilidades que ofrece la tecnología es una elección perfectamente arbitraria de cada cual. Ahora bien, racionalizar esa renuncia plantea ciertos problemas; no olvidemos que de un ruido se puede extraer un hermoso Adagio y que la poesía, se entienda su mensaje o no, tiene su razón de ser en el ritmo, ergo rap.

Yo me quedo con el *Rent Strike* del Groove Collective y Bernie Worrell, y con el solo al tenor de Jay Rodríguez, pero usted mismo. Que no le gusta el disco, pues lo puede utilizar como último argumento sobre la crisma de aquel que le llame carca. Y si lo que busca es jazz del de siempre, el disco esconde un pequeño regalito sorpresa en el segundo CD: el *A Love Supreme* de Coltrane, en manos del cuarteto de Branford Marsalis.

Mac Pato

BOB BERG: Riddles

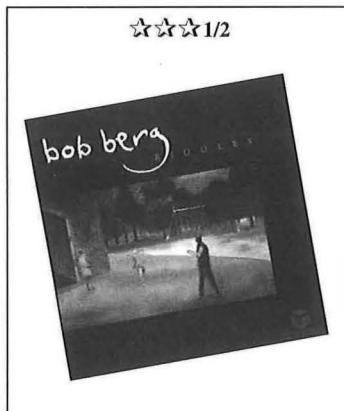
A Primeira Estrela/Something In The Way She Moves/Ramiro's Dream/Children Of The Night/Riddle Me This/Ebony Eyes/Ahmed-6/Coaster/For Little Mia.

Bob Berg (sf, ss), Jim Beard (p, org, tecl), Victor Bailey, John Patitucci (b), Steve Gadd (bat), Arto Tunçboyacıyan (perc, voc), Gil Goldstein (acordeón), Jon Herington (g).

Grabado el 29 de abril y 10 de mayo de 1994.

Stretch Records GRS 00112.

Distrib.: MCA.



Interesante retorno de Bob Berg a la fusión, sin perder la orientación acústica, pero profundizando en influencias que, hasta ahora, no había encarado abiertamente. Su pasión por los vocalistas, desde Sinatra a James Taylor, le lleva aquí a una extrapolación instrumental, en la que su saxo gana notables enteros: concreción, lirismo, frescura, integración y afán de síntesis. Su interés por las otras músicas, confiere al disco un carácter folk, incluso étnico, si me apuran hasta exótico, incorporando una instrumentación nada habitual (acordeón, mandolina, guitarra acústica, Hammond B-3, Fender Rhodes, escobillas, *slide guitar*, cantos y percusiones tribales, contrabajo y bajo eléctrico...), de cuya sabia mezcla depende, en gran medida, el éxito final del trabajo. Éxito que cabe atribuir tanto a Berg como a Jim Beard, productor y teclista, y su hombre de confianza desde los días de las grabaciones para Denon. El entendimiento entre ambos es aquí perfecto, arriesgando al máximo en los arreglos y consiguiendo resultados tan milagrosos como hacer sonar con inaudita frescura *Ramiro's Dream*, uno de esos típicos temas de Corea, de raíces hispánicas, manidos hasta la saciedad. Oír para creer. Un tono que se mantiene en *A Primeira Estrela*, de Milton Nascimento y *Something...* de James Taylor, recreando con ambición y acierto las versiones originales. Mientras que lo más parecido a anteriores etapas llega con *Ebony Eyes*, un lento de Herington con claras reminiscencias Garbarek; *Ahmed-6*, una sambita con el toque inequívoco de Metheny; y *Coaster*, firmada por Tom Coster, pero todo un plagio a los *Jaco/W*. Reporte de los últimos 70 y que viene a ser, si ustedes me lo permiten, como un garbanzo negro en un potaje.

Francesc Caballero

REEDICION



BILLIE HOLIDAY-LESTER YOUNG: Lady Day & Pres 1937-1941

All Of Me (toma 1)/Foolin' Myself/My First Impression Of You/When You're Smiling/Back In Your Own Backyard/He's Funny That Way/He Ain't Got Rhythm/Now They Call It Swing/I've Got A Date With A Dream/If Dreams Come True/I Must Have That Man/The Man I Love/When A Woman Loves A Man/You're A Lucky Guy/Easy Living/Everybody's Laughing/Laughing At Life/Getting Some Fun Out Of Life/I'm Pulling Through/I Can't Believe That You're In Love With Me/Let's Do It/Say It With A Kiss/This Year's Kisses/Sun Showers/Time On My Hands/A Sailboat In The Moonlight/Yours And Mine/I Can't Get Started/The Very Thought Of You/You're Just A No-Account/ Mean To Me/Trav'lin' All Alone/Without Your Love/I'll Never Be The Same/Me, Myself And I/All Of Me (toma 3).

Formaciones, fechas y lugares de grabación en el libreto.

Frémeaux et Associés FA013 (2 CDs).

Distrib.: Karonte.

☆☆☆☆☆

No por sabido está de más el recordarlo: nos encontramos ante uno de los hitos de la historia del jazz. Uno de esos momentos en que la afinidad espiritual provoca una comunión musical que hoy, más de cincuenta años después, sigue causando el mismo asombro que antaño. Billie y Lester, *Lady Day* y *Pres*, fueron dos almas gemelas que entre el 25 de enero de 1937 y el 21 de marzo de 1941 grabaron 49 temas capitales para la historia del jazz.

Este doble disco compacto, que incluye un bello texto de Alain Gerber, muestra 35 de los temas (más una toma del *All Of Me* desechada en su día por su larga duración) registrados por ambos junto a algunos de los mejores músicos de la época como Teddy Wilson, Benny Carter o Roy Eldridge. En ellos encontramos a la mejor Billie Holiday, la primera cantante que supo dar a su voz un carácter eminentemente instrumental, la intérprete que fue capaz de embellecer canciones intrascendentes hasta convertirlas en gemas. Y junto a ella está el saxofonista que supo encontrar un nuevo camino para su instrumento. El músico tímido e introvertido que supo dar entrada en su particular universo a la cantante y vivir un idilio musical que produjo joyas como *Mean To Me*, *I'll Never Be The Same* o *Foolin' Myself*. Un disco monumental.

Juan Campos

CHARLIE HADEN-CHRISTIAN ESCOUDÉ: Gitane

Django/Bolero/Manoir De Mes Reves/Gitane/Nuages/Dinette/Improvisation.
Christian Escoudé (g), Charlie Haden (b).
Grabado en París, el 22 de septiembre de 1978.
Dreyfus 36505-2.
Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆1/2

GARY PEACOCK-RALPH TOWNER: Oracle

Gaya/Flutter Step/Empty Carrousel/Hat And Cane/Inside Inside/St. Helens/Oracle/Burly Hello/Tramonto.
Ralph Towner (g), Gary Peacock (b).
Grabado en mayo de 1993.
ECM 521350-2.
Distrib.: Nuevos Medios.



He aquí dos melancólicos discos de dos de los más influyentes contrabajistas de la escena.

Gitane pertenece a una época, finales de los setenta, en la que Haden nos inundó con discos a dúo, como *Closeness*, *The Golden Number* o *As Long As There Is Music*. *Gitane* es un homenaje a Django Reinhardt que, si bien contiene cortes de interés (un hondo *Django* o un delicado *Nuages*), cae pronto en la monotonía. Escoudé es un exquisito guitarrista en su género pero demasiado encasillado en él como para que exista una auténtica química entre él y el oleoso Haden. *Gitane* es un disco con *charme* pero demasiado monotemático como para que este encanto resulte llevadero.

Bien distinto resulta *Oracle*, un disco en el que destaca el magnífico compositor que hay en Peacock. Su introspectivo melodismo, la variedad de los temas, tanto temática como rítmicamente, su gracil solismo, serían suficiente para escuchar este disco. Sin embargo no es así. Aunque Towner toca tan sensiblemente como es en él costumbre, su sonido cae en un preciosismo sin mucho cuerpo que hace desear escuchar estas piezas en un dúo bajo-piano, al estilo de *Partners* junto a Paul Bley, o en trío. Ciertas composiciones como la dinámica *Flutter Step*, *Empty Carrousel* y su aire sonámbulo, la ensimismada *Inside Inside* o *Burly Hello* piden estas relecturas. Lleno de gusto instrumental y refinado contrapunto, *Oracle* cae en una elegancia un tanto aséptica.

A. G. A



FRED HERSCH: Maybeck Recital Hall Series, Vol. 31

Embraceable You/Haunted Heart/In Walked Bud/You Don't Know What Love Is/If I Loved You/Heartsong/Everything I Love/Sarabande/The Song Is You/Ramblin'/Body And Soul.
Fred Hersch (p).
Grabado en Berkeley, California, en octubre de 1993.
Concord Jazz CCD 4596.
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

La presencia de Fred Hersch en el pianismo de los ochenta y estos primeros noventa hace que su idioma nos suene familiar, aunque, sin embargo, ésto no es sinónimo de previsible. Sus raíces son, cómo no, evansianas, su gusto armónico, su facilidad melódica y el sonido constantemente rebuscado nos lo confirman en cada momento.

Los jóvenes pianistas que trabajan en Nueva York conocen también su faceta pedagógica, lúcida y atenta; sus colaboradores, desde Marc Johnson a Toots Thielemans, han podido apreciar la coherencia de sus proyectos.

En el papel de pianista en solitario, Hersch no pierde ninguna de las características que acabamos de mencionar; es más, si en trío o cuarteto ciertas implicaciones de la música están sobreentendidas, aquí están completamente aprovechadas, la libertad se hace absoluta, y el romanticismo (en el sentido más creativo) se expresa por un camino más directo, encontrando el sonido puro, subrayando las pausas y las dinámicas.

La variedad del temario ajeno, desde Gershwin a Monk, pasando por Ornette Coleman (uno de sus héroes), y el propio en composiciones como *Heart-song* (anteriormente grabada con Mike Formanek y Jeff Hirschfield, en uno de los más completos álbumes en trío que haya escuchado en años) o *Sarabande*, ofrece al pianista la posibilidad de aventurarse por caminos tradicionales (un *In Walked Bud* que nos trae recuerdos de Earl Hines), formas más libres (*Haunted Heart*, con sus interludios libres o la claridad contrapuntística de la porteriana *Everything I Love*), temas llenos de un *groove* inusual en Hersch (*Ramblin*, inolvidable tema ornettiano). Un disco con sorpresas y una clase envidiable.

Carlo Morena

DISCO EXPRESS

MUSICA DE IMPORTACION

Fernández de los Ríos, 51
28015 Madrid

☎ (91) 5494023
Fax (91) 5490078

VENTA POR CORREO OFERTAS

ANETTE PEACOCK - X-Dreams	1.695
AHMAD JAMAL - A Jazz Hour With	1.595
AZYMUTH - Curumin	1.595
AZYMUTH - Tudo Bem	1.595
BEN WEBSTER - Big Ben Time	1.995
BILL MAYS/RED MITCHELL - Two of a mind	1.895
BILLIE HOLIDAY - A Jazz Hour With	1.595
BOB MINTZER - I remember Jaco	1.995
BOBBY LYLE - Pianomagic	1.495
BOBBY WATSON - Advance	1.595
CECIL TAYLOR - A Jazz Hour With	1.595
CHARLIE MARIANO - Live	1.795
CHARLIE MINGUS - His Final Work	1.995
CHARLIE WATTS - Warm & Tender	1.995
CHICK COREA - My Spanish Heart	1.695
CURTIS OHLSON - Better than ever	1.695
DAVE LIEBMAN - Time Line	1.995
DAVID FRIESEN - Long trip home	1.795
DEBORAH HENSON-CONANT - On the Rise	1.995
ERIC DOLPHY - Conversations	1.695
FATBURGER - Time will tell	1.895
FRANCO AMBROSETTI - Movies, Too	1.595
FRANK GAMBALE - Note Worker	1.895
HILTON RUIZ - Doin' it Right	1.495
JACK BRUCE - Something else	1.995
JACK DEJOHNETTE/LESTER BOWIE - Zebra	1.595
JASON REBELLO - A clear view	1.595
JEFF BEAL - Liberation	1.895
JOACHIM KHUN - Distance	1.895
JOE FARRELL/PAUL HORN - The sound of Jazz	1.595
JOHN MCLAUGHLIN - Devotion	1.595
JOHN SCOFIELD - Who's Who?	1.895
KAZUMI WATANABE - Mobo Club	1.795
KENIA - Love lives on	1.495
KENNY WHEELER - Gnu High	1.895
LARRY CORYELL - The Essential	1.995
MARK WHITFIELD - Patrice	1.995
MCCOY TYNER - 44th Street Suite	1.995
MITCH WATKINS - Underneath it all	1.695
PAT KELLEY - High Heels	1.595
RICHIE BEIRACH - Continuum	1.595
RIPPINGTONS - Tourist in Paradise	1.995
ROLAND HANNA/GEORGE MRAZ - Porgy & Bess	1.795
STANLEY CLARKE - Collection (14 traks)	1.895
STANLEY TURRENTINE - The Look of Love	1.795
TOM GRANT - Night Charade	1.195
VAR.-BEST OF CHESS JAZZ - Ahmad Jamal, S.Stitt	1.795
WYNTON MARSALIS - A Jazz Hour Vol.2	1.595

IMPORTACIONES SEMANALES USA, EUROPA, JAPON

ENVIOS POR CORREO CONTRAREEMBOLSO
495 Pts. Gastos Envío

SOLICITA NUESTRO CATALOGO GRATUITO

JOHN SURMAN QUARTET: Stranger Than Fiction

Canticle With Response/A Distant Spring/Tess/
Promising Horizons/Across The Bridge/Moonshine
Dancer/Running Sands/Tryptych.

John Surman (saxos, cl), John Taylor (p), Chris
Laurence (b), John Marshall (bat).

Grabado en Oslo, diciembre de 1993.

ECM 521850-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆☆

Con varios años de existencia a sus espaldas, este proyecto de John Surman es característico de su filosofía musical: rendir culto al arte de la improvisación y a la creación colectiva. En torno a esta idea gira su música, y comprenderla supone, al menos en mi caso, compartirla, porque no cabe duda que Surman es uno de los grandes improvisadores de nuestro tiempo.

En *Canticle With Response*, clarinete bajo y contrabajo con arco unen sus texturas semejantes en una de esas líneas melódicas intrigantes y diáfanas tan típicas del saxofonista, para que John Taylor recoja luego el testigo con su particular fantasía. Surgen así esas atmósferas quietas

y tensas, tan surmanianas. Muchos hallarán puntos de contacto entre esta música y la del cuarteto con Paul Bley, y lo cierto es que la concepción es similar pero los caminos diferentes, porque los músicos también lo son.

Sorprende, por otra parte, la forma en que una balada como *A Distant Spring* se construye poco a poco, creciendo sobre sí misma. *Tess*, un clásico de Surman interpretado a menudo en el repertorio de su Brass Project como parte de la *Wessex Suite*, es una pieza imbuida de ese lirismo folclórico también prototípico de su autor y cuyo desarrollo viene marcado por una sutil sucesión de climax. También *Promising Horizons* es una vieja composición de 1973, caracterizada por su estatismo y una simple figura de bajo en *rubato* que trae a la memoria algunas atmósferas del gran Miles de finales de los 60. *Moonshine Dancer*, escrita para Alan Skidmore, se mueve con ductilidad pese a su aparentemente no muy dinámico 14/8. Finalmente, *Tryptych*, especie de *suite* en tres partes, es un claro ejemplo de cómo el sentido de grupo puede obrar como elemento aglutinador ante una supuesta ausencia de forma predeterminada (limitada aquí a una breve secuencia de acordes inicial entre Surman y Taylor).

La última vez que hablé con John Surman me dijo que la esencia de su música estaba en la creación instantánea, en la magia del momento. Si esa chispa surge entre un grupo de improvisadores virtuosos, es seguro que la llama será luminosa. Un difícil reto.

Mario Benso



CHERRY/ABERG/STENSON: Dona Nostra

In Memoriam/Fort Cherry/Arrows/M' Bizo/
RaceFace/Prayer What Reason Could I Give/
Vienna/Ahayu-Da.

Don Cherry (tp), Lennart Aberg (st, ss, fl), Bobo
Stenson (p), Anders Jormin (b), Anders Kjell-
berg (bat), Okay Temiz (perc).

Grabado en Oslo, marzo 1993.

ECM 517 727-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆☆

Vuelve Don Cherry, y vuelve con el sonido hiperrealista y evocativo de su *pocket trumpet*, un sonido que, en los últimos treinta años, se ha paseado por experiencias musicales tan diferentes y colaboraciones tan importantes como para poner a Cherry en la condición de haber sido testigo y protagonista de algunos eventos sonoros importantes para el desarrollo de la música contemporánea.

De la misma forma que, desde su llegada a Europa a principios de los sesenta, su peculiar carácter de músico ecuménico, abierto y generoso, disponible a compartir sus conocimientos, junto a un innegable carisma, han hecho de él uno de los mayores impulsores de la música improvisada europea, y en particular de la escandinava, el hombre que muchos músicos de este lado del océano reconocen como inspirador y maestro.

Dona Nostra es un disco coral, lleno de las voces de los músicos que lo tocan, lleno de una música intensa y compenetrada donde los homenajes a Ornette Coleman, la danzarina *Race Face* y la preciosa balada *What Reason Could I Give*, hacen de broche a varias improvisaciones donde todos los participantes de esta aventura sonora encuentran su espacio en una música donde los más diferentes elementos son encauzados y unidos en un concepto abierto, transparente, sensible. Junto a Cherry, encontramos a Lennart Aberg y Bobo Stenson, músicos cofundadores del legendario grupo interétnico Rena Rama, y cuyos nombres se asocian instantáneamente a lo mejor de la música improvisada europea, junto a los de Jan Garbarek, Arild Andersen o Terje Rypdal. La sección rítmica está compuesta por Anders Jormin, un sensible bajista conocido por su trabajo con el inefable Charles Lloyd, Anders Kjellberg, batería colaborador de Rena Rama, y el percusionista turco Okay Temiz, fundador de otro interesante grupo interétnico llamado East Wind.

En definitiva, aunque no se trate de un disco imprescindible, *Dona Nostra* es un trabajo que lleva dentro mucha música y algunos episodios que lo significan como más que digno de ser escuchado.

Paolo Lazazzara

REEDICION

PAUL MOTIAN TRIO: Dance

Waltz Song/Dance/Kalypso/Asia/Prelude/
Lullaby.

Charles Brackeen (ss, st), David Izenzon (b),
Paul Motian (bat, perc).

Grabado en Tonstudio Bauer, Ludwigburg en
septiembre de 1977.

ECM 519282-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

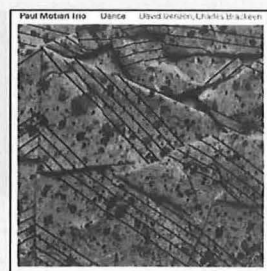
☆☆☆☆

Siguiendo la reedición de anteriores trabajos de Paul Motian para ECM, y del posterior *Le Voyage*, reaparece ahora *Dance*, uno de los álbumes más distintivos del batería. Quizá sea por sus raíces armenias pero en ningún disco hasta la fecha ha sonado Motian tan oriental. Lo mismo cabría decir del sonido agudo de caña del soprano del infravalorado Brackeen y del contrabajo de Izenzon, convertido en un instrumento microtonal y ejecutado mayormente al arco.

Sería fácil establecer un paralelismo entre los temas orientalizantes del cuarteto de Jarrett, del que Motian era entonces miembro, y éstos. Sin embargo, no hay un aire étnico en las escuetas composiciones del batería sino un claro melodismo de origen folclórico aliado con una poética del espacio y el detalle que resultan del todo oriental. Frente al flujo de los temas del pianista se encuentra el quietismo y concentración de los del batería. A pesar de títulos como *Waltz Song*, *Kalypso* o *Lullaby*, no hay nada en ellos que indiquen estos esquemas rítmicos. *Kalypso* es una marcha con un tema de simplicidad infantil, *Waltz Song* un lento desarrollo abstracto, *Lullaby* destila el miniaturismo característico de la sesión, *Asia* un tema en el que el silencio y el eco parecen convertirse en metáfora de la lejanía y la inabarcabilidad. *Dance* y *Prelude* despiertan, por su parte, el toque más ayleriano de Brackeen, llegando a citar *Truth Is Marching In* en el segundo de ellos.

Motian posee obras más acabadas en su catálogo, llámense *Monk In Motian*, *It Should Have Happened...* o sus recreaciones de estándares. A pesar de ello, en ningún otro disco puede disfrutarse la frugal y dramática simplicidad de su escritura y el toque obliquo de los miembros del trío como en este disco de espacialidad y esencialidad absoluta. Un disco fascinante.

A. G. A.



WORLD SAXOPHONE QUARTET: Breath Of Live

Jest A Little/Cairo Blues/Suffering With The Blues/You Don't Know Me/Picasso/Song For Camille/Breath Of Life/Deb.

Hamiett Bluiett (sb, cl), Oliver Lake (sa), Arthur Blythe (sa), David Murray (st, clb), + Amina Claudine Meyers (órg), Donald Smith (p, órg), Fred Hopkins (b), Ronnie Burrage (bat), Fontella Bass (voc, órg), Gene Lake (bat), Tarik Sha (b).

Grabado en abril y septiembre de 1992.

Elektra Nonesuch 79309-2.

Distrib.: Warner Music.

☆☆☆☆

Como una locomotora. Rugiendo. *Jest A Little*. Blues, blues, blues. Recuerdos del cuarteto Pullen/Adams. Hopkins titánico al bajo, ¡qué impresionante lección! Lake, Murray, Bluiett, Blythe. Amina. El magma de un Nueva York estival con arquitecturas de caldera. A vueltas con el rhythm & blues. La calle no es un gueto para siempre jamás.

Se trata del veterano World Saxophone Quartet, un chorro de vitalidad, de buen humor, de blues y pasión. Desde su incorporación a Elektra el cuarteto provee de infalibles obras maestras a sus admiradores. Sería absurdo intentar ofrecer una semblanza de cada uno de sus miembros. Este disco es tan intenso que te recalienta, te alcanza en pleno perineo con su caleidoscópico R&B, con su aliento de vida. Un disco racial, de piel oscura, un disco callejero y de barrio, carnal. Es rompedor y tierno, explosivo y dulce, biográfico.

Como en *The Great Pretender*, ¿recuerdan ustedes aquel disco de Lester Bowie?, pues el mismo feeling... y claro, como entonces, Fontella Bass en los créditos. Hay dos maneras de cantar: la una es errónea, la otra es Fontella Bass. Porque si es con ella, se sufre menos con el blues, es un dolor tan apetecible, una tan soportable levedad del ser... Ray Charles detendría el movimiento perpetuo de su cabeza para escuchar muy atentamente: nada de efectismos, sentimiento escueto, luz. Dos caras de una misma moneda. Y aunque Fontella diga *You Don't Know Me*, yo pienso que la conocemos de siempre.

Picasso y *Cairo Blues* echan la vista atrás, hacia el álbum *Rhythm & Blues*. En los demás temas, el cuarteto prefirió la compañía de amigos de alcurnia, y éstos devolvieron la gentileza con la prestancia que les acredita. Arrebatador.

M. P.

MICHAEL GERBER: This Is Michael Gerber

Geishu/Madrid Surrender/Las Olas/Equinox/She'll Let Me Know/Irregardless Of You/Donna Lee/Continuum/Sara/I Hear A Rhapsody/Rea-chin'.

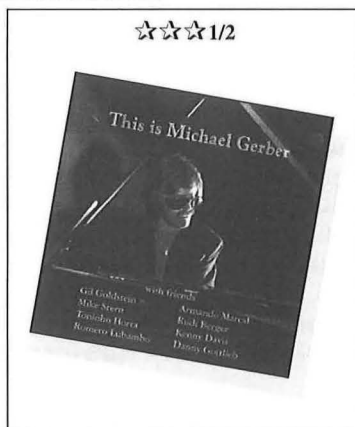
Michael Gerber (p), Gil Goldstein (acordeón, tecl), Mike Stern (g), Toninho Horta (g, voc), Romero Lubambo (g), Armando Marçal (perc), Rudi Berger (viol), Kenny Davis (b), Danny Gottlieb (bat).

Grabado en Nueva York, en 1994.

Big World BW2007.

Distrib.: B&W Music.

☆☆☆☆1/2



Confieso que el nombre de Michael Gerber no estaba archivado en mi memoria. Es por ello que la sorpresa ha sido mayúscula. Estamos ante un disco modélico en muchos sentidos, que reconforta tanto emocional como intelectualmente, y que marca la pauta a seguir en el jazz contemporáneo de los 90. Aunque luego el tiempo, como suele suceder, se encargue de pasar factura. Cosa que, por otra parte, les pasa a todos. Sólo las obras maestras, muy maestras, no envejecen.

Gerber muestra aquí las diferentes facetas de su personalidad artística, abarcando y, al mismo tiempo, apretando. Todo parece estar en su sitio: la instrumentación, los intérpretes elegidos, el repertorio, el tratamiento de los temas. Variedad y calidad. Da lo mismo que coquetea con las nuevas músicas, que interprete estándares, que rinda tributo al Pastorius compositor-arreglador, que improvise a solas con el piano, o que derive por caminos tan variados como la vanguardia, la bossa nova, Parker o Coltrane; en todo momento demuestra un raro sentido de la verticalidad, digno de un fino equilibrista. La producción de Gil Goldstein, así como su aportación instrumental, es excelente. Los músicos se van combinando en formaciones que van desde el dúo al sexteto. Y qué bien suenan todos. Especialmente Mike Stern. Su aportación a *Equinox*, *Continuum* y *I Hear A Rhapsody* está entre lo mejor de su dilatada y, a veces, excesivamente desigual discografía.

Pero, en fin, mejor olviden esto y descúbralo ustedes mismos. Sinceramente, creo que merece la pena.

F. C.

EDDY LOUISS/MICHEL PETRUCCIANI: Conférence de Presse

Les Grelots/Jean-Philippe Herbieu/All The Things You Are/I Wrote You a Song/So What/ These Foolish Things/Amesha/Simply Bop.

Eddy Louiss (org), Michel Petrucciani (p).

Grabado en vivo en junio de 1994.

Dreyfus 36568-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆

La conferencia de prensa de estos dos éméritos de los teclados adquiere categoría de acontecimiento. No parecía fácil combinar dos instrumentos, en sí mismos con capacidad para ser protagonistas absolutos, sin que el diálogo entre ambos resultara si no ininteligible, al menos confuso. Pero la inspiración, fogosidad y el respeto mutuo con que los músicos exponen sus ideas convence desde las primeras notas.

Los dos intérpretes respetan el turno del compañero y no tratan de interferirse. Por ello, cuando es Louiss el que toma la palabra, Petrucciani reprime su natural tendencia a intervenir (fruto de una desbordante vitalidad creativa) y se limita a apoyar con acordes la exposición del organista, eventualmente con líneas de bajo (*All The Things You Are*), complementando su juego de pedal en el Hammond; cuando Michel se convierte en protagonista, Louiss responde poniendo al servicio del piano todos los recursos de su instrumento, para sostenerlo como si estuviera al frente de una sección completa de acompañamiento.

En el repertorio elegido tienen cabida conocidos estándares y temas propios. La actuación se desenvuelve en una atmósfera de felicidad, resplandeciente de inventiva y swing, intensamente compartida (se percibe) por cuantos asisten al concierto. Las figuras aliterativas de Petrucciani (superlativo en cada una de sus intervenciones) anteceden y suceden a las frases galopantes de Louiss, con ese efecto tan swingante de notas "rebotadas" que consigue extraer al órgano. Desde el inicial *Les Grelots* hasta el *tour de force* de *Simply Bop*, lo mejor de dos músicos (europeos) se da cita en este insólito recital.

La continuación del mismo, que posiblemente llegue pronto, será desde ahora anhelado por cuantos, en sus casas, escuchen en diferido este primer concierto. Un aplauso suplementario merece la celebridad con la que el disco ha sido editado y distribuido en España.

J. L. S.



RETRATO DEL ARTISTA JOVEN: Peterson y Amigos

The Will To Swing (2 CD's) ☆☆☆ 1/2
847 203-2
A Jazz Portrait Of Frank Sinatra ☆☆☆
825 769-2
Night Train ☆☆☆☆
821 724-2
West Side Story ☆☆☆ 1/2
821 575-2
Very Tall ☆☆☆☆
827 821-2
Verve
Distrib.: PolyGram Ibérica.

Uno de los discos más conocidos del prolífico Oscar Peterson para el sello Pablo es *Portrait Of An Artist*. El título resultaba adecuado sólo a medias, porque se centraba en la obra de Peterson de los años setenta. Pero ahora PolyGram, propietaria de los sellos Verve, Mercury y MPS entre otros, en posesión por tanto de las "obras completas" del pianista desde 1949 a 1971, ha puesto en el mercado una antología dedicada a esa primera etapa de su carrera, la más celebrada por público y crítica. La compilación corre a cargo de Gene Lees, letrista y ensayista que conoce en profundidad la obra de Peterson (ambos son de origen canadiense), sobre todo después de dedicarle un libro cuyo título lleva también este doble CD antológico: *The Will To Swing*.

Lees ha revisado todas las grabaciones de Peterson del periodo, desde las más conocidas, como su álbum en directo en el festival Shakespeare de Stratford, hasta las casi olvidadas, como las dedicadas al repertorio de Count Basie (1956) o la llamada *Canadiana Suite* (1964), raro ejemplo de sus inquietudes compositivas. Sus dos principales tríos (Ellis-Brown, 1953-58; Brown-Thigpen, 1959-65) son los mayores beneficiarios, pero también escuchamos a Peterson con formaciones posteriores, tocando piano solo o acompañado por orquestas de estudio. Eso sí, siempre como líder. Lees sólo ha omitido la faceta vocal de Peterson, ciertamente discreta, aunque persistente a lo largo de su primera etapa como una manifestación más de la poderosa influencia de Nat King Cole. A imagen de Cole, Oscar Peterson supo también valorar la calidad de sus acompañantes y la compenetración necesaria para tocar algo verdaderamente interesante. Vaya por delante el reconocimiento a las cualidades sobradas de Brown, Thigpen y Ellis; si el contrabajista ha sido el mejor cómplice a lo largo de los años, Ellis merece una mención especial por injustamente minusvalorado.

A estas alturas es imposible sorprenderse con Oscar Peterson, aunque la cuidadosa selección consigue que reconsideremos una vez más nuestra siempre dubitativa actitud hacia él, exhibicionista impúdico capaz, no obstante, de tocar el mejor jazz posible. Si *Gypsy In My Soul*, procedente del concierto de Stratford, se acerca mucho a la temperatura máxima alcanzable por medio del jazz, *Con Alma*

es, en cambio, un ejemplo de equilibrio, ideal para reconciliarse con el pianista, y *Little Girl Blue* una palmaria demostración de sensibilidad. Es cierto que Peterson cometió errores, como su aproximación a Bill Evans, cuyo universo expresivo estaba en las antípodas del suyo (en *Waltz For Debby* fallan tanto el pianista como Thigpen). Pero a su propósito se ha hablado tanto de eclecticismo e hibridación que se ha olvidado mencionar la casi perfecta cocción del pastel, un mérito más que abundante en comparación con tantas mezclas indigestas como circulan por ahí. PolyGram España acompaña este lanzamiento con otros discos de Peterson, procedentes del sello Verve, todos a cargo del grupo con Brown y Thigpen. *A Jazz Portrait Of Frank Sinatra* (1959) es un homenaje a un excelente repertorio, más que a una forma de entender la música. *West Side Story* (1962), grabado a raíz del éxito de la película, desvela como pocos trabajos del trío el rigor de sus planteamientos y su escasamente reconocido sentido estructural. *Night Train* (1962), esencialmente lúdico y swingante, es citado siempre entre sus favoritos por los admiradores del pianista. Finalmente, en *Very Tall* (1962) Peterson se encuentra con el vibrafonista Milt Jackson, dando lugar a un disco de gran calado jazzístico, como si la querencia de ambos por el blues supusiera motivo de mutua inspiración. Sólo por *On Green Dolphin Street* ya valdría la pena.

J. G.

FRANK AMSALLEM/TIM RIES QUARTET: Regards

Ode To Mr. Blue/On Second Thought/It Happens/The Shames/Regards/A2/Chanson Triste/Irregular Regularity/Bodo.

Tim Ries (st, ss), Frank Amsallem (p), Scott Colley (b), Bill Stewart (bat).

Grabado en enero 1993.

Freelance. FRL-CD020.

Distrib.: Karonte.



Ries y Amsallem son para mí como decir fulano y zutano y de entrada eso me gusta. La crítica en estas condiciones es un reto que no he vivido con la frecuencia que seguramente hubiera debido y que confieso que cada día que pasa me hubiera gustado más que así hubiera sido. ¿Se imaginan una crítica a ciegas? Sería fantástico, sería como vivir un *Blindfold test* permanente. Seguramente los críticos diríamos menos tonterías, menos referencias e iríamos más al grano o... a la paja, según los casos. ¿Qué sería de la crítica sin las referencias?, ¿qué sería de

los críticos sin la socorrida enciclopedia cerca?... pues no vayan a creer, seguramente un banal ejercicio sintáctico. Por ejemplo: Ries y Amsallem impactan de manera positiva. Este cuarteto es, sin duda, algo consolidado y las respuestas al estímulo temático están resueltas dentro de una praxis que permite una comunicación interactiva fluida. El activo mayor parece ser una contenida expresión emocional desarrollada en unos parámetros que nunca sobrepasan los límites que las circunstancias repertoriales circunscriben. La presencia de elementos posbop alterados, permiten considerar la música del cuarteto dentro de unos límites de modernidad aceptables.

Y así sucesivamente. Pensándolo bien, quizá sea más divertido (y útil) referenciar la música a unos contextos establecidos. Pero por hoy creo que ya está bien. De momento a Ries y Amsallem, un notable.

Vicente Ménsua

JAMES NEWTON ENSEMBLE: Suite For Frida Kahlo

The Verdict/The Price Of Everything/Elliptical/Suite For Frida Kahlo (Frida-The Broken Column-Las Dos Fridas-The Love Embrace Of The Universe).

James Newton (fl), George Lewis (tb), George McMullen (tb), Julie Feves (fagot), Pedro Eustache (fl, cl-b, st), Kei Akagi (p), Darek Oleszkiewicz (b), Sonship Theus (bat, perc).

AudioQuest Music AQ-CD1023.

Grabado en 1993.

Distrib.: Mirlo Música.

☆☆☆ 1/2

Como en todo disco firmado por James Newton, llama la atención el sentido plástico, la distribución colorística de *Suite For Frida Kahlo*, primer producto del flautista para Audioquest, su nuevo sello discográfico. A nadie le puede extrañar que un compositor de una paleta tan pictórica haya tomado como inspiración la obra -y la vida y figura- de un artista plástico. Lo más interesante del disco se concentra precisamente en los cuatro movimientos de la suite dedicada a la pintora mexicana. Con una formación que incluye dos trombones, dos flautas y fagot más la base rítmica, Newton construye texturas de raíz impresionista que, más allá del mero efecto visual, propician el sofisticado impacto dramático de la suite: Ellington, al que tantos guiños ha enviado Newton durante su carrera, está en la base de esta nada caprichosa calidad caleidoscópica.

También hay música de interés en el resto de la grabación. Por ejemplo, en el solo lleno de movilidad y de tensión del pianista Kei Akagi en *The Verdict*; o en la demostración del poder lírico de la flauta en *The Price Of Everything*, que explica por qué Newton es el *poll winner* perpetuo de la especialidad; o en el dúo entre el canto multifónico de la flauta y la vocalidad del trombón de George Lewis en el telepático *Elliptical*: los dos músicos llevan quince años de colaboración, y siguen sin dar la más mínima señal de que el diálogo esté agotado.

Manuel I. Ferrand

JOANNE BRACKEEN: Take A Chance

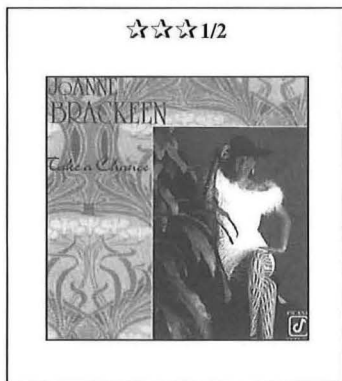
Recado Bossa Nova/Children's Games/Estaté/Cancão do Sal/Frevo/Mountain Flight/The Island/Take A Chance/Ponta de Areia/Duduka/Mist On A Rainbow.

Joanne Brackeen (p), Eddie Gómez (b), Duduca da Fonseca (bat).

Grabado en Nueva York, los días 15 y 16 de junio de 1993.

Concord Picante CCD-4602.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.



El segundo álbum "brasileño" de la pianista nos muestra, una vez más, que la temática es un pretexto para desarrollar argumentos personales, y también que la posibilidad de hacerlo satisfactoriamente depende ante todo de la complicidad de los intérpretes en el intento. Que todos están en este caso sinceramente de acuerdo aparece claro desde el primer momento, y por ello la música respira, nos susurra al oído y termina por hacernos igualmente cómplices de la propuesta.

El disco está levantado en gran parte sobre temas firmados por algunos de los compositores más conocidos de Brasil (Jobim, Nascimento, Gismonti, Horta), cuya inspiración debe mucho a nutrientes musicales diversos. Un denominador común en ellos suele ser un denso lirismo, que no excluye cierta laxitud en la forma de elaborarlo. Esta fórmula se aviene bien con la sensibilidad de Brackeen, delicada pero no frágil. Prueba de ello es que las composiciones que aporta, aunque no siempre procedan de las mismas fuentes, terminan siendo pasadas por un mismo tamiz climático. Joanne, naturalmente, no lo hace sola. Eddie Gómez aprendió con Evans el valor del contrabajo como sustentador de climas emocionales, y Duduca da Fonseca, el baterista brasileño que completa el trío, introduce eficazmente las pinceladas suficientes para colorearlos.

El resultado es una música fresca y luminosa que sentimos no ya próxima a nosotros, sino como si estuviera hecha sólo para nosotros. *Take A Chance* apunta en su nombre una actitud. Conviene hacer caso a Brackeen, autora del título, y guiándose por él no dejar pasar por alto la audición de este compacto. Argumentos personales y complicidades al margen.

J. L. S.

Siphō Gumedē: BW051
Down Freedom Avenue

Nana Simopoulos: BW013
Gaia's Dream

Ray Russell: BW012
Childscape

Rolf Schimmermann: BW009
Suru

with **B&W music**
A NEW STANDARD

Solicite su catálogo a B&W MUSIC. - Avda. Can Caldes, 22
Apartado de Correos 252 - 08190 Sant Cugat del Vallès - Barcelona
Tel. (93) 589 47 22 - Fax (93) 589 24 70 o en las mejores tiendas de música.

GEORGE ADAMS: Sound Suggestions

Baba/Imani's Dance/Stay Informed/Got Somet-hin' Good For You/A Spire.

George Adams (st, voc), Heinz Sauer (st), Kenny Wheeler (tp, flisc), Richard Beirach (p), Dave Holland (b), Jack DeJohnette (bat).

Grabado en mayo de 1979.

ECM 517.755-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆1/2

¡Casi nada!, George Adams metido en arenas *ecemísticas* y con músicos del talante de Kenny Wheeler y Richard (Richie, en sus comienzos) Beirach. El aficionado ve el CD en la tienda y se lo lleva sin más a su casa, aunque no sea más que por el morbo. Y hay que decirlo: estas *Sugestiones Sonoras* no están pero que nada mal. Quiero decir que meten al solemne hijo de Illinois en el estudio, en Alemania, con los fríos de mayo, en semejante compañía, y aún le sobran arrestos para presentar batalla. Claro que la cosa tiene su truco, se llama Jack DeJohnette en papel de bisagra. Seguramente, el mejor DeJohnette de esos años.

Adams tiene lo que hay que tener: fundamento, que es igual a sonido; un sonido que lo llena todo, pastoso y tan sensual como los morros de Naomi Campbell. Cosas que no se compran con dinero. Un sonido así y el crítico, que debería decir que a veces se le va la mano con el cliché/los efectos, no lo dice porque, además de episódico, es incierto en 40 de los 45'54" que dura el disco (separando sus solos de los de Heinz Sauer, por el canal izquierdo). Más aún: para aquellos que (los hay) recelan ante un músico que (para ellos) pasó demasiado tiempo en un mismo grupo, pueden tomar nota de sus improvisaciones sobre un repertorio que nada tiene que ver con el de aquel.

Sound Sugestions despeja muchas dudas en torno a un músico que, con Don Pullen, nos regaló con alguna de la música más maravillosa de la década pasada, que ambos ayudaron a definir en lo musical.

J. M^a. G. M.

JOHN ABERCOMBRIE: Speak Of The Evil

Angel Food/Now And Again/Mahat/Chorale/Farewell/BT-U/Early To Bed/Dreamland/Hell's Gate.

John Abercombrie (g), Dan Wall (org), Adam Nussbaum (bat).

Grabado en Oslo, en julio de 1993.

ECM 849648-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆1/2

Parece que los tríos a base de guitarra, órgano y batería vuelven. El excelente disco de McLaughlin *Tokyo Live* no es pues una excepción. Este de Abercombrie, sin embargo, tiene poco que ver con aquel. Y es que, tampoco aquí el hábito hace al monje. A McLaughlin le servía para expresar de una manera directa e inteligible, no por ello exenta de complejidad, una determinada música. Abercombrie, Wall y Nussbaum se pierden en una maraña de sonidos, una búsqueda de identidad que acaba por hastiar. Al contrario del guitarrista inglés, Abercombrie se mantiene desde los tiempos de *Timeless*, ¡ya han pasado años!, en una estética que va de la velada alusión, a la puntilla de encaje (aunque no quería decirlo, fiel a los dictados de Manfred Eicher, inefable productor-dictador de la ECM). Su inmovilismo puede que no dañe a nadie pero tampoco favorece demasiadas adhesiones.

A pesar de las apariencias, este disco está en un nivel bastante aceptable y en último término, es un buen medio para aproximarse a este buen guitarrista.

V. M.

REEDICION

THE SUPER QUARTET OF MAL WALDRON featuring STEVE LACY: Live At Sweet Basil

What It Is/Evidence/Snake Out/Let's Call This. Mal Waldron (p), Steve Lacy (ss), Reggie Workman (b), Eddie Moore (bat).

Grabado en directo en el Sweet Basil en 1987.

King Records K32Y 6208.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆1/2

Waldron y Lacy: dos iconoclastas del jazz pertenecientes a esa rara especie en franca extinción de los artistas personales, reconocibles al instante, poseedores de una voz propia. El piano opaco y percusivo del primero se empasta a la perfección con la amplitud nasal del tono de Lacy. Waldron desgrana su característico pianismo obsesivo, rebotante de referencias rítmicas, mientras su compañero de viaje demuestra cómo sabe construir su solo con una lógica incuestionable (*What It Is*) o lanzarlo por caminos inicialmente temáticos para desarrollarlo después con una coherencia y sentido del *tempo* sugerido admirables, como en *Evidence* (he escuchado en los últimos tiempos varios solos de Lacy en una onda similar a ésta, con la misma cualidad vocal y fluidez melódica que convertía los de Lester Young en un prodigio de finura estilística).

Esta grabación tuvo lugar durante el sexto festival de jazz del Greenwich Village, y supone un episodio más en la ya larga serie de estupendas colaboraciones entre dos improvisadores que dominan tal vez como ninguno el particular universo desprendido del arte de Thelonious Monk. Pero lo mejor es que lo hacen sin dejar a su vez de ser fieles a sí mismos, un mensaje que tal vez no comprendan quienes disfrazan su vocación de liderazgo con la mera fotocopia del original. Y ya se sabe: una fotocopia más, un libro menos.

M. B.



GINGER BAKER TRIO: Going Back Home

Rambler/I Lu Kron/Straight No Chaser/Ramblin'/Ginger Blues/Ain Temouchant/When We Go/In The Moment/Spiritual/East Timor. Ginger Baker (bat, voc), Charlie Haden (b) y Bill Frisell (g).

Grabado en Los Angeles en marzo de 1994.

Atlantic 7567-82652-2.

Distrib.: Dro.

☆☆☆1/2

Ginger Baker, a finales de los sesenta y a través del trío The Cream, le proporcionó a la batería de rock un poder de improvisación y de juego hasta entonces inédito en el género. Desde entonces, además de probar suerte con diversas formaciones, se ha retirado a una granja a media hora de Denver y por el camino se ha dedicado a estudiar y adaptar a la batería los más diversos estilos percusivos del Oriente y del Africa Negra. Ahora se presenta de nuevo a la opinión pública con la realización de un viejo sueño: el de emular a su venerado Elvin Jones.

A su lado tiene a Charlie Haden, guardando como siempre un pulso terrestre y cálido, y la guitarra enredosa como un remolino de Bill Frisell. Tiene también una producción espléndida capitaneada por el crítico de jazz Chip Stern y un catálogo de buenas canciones —la mayor parte de ellas antiguas— cuya autoría se reparten los tres miembros del grupo, excepto un par de estándares. Lo importante es que, como ocurría con el viejo The Cream, el producto suena a trío, compacto, generador y animoso. Los temas ajenos suenan bien, en especial la versión potente y agilísima de *Ramblin* de Ornette Coleman: Haden sigue estando ahí y Frisell imita concienzudamente el fraseo del saxo alto, lo que permite apreciar la naturaleza, radicalmente divergente, de Baker con respecto a Billy Higgins. No es Baker precisamente un batería refinado, pero su juego de baquetas es resuelto y apremiante en un tema como *When We Go* e imaginativamente africanoide en *Rambler* (lo que permite recordar, de paso, la relajación incomparable de Paul Motian, que grabó estos dos mismos temas en un disco de Frisell). Hay mucho sonido *country* en este *Going Back Home*, sobre todo en la guitarra pacífica y bucólica de *Spiritual*, y un agradable regusto oriental en dos temas de Baker, *I Lu Kron* y *Ain Temouchant*, éste último irresistiblemente rítmico. La zona dramática se localiza en *East Timor*, con narración de Baker denunciando el genocidio en esta antigua colonia portuguesa, hoy bajo el imperialismo de Indonesia: es aquí donde se desata la naturaleza rockera del batería, que a su vez alienta los instintos más ocultos de Bill Frisell.

M. I. F.

ED CHERRY: First Take

Jean-Pauline/Little Sunflower/Lorenzo's Wings/Third Stone From The Sun/Serious/In A Sentimental Mood/Inner Circle/Rachel's Step/Blues Interrogation.

Ed Cherry (g), Peter Washington (b), Marvin Smitty Smith (bat), Paquito D'Rivera (cl) (3), John Faddis (tp), (1-9), David Jensen (st) (1-9), Kenny Barron (p) (1-2-3-6-7-8-9).

Grabado en Nueva York, en enero de 1993.

Groovin'high 519-942-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆

De vez en cuando uno tiene la ocasión de descubrir algo, por ejemplo un disco, o mejor un músico. Bien, pues aquí me han sucedido ambas cosas a la vez. El proceso, como siempre fue de lo más inocente. Puse un disco, éste, y me pregunté, ¿qué se puede esperar de esto?: enésimo disco de guitarra, un tío calvo y madurete en portada, piezas en trío, cuarteto, sexteto, total lo de siempre, además antecedentes gillespianos (los acompañantes de Gillespie los últimos años no han sido santos de mi devoción). El resultado es efectivamente el enésimo disco de guitarra, pero el matiz es que se trata de un muy buen disco de guitarra. Una parienta que tengo por casa, algo refractante a la cosa del jazz, lo detectó enseguida: "esto suena muy bien". Y es que, elijan la fórmula que más les apetezca de las apuntadas algo más arriba, *First Take*, lo oigan por donde lo oigan, suena muy bien. La razón es clara, allí dentro hay ¡música! Música rica en contrastes, variada, generosa y cálida. ¿Qué le pediría yo además a este disco, al que considero uno de los mejores que he escuchado a lo largo del año, para merecer las cinco estrellas que con tan generosa frecuencia son concedidas en estas páginas?: ser algo único e insuperable... algo "tope" que dicen mis hijos. O que te haga pensar, "primero esto y después lo demás". Pues hasta ahí, a pesar de todo, no llega *First Take*, se queda con cuatro.

V. M.

MELVIN RHYNE: Boss Organ

Hattush's Blues/Full House/You and I/Born to the Blue/Shades Of Light/All God's Chillun Got Rhythm/Bear's Tune/Jeanine.

Melvin Rhyne (org), Joshua Redman (st), Peter Bernstein (g), Kenny Washington (bat).

Grabado en Nueva York el 6 de enero de 1993.

Criss Cross 1080.

Distrib.: Mirlo Música.

☆☆☆☆

Admitamos que el órgano goza de poca popularidad entre los aficionados blancos al jazz. La mayoría de los afroamericanos lo tienen en su tradición cultural, comienzan a oírlo en las iglesias y, por lo tanto, les es natural y referencial. Los organistas que

han destacado sobre sus colegas son aquellos que asumen el léxico de los otros instrumentos del jazz como modo de potenciar el propio. Waller y Basie, pioneros, lo usaron como juego alternativo y episódico. Sólo con la llegada de Jimmy Smith y Larry Young, los dos indiscutibles organistas superiores del jazz moderno, el instrumento se incorporaría con pleno derecho en la familia de las voces jazzísticas verdaderas. Melvin Rhyne es el señor que acompañaba a Wes Montgomery y, sin ser increíble (decía Verve) como Smith, ni definitivamente moderno como Young, puede llamar, con derecho a que le abran, a la puerta de los mejores: inventivo, riguroso, *bluester* de alma, gran sentido del swing y de la colocación de las ideas, su música avanza sin sorpresas pero con generosidad. De la compañía hablan sólo los nombres: está el Redman que espera quien gusta de su neoclasicismo joven, un *drummer* de hierro en Kenny Washington y un guitarrista, Peter Bernstein, correcto pero anónimo.

C. S.

REEDICION

FLIP PHILLIPS: Flip Wails: The Best Of The Verve Years

Znarg Blues/Milano/Lover Come Back To Me/Don't Take Your Love From Me/The Blue Room/Flippin' The Blues/Dream A Little Dream Of Me/Funky Blues/Cheek To Cheek/Salute To Pres/Singin' In The Rain/If I Had You/Blues For The Midgets/I Didn't Know What Time It Was/Three Little Words/Singin' The Blues.

Flip Phillips (st), Hank Jones, Richard Wyands y Oscar Peterson (p), Ray Brown, Clyde Lombardi (b), J. C. Heard, Max Roach, Louie Bellson (bat), Howard McGhee (tp), Cecil Payne (sb), Bill Harris (tb), Freddie Green (g).

Grabado entre 1947 y 1958.

Verve 521 645-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆

Quizá una de las mayores ventajas que disfrutó Flip Phillips fuera la que terminaría por relegarlo a la fastidiosa categoría de prescindible. Protegido especial de Norman Granz, que vio en el saxofonista cierta tendencia al exhibicionismo y lo explotó en sus JATP, fue estrella en los conciertos de la *troupe*, donde hacía delirar a las plateas ávidas de emociones epidémicas; ése era su papel (como Buddy Tate con Basie, como Paul Gonsalves con Ellington, como Vido Musso con Kenton, como Illinois Jacquet siempre). Todo ello hizo olvidar sus grabaciones de estudio, de las que emerge su calidad como improvisador sincero e interesante, muy bueno cuando se trata de baladas, digno discípulo de Ben Webster. El contenido de esta selección abarca diez años y diferentes combos con estilos que van desde una periferia del bebop hasta un middle jazz muy asentado. En dos temas, Phillips toca acompañado por sendas big bands, dirigidas por Ralph Burns y Buddy Rich.

C. S.

PAT MARTINO: Interchange

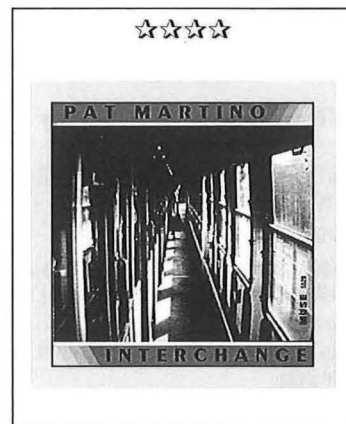
Catch/Black Glass/Interchange/Just For Then/Blue In Green/Recollection.

Pat Martino (g), James Ridl (p), Marc Johnson (b), Sherman Ferguson (bat).

Grabado en Nueva York, el 1 de marzo de 1994.

Muse MCD 5529.

Distrib.: Karonte.



Para quienes lo conozcan, sobran las presentaciones. De no ser así, recomiendo encarecidamente el artículo El Gran Desconocido, Joaquín Chacón, *Cuadernos de Jazz* nº 19, donde se glosa con rigor (es decir, hablando en terminología musical, con conocimiento de causa: partituras, análisis de temas, etc.) la figura, vida y desgracias del que sin duda es, al menos para mí, el mejor guitarrista *straight ahead* post-Montgomery y, por supuesto, uno de los verdaderamente grandes en la historia del jazz. Y lo es de la única manera que un músico puede ser llamado grande, a mi entender, porque posee un estilo brillante, personal, incluso inimitable, y porque ha contribuido notablemente a la evolución de su instrumento y del jazz en general.

Dicho esto, sólo cabe añadir que estamos ante el verdadero retorno de Pat Martino, el disco que nos devuelve al guitarrista que fue en su etapa anterior, hace más o menos 14 años. Además, el tono vuelve a ser el mismo (mate, limpio e intenso), el repertorio continúa la línea trazada en sus mejores discos (*Strings*, *Consciousness*, etc.), es decir, incursiones modales, trasfondos bluesy, hard bop avanzado; y sus improvisaciones vuelven a tener esa mágica contundencia (mezcla de sabiduría, precisión, velocidad, swing contenido, *punch*, frases que se suceden sin interrupción y que se engarzan entre sí como una tela de araña, y rigor interno), que ha hecho de él una leyenda, un artista de culto.

Por si esto fuese poco, el disco (que fue grabado de un tirón, como los de antes) contiene una de esas interpretaciones que en la jerga al uso se denominan *definitivas*. Se trata de *Blue In Green* (el de *Kind Of Blue* mileriano), cuyo tratamiento, intensidad y lógica descursiva, raya, a mi modesto entender, lo sublime.

El *martillo de terciopelo*, como lo denominó Norman Mongan, vuelve a golpear duro.

F. C.

STEVE LACY-ROSWELL RUDD QUARTET: School Days

Bye-Ya/Brilliant Corners/Monk's Dream/
Monk's Mood/Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are/
Skippy/Pannonica.

Steve Lacy (ss), Roswell Rudd (tb), Henry Gri-
mes (b), Dennis Charles (bat).

Grabado en vivo en Nueva York, marzo de 1963.
hat ART 6140.

☆☆☆1/2

STEVE LACY FIVE: The Way

Stamps/Blinks/Troubles/Raps/Dreams/Existen-
ce/The Way/Bone/Name/The Breath/Life On It's
Way/Swiss Duck.

Steve Lacy (ss y voc), Steve Potts (sa, ss), Irène
Aebi (cello, violín y voc), Kent Carter (b), Oliver
Johnson (bat).

Grabado en vivo en Basilea, enero de 1979.
hat ART 6141.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

Pocas veces habrá sonado en disco un Steve Lacy más risueño que el de *School Days*, tanto que uno siente la tentación de imaginar los años dixieland del saxofonista. Las grabaciones se recuperan desde una edición del año 75 realizada por el sello Emanen, y provienen de las sesiones realizadas junto al trombonista Roswell Rudd en 1975. Una vez más el centro de gravedad –si es que puede hablarse de gravedad en un disco como éste– es la música de Monk: ¿sabe alguien de algún compositor que admita glosarios tan diversos como los que inspira el autor de *Brilliant Corners*? Lacy, desde sus tiempos de trabajo junto al pianista no ha dejado de explorar obsesivamente los espacios y las sombras de este cancionero. En estos años escolares de alumno aventajado, y junto a un Roswell Rudd juguetón y flexible, Lacy se acerca al maestro desde el punto de vista de la ligereza, sin densidades (contribuye la ausencia de contrabajista en la mayor parte de los temas), y con la misma pureza de sonido e idéntica lógica constructiva que le caracterizarían posteriormente. La única pega de este disco histórico –es el único testimonio de aquellas colaboraciones– proviene de la calidad de la grabación, realizada con medios rudimentarios.

Ya en la madurez Steve Lacy llegaría a conformar el proyecto largamente abrigado de escribir un ciclo inspirado en sus lecturas del Tao Te Ching. El resultado se llamó *The Way* y se presentó por vez primera durante un concierto de 1979 en Basilea. Ahora, en su versión para disco compacto, la edición se beneficia con tres añadidos de la misma sesión. Trabajo de tentativa, como todo buen Lacy, *The Way* busca reflejos e intersecciones entre las rendijas de composiciones realizadas sobre elementos temáticos simples, pero abiertos a lo inesperado por el saxofonista y sus músicos. Algunas de estas composiciones han sido ampliamente grabadas por

Lacy con distintas formaciones, pero, y a pesar de que la presencia de Irène Aebi es excesiva como vocalista, hay aquí abundantes muestras de un Steve Lacy particularmente atractivo: el impresionante trabajo de instrumentista que el líder realiza en *Bone*, la interacción con Kent Carter en *The Breath*, la variedad que propone el saxo alto de Steve Potts en su solo para *Raps*, la labor cooperativa de todo el grupo en *Dreams*, o las texturas aéreas de *Life On It's Way*.

M. I. F.

DAVID FIUCZYNSKI-JOHN MEDESKI: Lunar Crash

Vog/Pacifica/Gloria Ascending/Pineapple/
Quest/Freelance Brown/Slow Blues For Fuzzy's
Mamma/Lillies That Fester/122 St. Marks/
Fima's Sunrise.

David "Fuze" Fiuczynski (g), John Medeski
(tecl), Fima Ephron (b), Jojo Mayer (bat), Gene
Lake (bat), Michelle Johnson, Gloria Tropp
(voc).

Grabado en Nueva York, el 5, 6 y 7 de enero de
1994.

Gramavision R2 79498.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆1/2

Este disco hunde buena parte de sus raíces en uno de los campos más inquietos e inconformistas de la joven vanguardia norteamericana, la misma que recoge el testigo de quienes en su día decidieron, con la fortuna dispar propia de toda obra humana, rendir batalla sin cuartel a la escucha fácil. El resto se localiza más cercano, y lo integra la propia cultura musical de unos creadores crecidos en los 70. Por todo ello, *Lunar Crash* es básicamente un trabajo dominado por un funk duro, sin excesivas concesiones a la galería. A ello contribuye la acusada personalidad de sus protagonistas: la guitarra heavy-free-punk de Fiuczynski y el órgano despiadadamente sucio de John Medeski, un muy digno continuador de la tradición que en su día tuvo en tipos como Jimmy Smith o Larry Young a dos de sus grandes valedores. Medeski –surgido de la inagotable cantera creativa del New England Conservatory de Boston– es un improvisador de talento y valentía, capaz de hacer rugir su órgano o de acariciarlo con delicadeza: un músico a descubrir. Por lo demás, el tratamiento de la voz humana peca de cierto histrionismo pero no carece de interés cuando se vuelca hacia matices más puramente instrumentales, como en el caso de *Gloria Ascending*. Cierta sensación sepulcral convierte en inquietantes algunos temas, mientras que el humor o un sano ejercicio de hacer hablar a la guitarra asoma en cortes como *Slow Blues For Fuzy's Mama*.

Disco de contrastes y acentos marcados, sus carencias no impiden que al menos descubramos a un par de talentos jóvenes tratando de presentar honestamente su música.

M. B.

CHET BAKER & THE BOTO BRASILIAN QUARTET

Salsamba/Balsa/Forget Full/Inaia/Seila/Baiao/
Julinho/Novos Tempos.

Chet Baker (tp), Richard Galliano (acor), Riqué
Pentoka Leite (p), Michel Peyratoux (b), José
Boto (bat, perc).

Grabado en París los días 21, 22 y 23 de julio de
1980.

Dreyfus 36511-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆

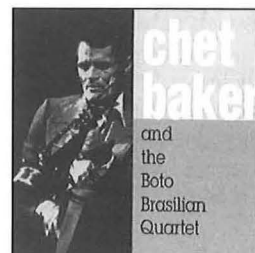
Perteneciente a esa galería de personajes reales que vivieron al borde del abismo (pero que sus vidas parecen ficción, cercanas a la creación literaria, y que en nuestra juventud cumplieron el papel de héroes y mártires, compartiendo protagonismo con Parker, Vian, Kerouac, Dean, Che Guevara, Bukowski, Jim Morrison, Marilyn y otros muchos), es Chet Baker un trompetista al que siempre se puede escuchar con placer –ya aparcados algunos sueños de otros tiempos–, y en casi todos sus discos se encuentran detalles de un solo brillante, de su voz al borde del quiebro en un tema, de un dúo con algún ilustre; discos que se están reeditando por decenas, con distinta suerte y sabor, ya que en su deambular por Europa se apuntó a todo lo que le ofrecían.

En esta grabación el sabor es brasileño, y la suerte en lo que respecta a Chet es magnífica, con el sonido firme y amable a la vez, en compañía de un cuarteto atípico con el que parece estar a gusto; y eso que el piano y bajo eléctricos no son el mejor acompañamiento para el trompetista, que suena mejor cuando el fondo es acústico. Destacar de forma especial al acordeonista, Richard Galliano, que le saca a este instrumento, complicado y desagradecido en el jazz, un magnífico juego en el que demuestra un gran virtuosismo, y deja entrever su deuda con Astor Piazzolla.

Uno de los momentos emotivos del disco es *Forget Full*: tocado a tiempo escandalosamente lento, donde la voz de Baker aparece, por primera y única vez, modulando y matizando como en grabaciones históricas de la talla de *It Could Happen To You* (Riverside), aunque su timbre ha envejecido (no iba a ser todo perfecto). Otro momento que alcanza cotas de goce es la bella balada compuesta por Pentoja (a él hay que adjudicarle casi todos los temas). *Inaia*, donde mantiene las constantes que nos han hecho amar su música, amar su voz (en este caso su trompeta).

Uno de los momentos emotivos del disco es *Forget Full*: tocado a tiempo escandalosamente lento, donde la voz de Baker aparece, por primera y única vez, modulando y matizando como en grabaciones históricas de la talla de *It Could Happen To You* (Riverside), aunque su timbre ha envejecido (no iba a ser todo perfecto). Otro momento que alcanza cotas de goce es la bella balada compuesta por Pentoja (a él hay que adjudicarle casi todos los temas). *Inaia*, donde mantiene las constantes que nos han hecho amar su música, amar su voz (en este caso su trompeta).

Fernando Bezos



AZIMUTH

Azimuth/The Touchstone/Depart.

John Taylor (p, org, sint), Norma Winstone (voc), Kenny Wheeler (tp, flis), Ralph Towner (g, en Depart).

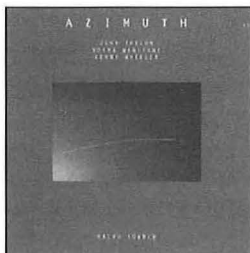
Grabados en 1977, 1978 y 1980.

ECM 523 010-2 (3CD's).

☆☆1/2

Hasta el momento ningún músico del sello ECM ha recibido una reedición conjunta como la presente, un cofre en el que se contienen los tres primeros discos del grupo Azimuth, excluyendo su álbum de declive *Azimuth 85*. Dadas las características de su música –el invariable desarrollo en espiral de las composiciones de John Taylor, el flujo y reflujo de la trompeta y la voz y un material exclusivamente intimista y evanescente– puede que una reedición semejante parezca del todo excesiva.

Ya desde su primer álbum mostraba el pianista el origen de su estilo instrumental y compositivo: un pianismo romántico de toque impresionista y evansiano,



el uso de la repetición como elemento estructural a la manera de la música de procesos de la época (la influencia de Terry Riley es notable en el uso de órgano y sintetizadores) y la concentración en texturas vaporosas y desmayadas hasta la narcolepsia. *The Touchstone*, su segundo álbum, fue su disco más puramente lírico, abriéndose a otras estructuras (como en *See*) y conteniendo, quizá, los mejores solos de Wheeler. La inclusión de Towner y una mayor variación en ritmos, contrapunto y material melódico hizo de *Depart* su disco más diversificado y completo. Sólo la extraordinaria flexibilidad vocal de Winstone y contados momentos mantienen la consistencia de un estilo que a lo largo de tres *elepés* se convirtió en un método en el que cabía escasa variedad.

La producción juega un papel primordial en la consecución de un sonido atmosférico, de dicción cristalina y de resonancia y eco exagerados, pero necesarios para dar cuerpo a un material tan volátil y de escaso peso musical. La sensación final es la de una música que aunque personal resulta limitada de expresión, un tanto insulsa y producto de unos músicos superiores en otros contextos. Si bien sería reductivo calificar la música del grupo como New Age, lo cierto es que hay en ella una misma búsqueda del ensueño y la duermevela a costa del contenido.

A. G. A.



JEANNE LEE-MAL WALDRON: After Hours

Caravan/You Go To My Head/I Could Write A Book/ Goodbye Pork-Pie Hat/Straight Ahead/ Fire Waltz/I Let A Song Go Out Of My Heart/ Every Time We Say Goodbye.

Jeanne Lee (voc), Mal Waldron (p).

Grabado en París, el 25 y 26 de mayo de 1994.

OWL 077 830993-2.

☆☆☆☆

Noche, estrellas y los primeros acordes de un piano, reiterativos e invisibles como un recuerdo ineludible, iluminan el viaje de una caravana que atraviesa tiempos y espacios desconocidos. Es el momento, el lugar qué más da; eso que los anglosajones llaman *after hours*, ese instante en el que, como señala Xavier Matthyssens, “lo importante –al igual que en el amor– es hacer las cosas lentamente”. Evidentemente, siempre pasa lo mismo, y ésta no es precisamente la excepción: uno nunca desea el final, y cuando llega éste, la aguja se clava tan dentro como en los surcos de nuestro viejo tocadiscos.

La eterna *Caravan* de Ellington se pone en marcha, y con ella empieza a dar vueltas sin prisa, sobre todo sin prisa, la última grabación de la cantante Jeanne Lee. El piano, los acordes, el genio capaz de organizar la trastienda –imprescindible en toda vocalista de jazz– le corresponde afortunadamente a Mal Waldron, un asceta de la forma y del mundo que, como un *More*, conserva su negritud y su estilización incombustible. Así, a dúo y a palo seco, como deben beberse y vivirse esas escasas *after hours*.

Jeanne Lee no es la más grande cantante de jazz –ya saben ustedes–, pero qué duda cabe de que es una de las importantes, incluso de las grandes, una relativamente joven superviviente de un pasado tan cercano como irrepetible. En este trabajo Jeanne vuelve a recurrir al susurro sin renunciar por ello a la palabra, al verbo hecho carne, carne de tejido y vibraciones, carne serenamente trémula. El alma, sin embargo, corre a cuenta de Waldron, último pianista de *Lady Day*, o sea Billie Holiday. Esto quede apuntado no por cuestión curricular, sino más bien por aquello de las afinidades y finezas que dibujan cualquier concepción del propio instrumento.

A medias se traban piezas clásicas en un viaje que se detiene por lugares comunes como el *I Could Write A Book* de Rogers y Hart, el *Goodbye Pork-Pie Hat* de Mingus o esa segunda referencia al *Duke* con *I Let A Song Out Of My Heart*. Todo ha estado bien, pero apenas puede ya la conciencia contarnos lo que pasa cada vez antes de ese *Every Time We Say Goodbye* final.

José Ignacio Sánchez

harmonia mundi jazz

ENJC 8070-2



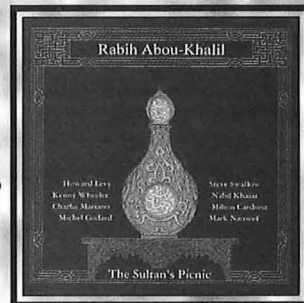
RAY ANDERSON

ENJC 8072-2



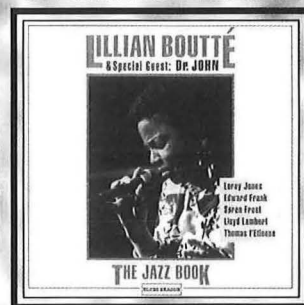
KEVIN MAHOGANY

ENJC 8078-2



RABIHI ABOU-KHALIL

BLU 1020-2



LILLIAN BOUTTÉ

enja

Distribución

harmonia mundi ibèrica s.a

Avda Pla del Vent, 24 • Tel. (93) 3731058

08970 SANT JOAN DESPI

(BARCELONA)

JOHN SCOFIELD: Hand Jive

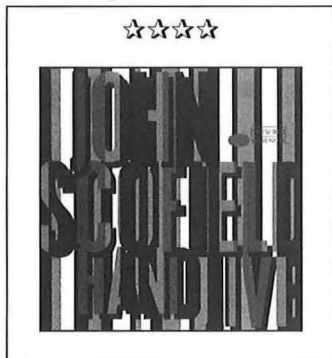
I'll Take Les/Dark Blue/Do Like Eddie/She's So Lucky/Checkered Past/7th Floor/Golden Daze/Don't Shoot The Messenger/Whip The Mule/Out Of The City.

John Scofield (g), Eddie Harris (st), Larry Goldings (p, org), Dennis Irwin (b), Bill Stewart (bat), Don Alias (perc).

Grabado en Nueva York, octubre de 1993.

Blue Note 827327-2.

Distrib.: Emi-Hispavox.



Tiene un punto canalla bien acusado el trabajo último de John Scofield, al que le hacía falta recuperar terrenos más firmes después de la inane experiencia junto a Pat Metheny del año pasado. Aunque la inclinación funky del guitarrista viene de lejos es ahora cuando, con este *Hand Jive*, parece abrazar la causa de una forma abierta, sin dejar opción a la ambigüedad. En el empeño le acompaña Eddie Harris: ¿quién mejor para este proyecto de recuperación de género que el saxofonista por excelencia del jazz-funk? Juntos están en la mayor parte del programa, en una confluencia sin duda barajada por Scofield desde antiguo.

El experimento funciona con buen entendimiento: Harris se contonea con trazo grueso y ajustado, mientras que Scofield, a pesar de vivir aquí en un contexto más limitado de lo habitual, consigue sonar con la misma libertad y comodidad de sus mejores trabajos. Sin duda la presencia de Harris espolea los instintos más bajos de Scofield, aunque su fraseo no ofrezca más que un manojo de ideas, eso sí, muy bien administradas. El órgano de Larry Goldings proporciona una base clásica de soul que remite en temas como *She's So Lucky* (sin Harris) a la corriente orgánica de Blue Note, pero no desaprovecha en *Whip The Mule* la ocasión de seguir haciendo funk de época también al piano. En la retaguardia ocupan sus lugares Bill Stewart, más suelto que cualquier otro batería del género, y un Dennis Irwin que suscribe con entusiasmo la religión de Eddie Harris. El disco está en gran medida elaborado como tributo al saxofonista (*Like Eddie*), a Les McCann (*I'll Take Les*) y a cierto sonido de época del sello discográfico que acoge al guitarrista desde el celebrado *Time On My Hands*. Otros tiempos, sí, pero el estilo inconfundible de Scofield, horizontal, relajado y fuertemente bluesístico, inyecta renovada vitalidad al proyecto.

M. I. F.



RAY BROWN TRIO: Don't Get Sassy

Don't Get Sassy/Everything I Love/Kelly's Blues/Tanga/When You Go/Brown's New Blues/The Good Life/Con Alma/Ellington Medley-Rainchek, In A Sentimental Mood-Squatty Roo.

Ray Brown (b), Benny Green (p), Jeff Hamilton (bat).

Grabado en Hollywood, el 21 y 22 de abril de 1994.

Telarc Jazz 83368.

Distrib.: Joytel.

☆☆☆

Segunda entrega del histórico contrabajista con su propio trío para el sello Telarc, grabada en directo como el anterior *Bassface*, aunque en esta ocasión el público selecto que calienta las dos sesiones en que fue grabado se encuentre dentro del propio estudio. El resultado de esta fórmula mixta directo-estudio aún por tanto las ventajas y cualidades de ambas situaciones: frescura de vibraciones y depuración tecnológica.

Más que la música de Brown, lo pertinente es considerar la forma y el lenguaje con que el contrabajista afronta su instrumento, algo de sobra conocido y contrastado –evidentemente no cambia aquí las ideas que ha desarrollado durante medio siglo–, y el espíritu con el que edifica los sólidos muros de su propio trío. Un solo tema original adorna el disco, un blues tan clásico como el mismo Brown y cuyo título está más claro que el agua: *Brown's New Blues*.

Con el aludido estilo que luce el grupo no hay posibilidad de controversia, basta recordar quienes son los músicos que lo completan: el pianista Benny Green, hijo escuchimizado y con bigote de un Peterson irreplicable aunque imitable, y el batería Jeff Hamilton, marcapasos desde hace ya años del pianista canadiense. Con estos tres grandes intérpretes en marcha, la cosa no tiene vuelta de hoja; swing, swing y más swing, y a quién se canse o no le guste... pues dos huevos duros.

Importa mucho lo que se toque y sobre todo cómo se toque, pero al escuchar el disco la primera cosa que salta al oído es que no importa tanto si los ingredientes son Dizzy Gillespie (*Tanga* y *Con Alma*), Thad Jones (*Don't Get Sassy*) o Cole Porter (*Everything I Love*), que de todo ello hay; al final la receta será la misma, o sea Peterson. Lo mismo sucede con el postre, compuesto esta vez por un *medley* consagrado a Ellington; pero el señor Brown no va a cambiar a estas alturas y, además, hace muy bien en hacer lo que hace. No es un juego de palabras, sino una realidad fácilmente comprobable a lo largo del disco.

J. I. S.

ACOUSTIC MASTERS Vol. 1

Blues For Bill/Clandestine/Sweet Georgia Bright/Lady Day/Green Chimneys/Strivers Jewels/Homage/To C.L.

Charles Lloyd (st), Cedar Walton (p), Buster Williams (b), Billy Higgins (bat).

Grabado en 1993.

Atlantic 7567-82533-2.

☆☆☆

ACOUSTIC MASTERS Vol. 2

8/4 Beat/Concrete Blues/Pablo/Little Waltz/Wayne's World/Second Thoughts/I Don't Know Why/Stumblin'/When I Fall In Love.

Bobby Hutcherson (vib), Graig Handy (st, ss, fl), Mulgrew Miller (p), Ron Carter (b), Lenny White (bat), Jerry Gonzalez (flisc, tp).

Grabado en 1993.

Atlantic 7567-82591-2.

Distrib.: Dro.

☆☆☆

Seguramente debido a su título genérico *Acoustic Masters* he agrupado estos dos CDs, que la verdad es que no tienen demasiado en común si excluimos el haber sido grabados en el mismo año y por músicos de común origen, por así decirlo; y es que la impronta que da esa especie de posbop pulido, audaz *ma non troppo*, swingando con elegancia, con una corrección que uno no sabe si roza el clasicismo o el aburrimiento, es cada vez más generalizada y acusada en determinados proyectos musicales. En fin, una situación que no es la primera vez que se produce en la historia de esta música.

El volumen primero rescata a Charles Lloyd de las puntillas ECM para transfigurarle en aquella especie de saxofonista entre hippy y sicodélico que vulgarizó (y por tanto maniató) el mensaje coltraniño a finales de los sesenta. Y es que cuando uno no quiere el tiempo no pasa.

El segundo volumen, a pesar de los reparos genéricos, me parece de un interés muy superior al otro. Handy, Hutcherson y Miller son unos excelentes artesanos, capaces de *bordar* cualquier cosa. Lástima que de vez en cuando no se decidan a intentar una pirueta no ensayada. Pienso que ello daría a esta música el contraste necesario para transformarla de *buena*, que sin duda lo es, en atractiva. Sería un cambio decisivo.

V. M.



ATLANTIC JAZZ VOCALS: Voices Of Cool

Vol. 1: Sarah Vaughan, Ginnie Powel, Earl Coleman, Ruth Brown, Jackie Cain, Sylvia Syms, Bobby Short, George Wein, Betty Bennet, Mabel Mercer, Al Hibbler, Joe Turner, Ray Charles, Jimmy Witherspoon, Joe Mooney, Carol Stevens, Frances Wayne, Jackie Paris, Lavern Baker, Helen Merrill.

☆☆☆

Vol. 2: Bobby Darin, Chris Connors, Bobby Scoty, Lurlean Hunter, Diahann Carroll, Ann Richards, Mel Torme, Nancy Harrow, Betty Carter, Mose Allison, Carmen McRae, Austin Cromer, Aretha Franklin, Jimmy Scott, Manhattan Transfer/Bobby McFerrin, Jane Harvey, Maxine Sullivan.

☆☆☆

Temas, formaciones y nota explicativa en libreto. Atlantic/Rhino 8122-71748-2 y 8122-71784-2 (2 CDs independientes). Distrib.: Dro.

Las voces apasionadas de una generación de jazzistas, que hicieron del bop una música visceral y extrovertida, serían en parte reemplazadas durante la década del 50 por otras que encajaban mejor en un nuevo marco sociopolítico. La Norteamérica del macartismo y la guerra fría propició actitudes menos comprometidas, de mayor indiferencia social, y el cool jazz es el nuevo estilo que las refleja. La música se hace más distante, menos intuitiva; la forma prevalece sobre el fondo, y se buscan unos sonidos más relajados, envueltos en arreglos más pulidos. *Voices Of Cool* no se limita a interpretaciones centradas en este estilo jazzístico, sino que propone, ante todo, un repaso a la mayor parte de las grandes voces que compartieron esa época. De hecho sólo excluye a unas pocas, que como Holiday o Fitzgerald, no tuvieron contrato con Atlantic.

Mezcladas por el azar dictado por el orden cronológico que vertebró la antología (1949-1987), los temas configuran diferentes sucesiones. Una bien representativa la proporcionan *It's Raining, Ever Lovin' Blues* y *Comes Loves* (disco 1, cortes 4 a 6): una muestra de los estilos que imperaban en el jazz a comienzos de los cincuenta, desde el neoclasicismo basado en el ayer al cool de actualidad, pasando por la experimentación en la más pura heterodoxia del bop. Espigando los contenidos, el blues y la balada convencional son predominantes, y los tiempos moderados se generalizan; este detalle, sí, entronca con la *estética* cool. No así las voces rugosas, vibrantes, de muchos de los cantantes, ni la forma de acometer las interpretaciones. En realidad, poco importa. Lo importante es ir descubriendo pequeñas joyas procedentes de lugares tan insospechados como el cabaret (*You Fascinate Me You*), o de viejos éxitos de otras cantantes (*Nobody Knows You When You're Down And Out*), o de nuevas ver-

siones de temas ya emblemáticos (*'Round Midnight*), o llegadas, incluso, de la mano del cool más avanzado (*Killin Time*).

Lo más interesante es que la mayor parte de las versiones están hace largo tiempo descatalogadas. No pocas de ellas aspiraron en su momento a las listas de éxitos de ventas, en un tiempo en que el jazz canalizaba gran parte de la música popular estadounidense. Ahora tendremos la oportunidad de redescubrirlas, y probablemente en algún caso tendrán desde ahora un lugar en nuestra particular lista de preferencias.

J. L. S.

PANDELIS KARAYORGIS: The Other Name

Evidence/Pannonica/Gallop's Gallop/When Sunny Gets Blue/I Love You/Star Crossed Lovers/Bye Bye Blackbird/Three Parts Of A Neme/Sophisticated Lady/Body And Soul/Prelude To A Kiss/Trinkie Tinkle/Introspection/Body And Soul/Let's Cool One/Ugly Beauty. Pandelis Karayorgis (p), Mat Maneri (viol), Erik Kerr (bat). Motive Productions, 35 Brookline Str. n.º 15, Cambridge, MA 02139 (USA).

☆☆☆1/2

Debut de un pianista joven, Pandelis Karayorgis, americano de origen griego, en el mundo de la música improvisada con un disco sustancial y lejano del anodino bombardeo actual de clones del hard bop.

Enmarcando una única composición propia en una serie de composiciones de Thelonious Monk, reminisciente de la escuela de individualismo de tan diversos maestros como Ran Blake, Paul Bley y Borah Bergman, más estándares recreados en colaboración con un violinista y un (magnífico) batería, Karayorgis fleta su personal proyecto pianístico dejando sólo una cuestión en el aire: ¿Cómo evolucionará este alumno del Conservatorio de Boston, Departamento de Música de la Tercera Corriente, sustentada por contribuciones de músicos como Ran Blake, Jaki Byard y Ricky Ford?

Una reciente actuación en cuarteto en Barcelona y su disco *Between Speech And Song* para el sello Cadence apuntan hacia Herbie Nichols y Lennie Tristano, influencias tan infrecuentes para un músico de su generación, y pienso ahora en los Benny Green, Marcus Roberts y Danilo Pérez.

En el balance final resaltemos como negativo el tercio del disco junto al violinista, simplemente timorato y en el positivo, todo lo demás: Erik Kerr, la madura concentración que reflejan sus improvisaciones, especialmente en solitario, y la inspirada elección de repertorio, un punto de salida para un músico que nos quiere transmitir un respeto por la concepción artística de sus ilustres y malditos antecesores sin renunciar a la búsqueda de una voz propia. *Down Beat* ha ignorado esta edición-revelación; yo me permito recomendarla.

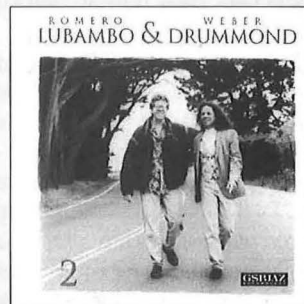
Edward Fuente



SIN-DROME RECORDS - SIN 6000
NITA WHITAKER
"Nita Whitaker" (SOUL)



WHITE CAT REC. - WCR 77716
KEIKO MATSUI
"Doll" (FUSION)



GSPJAZZ Recordings - GSP 5004
LUBAMBO & DRUMMOND
"Two" (JAZZ/BRASIL)



SIN-DROME RECORDS - SIN 1808
PETER WHITE
"Reflections" (FUSION)

Importa y distribuye

MIRLO®
MUSICA

Virgen de Lourdes, 28
28027 MADRID
Tel.: (91) 405 26 33
Fax: (91) 326 69 99

CARNEGIE HALL SALUTES THE JAZZ MASTERS

Tea For Two/Tangerine/Shiny Stockings/Willow Weep For Me/I Must Have That Man/Desafinado/Manteca/Parisian Thoroughfare/How High The Moon/Turn Out The Stars/The Eternal Triangle/How Insensitive/Down By The Riverside/Yellowstone/It's About That Time/Now's The Time.

Formaciones detalladas en el libreto.

Grabado en el Carnegie Hall, el 6 de abril de 1994.

Verve 523 150-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆1/2

El pasado mes de abril, el Carnegie Hall de Nueva York acogió un macroconcierto que servía para conmemorar el 50º aniversario del sello fundado por Norman Granz. En él se dieron cita una treintena de artistas de la casa y una big band que efectuaron un repaso musical de los momentos capitales de una firma discográfica que reunió a un buen puñado de los creadores más importantes del jazz: de Billie Holiday a Charlie Parker, pasando por Art Tatum, Stan Getz, Dizzy Gillespie, Bill Evans o Count Basie.

Como suele ocurrir en este tipo de eventos, lo festivo prima por encima de lo artístico aunque la calidad de los músicos que subieron al escenario provoca un nivel medio más que aceptable en el que encontramos algunos momentos verdaderamente excitantes. Es el caso del impecable, enciclopédico homenaje del septuagenario Hank Jones al gran Art Tatum en *Willow Weep For Me* o de la estimulante pareja Jimmy Smith-Kenny Burrell recordando los célebres dúos del organista con Wes Montgomery en *Down By The Riverside*. La calidad de las cantantes también contribuye a elevar el resultado final. La estupenda Betty Carter, con un sensible acompañamiento por parte de Roy Hargrove, homenajea a Ella Fitzgerald en *How High The Moon* y de la misma forma, la pareja formada por Dee Dee Bridgewater y Jay Jay Johnson nos regala un *Shiny Stockings* en que la big-band, dirigida por Don Sickler, tiene su más brillante actuación en el disco.

J. C.

REEDICION

ANTHONY BRAXTON/GEORGE LEWIS: *Donaueschingen (Duo)* 1976

Fred's Garden/73° Klein/PN-445-WNK/Duet 1/ Donna Lee.

Anthony Braxton (saxos, cl, fl), George Lewis (tb).

Grabado en vivo en el Donaueschingen Musiktag en 1976.

hat Art 6150.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

La música contenida en este disco carece de etiquetas: algunos pueden llamarla free o como se quiera, pero es simplemente eso: Música, con mayúsculas y al desnudo. Así de sencillo, pero también así de difícil. Braxton y Lewis son dos cerebros privilegiados del jazz contemporáneo cuya obra desafía día a día sus propios límites; como toda apuesta radical, carece de concesiones y ante ella no caben consideraciones remilgadas del tipo *difícil escucha* o *experimentalismo*: o le llega a uno directo al alma o mejor dejarlo. En este caso, estos dúos suponen un viaje fascinante por la imaginación musical.

El entendimiento entre ambos músicos se plasma en una integración que les hace convertirse a menudo en una sola voz; es normal que así sea, pues comparten un mismo enfoque creativo. Son, además, dos creadores cuya intuición les lleva a recorrer juntos caminos insospechados sin que el equilibrio estructural llegue a perderse o a desaparecer del todo, y a expresarlo en un caudal de millones de ideas por minuto: ideas compartidas, sugeridas, tomadas y desarrolladas... El virtuosismo inherente a una empresa como ésta es extremo, pero nunca frío o autocomplaciente: ambos pueden hacer hablar a sus instrumentos o convertirlos en inagotable caja de Pandora de sonoridades únicas; pero hay otro virtuosismo aún más importante: el del control de las atmósferas, de la dinámica, de los desarrollos, de aquello que mantiene la música viva y respirando.

Y pese a todo, esta apabullante densidad de contenidos no está exenta de un loable sentido del humor que impregna pasajes casi imposibles. ¡Ah! y aquéllos que aún creen que esta gente es incapaz de generar swing, que presten mucha atención a los deliciosos contrapuntos de *Donna Lee*.

M. B.

KETAMA, TOUMANI DIABATE, JOSE SOTO: *Songhai* 2

Sute Monebo/Niani/Pozo del Deseo/Monte de los Suspiros/Djamana Djana/De Jerez a Mali/Ndia/De la Noche a la Mañana/Mali Sajio/Pozo del Deseo.

Personal detallado en el libreto.

Grabado en Madrid en 1994.

Nuevos Medios 15 644.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆☆

La primera escucha de *Songhai* 2 deja una clara sensación de bienestar auditivo, los nuevos flamenos vuelven a encajar sus tanguillos y rumbas en la filigrana mágica de los nuevos griots de Mali. Otra sensación es que el feeling entre los músicos, a lo largo de las sesiones de grabación, era tan bueno y que todos se lo han pasado tan bien que el disco suena relajado en el medio de una gran tensión emotiva y musical.

Segunda entrega del grupo fundado por Ketama, Toumani Diabate y José Soto en 1989, este *Songhai* 2 nos depara una agradable sorpresa, Javier Colina, posiblemente el bajista más original de la

escena española, toma el puesto del gran Danny Thompson sin dejarnos casi el tiempo de echarle de menos. Otras caras nuevas son Kassemady y Basekou Kouyate, cantante el primero, de los más respetados de Mali, y máximo intérprete de Ngoni, un laúd de cinco cuerdas, el segundo. Completan la formación otros músicos ya conocidos para los que han escuchado el primer *Songhai*, Kaletigui Diabate al balafon, xylófono tradicional de África occidental, y ¡cómo no!, las chicas del coro, Djanka Diabate, Diaw Kouyate y Aurora. Toda junta, esta gente consigue comunicar de manera muy espontánea su estar viviendo un momento creativo particularmente feliz, sensación que se percibe al escuchar *Sute Monebo* o *Djamana Djana*, músicas que, a pesar de que los músicos "... no hablamos el mismo idioma y somos tan diferentes...", podrían ser la banda sonora de cualquier mañana de Lavapiés o del zoco de Bamako. A destacar la cuidada producción de Joe Boyd.

P. L.

CEDAR WALTON TRIO: *Manhattan Afternoon*

There Is No Greater Love/St. Thomas/Skylark/The Newest Blues/When Love Is New/I Mean You/Afternoon In Paris/The Theme.

Cedar Walton (p), David Williams (b), Billy Higgins (bat).

Grabado el 26 de diciembre de 1992.

Criss Cross Jazz 1082.

Distrib.: Mirlo Música.

☆☆☆☆

El trío Walton-Williams-Higgins vuelve a demostrar en *Manhattan Afternoon* su magisterio en el difícil arte de tocar juntos. Son tres músicos que han colaborado en infinidad de ocasiones, muchas de ellas sosteniendo a otro líder, y eso provoca que su entendimiento se sustente en una base doblemente sólida.

Walton, tras haber sido *el acompañante* por antonomasia en la década de los 60, sigue en la brecha de ampliar las fronteras del bop, un estilo que carece de secretos para él. Si su referencia principal sigue encontrándose en Bud Powell, sus trabajos en los últimos años demuestran que su influencia ha llegado a ser más en el concepto que en la forma (aunque interpretaciones como la de *When Love Is New* parezcan contradecir esta afirmación). En este disco, encontramos a un pianista abierto a otros ritmos (como el calypso en el célebre *St. Thomas*, de Sonny Rollins) y a otros repertorios (el *I Mean You* de Monk) a los que lleva a su propio terreno demostrando un conocimiento enciclopédico del jazz moderno.

Es, sin embargo, en *The Newest Blues*, una buena muestra de su apreciable faceta de compositor, donde encontramos el punto culminante de la grabación. Con un trío funcionando como una máquina bien engrasada y un extraordinario Billy Higgins constantemente interrumpiendo el discurso solista con unas breves y efectivas intervenciones.

J. C.

JORGE PARDO-CHANO DOMINGUEZ: 10 de Paco

Sólo Quiero Caminar/Chiquito/Río Ancho/Zyriab/La Tumbona (Gitanos Andaluces)/Se Me Partió La Barrena/Almoraima/Playa del Carmen/Monasterio de Sal/Canción de Amor.

Jorge Pardo (saxos, fl), Chano Domínguez (p), Javier Colina (b), Tino di Geraldo (perc), Conchi Heredia (voc), Luis Dulzairé (perc).

Grabado en Madrid, agosto y septiembre de 1994.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆☆

El grato recuerdo del álbum *Chano*, y la excelente forma de Jorge Pardo, justifican la expectación suscitada por *10 de Paco*. Una propuesta que convoca, tal vez, a los dos intérpretes con mayores posibilidades de ahondar cauces expresivos por los que verter una música con sabor español (ante todo, con entidad específica) que no rehuye sonidos aportados por una sensibilidad musical más cosmopolita. El título que se ha dado al disco hace referencia a de Lucía, creador o inspirador de los temas que lo configuran (en número de 10, obviamente). Un cartel, pues, de *tronío*, de los llamados de lujo, del que se puede esperar lo mejor.

Los tangos que abren el recital constituyen ya un muestrario de intenciones y contenidos: un ritmo flamenco (predominante en la métrica binaria) sobre el que se imprimen y vertebran falsetas (motivos melódicos flamencos) con instrumentos y presupuestos inequívocamente jazzísticos. El formato instrumental elegido deja fuera la guitarra, y ello relega la presencia estrictamente flamenca a las palmas y a la voz, que a su vez trata de aportar nuevas ideas (como el inesperado scat en *La Tumbona*). La fórmula se va puliendo, sin renunciar a nuevos sumandos. Así, los ritmos latinos están presentes en *Río Ancho* (a su final, Chano incluso insinúa un *montuno*) y en *Playa del Carmen* —una playa que nos sumerge en un mar tropical—, tema en el que Pardo desfilca el recortado fraseo de su saxo en notas burbujeantes que remiten a Stan Getz. Tampoco faltan las alusiones a un panarabismo musical, que se incorpora a modulaciones de la flauta de Jorge, o que se concreta en títulos como *Zyriab*.

Naturalmente, no todo el compacto navega por ritmos calientes. Hay temas en que predominan los climas sosegados, insinuantes. Rescatamos la evocadora introducción de *Chiquito*, el reflexivo monólogo a dos voces de *Se Me Partió la Barrena*, el denso lirismo de *Canción de Amor* y, sobre todo, el aire cambiante que Chano insufla en *Monasterio de Sal*, brisas que van y vienen entre la marisma y la bahía impregnando de sugerentes cadencias los sonidos del piano. Una pequeña joya.

Domínguez se expresa cada vez con mayor seguridad; Pardo acierta siempre en la elección del instrumento más adecuado, y lo utiliza con convicción; Colina —al que hubiera sido justo conceder mayor protagonismo en las intervenciones solísticas— aún en todo momento fresca y madurez

(¡con qué delicadeza utiliza los pizzicatos para trenzar la melodía de *Zyriab*!); y el resto de los compañeros están a la altura de las circunstancias. Tal vez el único defecto que pudiera eventualmente imputárseles es una cierta templanza en la exposición, como si no se hubieran querido correr riesgos aparentemente innecesarios. El álbum gana, sin duda, con ello en perfección formal, pero se intuye que se hubiera podido llegar aún más lejos. Aunque, por encima de todo, nos encontramos ante un disco de una sustancia musical importante. Un disco que no es de jazz ni de flamenco, sino de una música con identidad propia que acaso en el futuro encuentre su nombre definitivo.

J. L. S.



ALAIN BOUCHET QUARTET + WARREN VACHE: Tribute To Buck Clayton

Kandee/Love In My Heart/That's My Home/You're A Lucky Guy/Nancy's Fancy/Bouchet Double/Money First/High On You/I Want A Little Girl/Buck Huckles/Just A Groove/They Can't Take That Away From Me/Carry Me Back To Old Virginia/Uncle Sam.

Alain Bouchet, Warren Vaché (cn, tp), Christophe Davot (voc, g), Nicolas Peslier (g), Daniel Amelot (b).

Grabado en Anglet los días 13 y 14 de julio de 1993.

Jazz Aux Remparts CD JAR 64005.

☆☆☆☆

Aquí tenemos el último registro del festival de Bayona, que cada año produce un disco a alguno de los músicos franceses participantes en el festival Jazz Aux Remparts, habitualmente en compañía de invitados estelares. Bayona está ocupando el lugar de Niza como cita obligada para los amantes del estilo antiguamente llamado mainstream, y sus discos siguen esta misma línea; aunque haya excepciones, el grupo Bouchet/Vaché no es una de ellas.

La pareja de trompetas o cornetas como elemento principal de un combo no es frecuente, pero tampoco insólita: propia de jam-sessions, en la era del swing la practicaron Shavers y Eldridge entre otros, y más recientemente Ruby Braff, uno de los principales inspiradores del dúo que nos ocupa. Aquí, guitarras y contrabajo proporcionan una ligereza suplementaria, que cuadra mucho con la suavidad esencial de los dos vientos. La rítmica no suena estrictamente djangoísta, por si alguno lo presentía: recuerda más bien al grupo de George Barnes,

opción coherente habida cuenta de que Barnes fue acompañante habitual de Braff. El homenaje a Buck Clayton se concreta por medio de cinco piezas suyas en el repertorio, bañadas todas de ese aire casual tan caro al pupilo de Basie.

Encontramos más similitudes que diferencias entre Vaché y Bouchet, igual que sucede con sus nombres. Ambos adoran el sonido cálido de la corneta, swingan sin estridencias, improvisan respetando la presunta inteligencia del oyente y tienen un fino sentido del humor. Hay un gramo más de locura en el fraseo del americano, con esos repentinos fogonazos de inspiración que dan la talla de los grandes, pero Bouchet puede estar muy satisfecho de su rendimiento, perfectamente homologable. La escucha a ciegas ayudará a disipar más de un prejuicio.

J. G.

DAVID MURRAY: Saxmen

Lester Leaps In/St. Thomas/Billie's Bounce/Bright Mississippi/Broadway/Central Park West. David Murray (st), John Hicks (p), Ray Drummond (b), Andrew Cyrille (bat).

Grabado en Nueva York el 19 de agosto de 1993. Red Baron JK 57758.

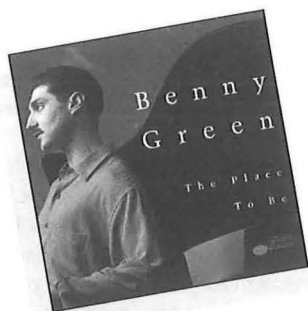
☆☆☆☆1/2

David Murray parece haberse instalado en ese ansiado estado que es la plenitud. Su destreza técnica, su toque compulsivo, la riqueza de sus ideas y un indudable disfrute en el tocar y comunicar hacen de él, tras Rollins (un modelo al que cada vez se acerca más), un saxofonista Midas. Hay en su estilo una totalidad tal que se diría que Murray es hoy en día, tanto en su revisión de estándares como en sus trabajos armónicamente más avanzados, el mismísimo verbo de la tradición saxofonista.

Es por esto por lo que Murray no necesita titular sus trabajos como *Classic* o *In The Tradition*. Murray siempre ha estado en ella y este *Saxmen* es una buena prueba de ello. En él el saxofonista interpreta sin atisbo de ironía, iconoclasia o academicismo, seis temas característicos de las carreras de Lester Young, Sonny Rollins, Charlie Parker, Charlie Rouse, Sonny Stitt y John Coltrane a modo de entusiastas dedicatorias. Un abrasador *Lester Leaps In* abre el disco para dar paso a un *St. Thomas* espoleado por el soberbio trabajo de la sección rítmica: especialmente por la inventiva batería de Cyrille, hombre clave del sonido del cuarteto. Drummond y Hicks resultan del todo exquisitos, en especial en sus solos y diálogos, con Cyrille en *Billie's Bounce* o en el delicado solo de Hicks en *Central Park West* que cierra el disco. Es este tema el elegido como vehículo para el toque más íntimo y ensimismado del tenor en una interpretación desnuda y sosegada.

Una carrera tan polifacética y prolífica como la de Murray produce inevitablemente altibajos. *Saxmen* no es uno de ellos, no. Producto de un saxofonista que siempre toca de veras, de todo corazón, estas dedicatorias muestran a este músico, una vez más, tocado por la gracia.

A. G. A.



BENNY GREEN: The Place To Be

Nice Pants*/Playmate/I Want To Talk About You*/The Place To Be/I Felt That*/Pensativa/One Of Another Kind/Which Came First*/Noreen's Nocturne/Concertina/The Gravy Waltz/The Folks Who Live On The Hill.

Benny Green (p), Christian McBride (b), Kenny Washington (bat).

En * Byron Stripling (tp), John Clark (corno francés), Delfeayo Marsalis (tb), Herb Besson (tub), Jerry Dodgion (fl, sa), Gary Smulyan (sb). Grabado en Nueva Jersey, marzo y mayo de 1994.

Blue Note CDP 8292682.

Distrib.: Emi-Hispavox.

☆☆☆☆1/2

Con su último disco, *The Place To Be*, Benny Green mantiene, si no supera, las altas cotas obtenidas en sus producciones anteriores, *Greens* y *Testifyin*. Apadrinado por Oscar Peterson, sería simplista calificarlo como un discípulo aventajado del músico canadiense. Puede serlo, como demuestra en *Playmate*, pero su talento le impide incluirlo en cualquier tipo de clasificaciones. Sin duda el mejor pianista de su generación, Green es un músico que aglutina casi un siglo de tradición pianística en el jazz. Nacido ya en la década de los sesenta, cuando el clasicismo significaba por igual Teddy Wilson o Bud Powell, Green demuestra una capacidad casi insultante para hacer surgir del teclado propuestas radicalmente distintas. Puede soñar añejo, como en *The Place To Be*, mostrar sus virtudes como baladista (*I Want To Talk About You*) o hacer gala de un lirismo introspectivo, deudor del gran Bill Evans, en su tratamiento de un estándar como *The Folks Who Live On The Hill*.

Noreen's Nocturne se convierte en un homenaje al Bud Powell de *Hallucinations* mientras *One Of Another Kind* lo retrotrae al vigoroso estilo del hard bop. Cinco de los temas del repertorio son composiciones originales y en ellas destaca su magnífico tratamiento del blues. No es la primera vez que Green nos obsequia con un blues para las antologías (escúchese el tema *Greens* del disco homónimo), pero en esta ocasión *Nice Pants*, que abre el disco, cuenta con la novedad de un espléndido arreglo orquestal, mientras *Which Came First?* sirve para valorar el trabajo de su habitual contrabajista e ideal *partenaire*, Christian McBride.

J. C.

REEDICION

JOHN COLTRANE: Afro Blue Impressions

Lonnie's Lament/Naima/Chasin' The Trane/My Favorite Things/Afro Blue/Cousin Mary/I Want To Talk About You/Spiritual/Impressions.

John Coltrane (st, ss), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (bat).

Grabado en la Gira Europea de 1963.

Pablo 2620-101-2 (2 CD's).

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆☆1/2

JOHN COLTRANE: Live In Seattle

Cosmos/Out Of This World/Body & Soul/Tapestry In Sound/Evolution/Afro-Blue.

John Coltrane (st, ss), Pharoah Sanders (st), McCoy Tyner (p), Donald Rafael Garrett (cl-b), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (bat).

Grabado en vivo en el Penthouse Club de Seattle, Washington, el 30 de septiembre de 1965.

Producido por John Coltrane.

Impulse/GRP 21462 (2 CD's).

Distrib.: MCA.

☆☆☆☆1/2

Desde principios de la década de los sesenta la característica humildad y la conversión religiosa de Coltrane le hizo reconocer el mundo como una vastedad inabarcable de fuerzas en movimiento. Su música se tornó voluminosa, turbulenta, como si quisiera dar cauce a esas energías primarias. Sus títulos expresan su actividad espiritual –*Meditations*, *Selflessness*, *Expressions*...– y la amplitud de un universo distante y sin embargo presente –*Intestellar Space*, *Crescent*, *Cosmos*...–. Coltrane se movía, claramente, en otras esferas.

El periodo entre *Giants Steps* –título profético– hasta *A Love Supreme* –título definitorio de su búsqueda– es el más extensamente documentado con grabaciones en directo de su carrera. La fortuna ha querido traernos dos reediciones de esta época seminal en intuiciones, de la mano de *Afro Blue Impressions*, disco pre *A Love Supreme*, y un posterior y aumentado en contenido *Live In Seattle*. *Afro Blue Impressions* quizá sea la grabación en vivo más completa y representativa de este Coltrane y epítome del potencial de su cuarteto en directo. Desde las primeras notas de *Lonnie's Lament* el disco viene marcado por un fuerte clima emocional. El solo del tenor es una demostración de Coltrane en su punto álgido: elástico, denso, profundo, sobre unos Garrison y Jones auténticamente inspirados. La fluidez de las interpretaciones del cuarteto resulta ejemplar a lo largo de todo el disco pero se hace desarmante en los 21 minutos de *My Favorite Things*, sostenidos por una atmósfera optimista y expansiva con un Coltrane ligero y confiado; la pura vibración de Garrison, un balanceante Tyner que despide alegría de tocar y un Jones inapelable. El efecto acumulativo de la repetición de *My Favorite Things* da paso a

un segundo disco de una sola pieza. Comenzando por un *Afro Blue*, muy similar en planteamiento al anterior tema, pasando a un *Cousin Mary* con un coreoso Coltrane y un Tyner capaces de todo, y un *I Want To Talk About You* y un *Spiritual* como momentos de relativo respiro, para terminar con un abrasador *Impressions*.

Más problemático resulta *Live In Seattle*, muestra de la disolución de su cuarteto clásico y del campo de pruebas en el que se habían convertido los grupos de Coltrane por la dificultad de encontrar un medio valedero para articular su música. Esta se centra en volúmenes sin forma, en verticalidad, en pura aspiración. Coltrane vivía ya más allá del canto salvífico de *A Love Supreme*, en un mundo de energías en colisión. La disolución del cuarteto queda bien patente en la inédita versión de *Body & Soul*: Coltrane toca con el bajo de Garrison o el bajo al arco de Garrett y no con Tyner y, en menor medida, con Jones. El espacio del pianista es cada vez más restringido, su concordancia cada vez menor, y ni siquiera su efusivo solo en el tema es capaz de enmascarar este hecho. La larga versión de *Out Of This World* parece una declaración de cuán lejos se encontraba la concepción musical del último Coltrane del mundo de los estándares. El material compositivo de sus temas se reduce cada vez más: una cascada de notas en el enfervorecido *Cosmos*, un corte dominado por los tenores, el clarinete bajo y la batería de Jones. El espacio aparece congestionado, tenso de contenido, desbordado. De igual potencia son el brutal *Evolution* y la versión inacabada de *Afro Blue*. Música de curso difícil, a veces indigesta, incongruente, otras como una luz abriéndose paso entre la tormenta.

La nueva portada de *Afro Blue Impressions* muestra a un Coltrane de frente fruncida que mira más allá de la cámara. La boquilla de su tenor, que tantos problemas le dio en años anteriores, refulge por la luz de un foco. De esa boquilla iluminada surge este torrente de música inacabable.

A. G. A.



ABDULLAH IBRAHIM: *Knysna Blue*

Knysna Blue/You Can't Stop Me Now/Peace/Three/Koffi/Three/Cape Town/Ask Me Now. Abdullah Ibrahim (p).

Grabado en Cape Town, Suráfrica, en 1993.

Enja 888 816 2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

La música de este pianista nacido en 1934 en Cape Town no deja de sorprendernos por la vocación de sencillez que se manifiesta a cada momento. Su singular pianismo, algo tosco, en ocasiones casi a la manera de los antiguos pianistas de blues, está a caballo entre una clara influencia de Monk (y también del Ellington pianista) y un espíritu casi de canción popular salpicado por detalles variopintos que le dan un gran poder de sugestión. Todo impregnado de un africanismo intrínseco, nada pintoresco.

Muchos de los temas presentan especial predilección por esquemas rítmico-armónicos que se repiten, a veces, como en el caso de *Knysna Blue*, hasta un extremo casi hipnótico. En *Three*, dos versiones distintas, esta secuencia es extremadamente simple: tres armonías básicas en la mano izquierda mientras la derecha improvisa bastante libre con alusiones al estilo de Keith Jarrett y más parece una creación espontánea que premeditada. No sucede así con la breve *Peace*, construida sobre acordes básicamente triadas, que se asemeja a un himno, introducido de una forma sugerente y lírica, desde una nostálgica distancia. La alegre *You Can't Stop Me Now* reivindica la importancia de la danza en su entorno nativo y en *Cape Town* se nos muestra con su voz casi como un cantautor. *Koffi* y *Ask Me Now* (de Monk, única pieza no original) sacan a relucir su talante reflexivo y suavemente melancólico. Todo dentro de este marco de simplicidad que actúa como bálsamo.

Joan Sadurní

REEDICION

ART FARMER/BENNY GOLSON JAZZTET: *Blues On Down*

Hi-Fly/Blues On Down/Five Spot After Dark/My Funny Valentine/Wonder Why/Con Alma/Bean Bag/Junction/Farmer's Market/'Round Midnight/A November Afternoon.

Art Farmer (tp), Benny Golson (sf), Tom McIntosh (tb), Cedar Walton (p), Tommy Williams (b) y Albert Heath (bat).

Grabado en septiembre de 1960.

Chess/GRP 18022.

Distrib.: MCA.

☆☆☆

El Jazztet de Farmer y Golson fue un grupo que ayudó al contraste de pareceres en los tiempos del hard-bop. A diferencia de otros de aquel comienzo de los sesenta, el Jazztet eligió un camino en el que orden y disciplina primaban sobre otras preferencias

más a la moda entonces. No piensen en nada raro, algo así como extrañas prácticas militares: el orden y disciplina se refieren a algo tan simple como que estas sesiones contaban con arreglos establecidos y ensayados previamente, a diferencia de la mayoría de las sesiones de la época (en las que muchas formaban parte de las llamadas *blowing sessions*: luego, soplo -fuerte-, cobro y me marchó). La diferencia entre la música del Jazztet y la de, por ejemplo, los Messengers, es espectacular. Esta es una buena recopilación (de dos discos) de este singular grupo. Ocasión para escuchar a un buen Farmer, muy diferente al de hoy día, más directo, lógicamente más browniano; el gimoteo incesante y algo pegadizo de Golson y la corrección de Walton y la sección rítmica.

V. M.

JOSHUA BREAKSTONE: *Remembering Grant Green*

Street Of Dreams/Grantstand/Moon iver/Green's Greenery/Idle Moments/Falling In Love With Love ()/Remember (*).*

Joshua Breakstone (g), Jack McDuff (org), Al Harewood (bat).

En (*), Kenny Barron (p), Ray Drummond (b), Keith Copeland (bat).

Grabado en Englewood Cliffs, los días 5 de marzo y (*) 29 de enero de 1993.

King Records KICJ 169.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆ 1/2

El guitarrista Grant Green, habitual de muchas sesiones Blue Note de los años 60, es objeto aquí de homenaje a cargo de su devoto Breakstone. Todo el repertorio elegido, con excepción de la última pieza, fue grabado por Green en ese periodo en que el sello Blue Note extremaba su estética en dos sentidos: hacia el free, de una parte, y hacia el funky, de la otra. Green caía de este último lado, aunque en sus momentos más ponderados tenía una facilidad de fraseo, un gusto melódico y un sentido del swing que si entonces no destacaron demasiado, hoy son por desgracia cualidades raras. Breakstone, sin embargo, también las posee. No comete ninguno de los excesos que hace célebres a los guitarristas contemporáneos: su estética es la del hard bop más puro, algo que ya ha averiguado cualquiera que repare en la relación de acompañantes elegidos. McDuff, un organista que da las notas justas, ya había tocado con Green antes de catapultar a George Benson, y tiene poco que demostrar. Si el lector disfruta de la combinación de guitarra con órgano, como un servidor, este disco le satisfará con creces. A mí me ha gustado además reencontrar al fino batería Harewood, que formaba parte del trío de Horace Parlan en tantas sesiones Blue Note (¿buen gusto de Breakstone o sensibilidad del productor?). Para el final queda la infalible intervención de Barron, Drummond y Copeland, con la delicadeza de quien pretende realzar los méritos ajenos en lugar de exhibir los propios. Un disco poco original pero muy bonito.

J. G.



El Jazz existe

Nuevas grabaciones de marcas clásicas.



MCD 9219-2

"Slanted"
RON HOLLOWAY

Primera grabación como líder del saxo tenor favorito de Sonny Rollins y acompañante habitual de Dizzy Gillespie en sus últimos conciertos.



MCD 9218-2

"The scene is clean"
RONNIE CUBER

El saxo barítono que ha tocado junto a la Mingus Big Band, Frank Sinatra, Paul Simon, Eric Clapton, Curtis Mayfield y Dr. John entre otros. Un disco rebosante de sabor latino.



MCD-9216-2

"Mostly Monk"
THE RIVERSIDE REUNION BAND:
N. ADDERLEY,
J. HEATH,
R. CARTER, etc.

El año pasado, el gran productor Orrin Keepnews volvió a reunir a los habituales de su sello Riverside en un homenaje a Monk, Adderley y W. Montgomery.



MCD-9225-2

"Croosroads"
JERRY GONZALEZ
& THE FORT APACHE BAND

Dicen que el grupo del trompetista puertorriqueño es el único que suena como un grupo de jazz sin dejar de hacer música latina.



FANTASY RECORDS distribuido en exclusiva por NUEVOS MEDIOS. Catálogos e información: NUEVOS MEDIOS

Marqués del Duero, 8
28001 Madrid.
Tel. (91) 435 66 78
Fax: (91) 575 21 88

**BHEKI MSELEKU: Meditations**

Verve 521 337-2.

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆

De aparición reciente en España, este disco del gran pianista sudafricano representa el segundo escalón en la rápida y ascendente carrera que Mseleku emprendió hace pocos años hasta situarse en la línea de fuego de los mejores pianistas de jazz actuales. Una sesión en solitario de meditativa y serena evocación iluminada desde su exilio londinense, en la que este multinstrumentista expone probablemente lo más personal de su discurso.

A través de un piano, un saxo –el sonido no tiene desperdicio– y de su propia voz, Mseleku da libre salida a una espiritualidad nada pretenciosa y que adopta antes la forma del cuento, en tan sólo dos capítulos –*Meditation Suite* y *Meera-Ma*– que del proselitismo. J. I. S.

QUARTETTE INDIGO

Landmark LCD 1536-2.

(Karonte)

☆☆ 1/2

El principal problema con el que se enfrenta el Quartette Indigo es la falta de autenticidad de una formación como un cuarteto de cuerdas dentro del jazz. Sin dicción jazzística y unos arreglos más bien conformistas, los estándares interpretados por el cuarteto resultan laxos, carentes de tensión interna y algo sentimentales (p. ej.: *Ruby My Dear* o *Come Sunday*). El grupo encuentra su voz en los temas compuestos para él, como *A Saturday Night On Beale Street*, del pianista Sonelius Smith, *Andromeda* de Steve Turre o *The Ladies Blues*. Rítmica y armónicamente predecible, este es un disco bien intencionado pero en última instancia falto de hondura, calor y alcance. A. G. A.

ARCHIE SHEPP: The Rising Sun Collection

Enja RSC 0005.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Grabado en directo en The Rising Sun Celebrity Jazz Club, este Archie Shepp de 1977 pertenece a una época en que el saxofonista empieza a desprenderse gradualmente de sus proclamas vanguardistas y guerrilleras. Con todo, en el concierto se muestra como instrumentista de un coraje casi rabioso, incluso en baladas como *In A Sentimental Mood*. La versión de *The Girl From Ipanema* resulta curiosa por su clamorosa falta de sensualidad; mejor escucharle en *Ujaama*, que abre el disco, o en *Sonny's Back*, bien arropado por Charlie Persip, Cameron Brown y Dave Burrell. M. I. F.

LOU LEVY: Ya Know

Verve Gitanes 519 700-2.

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆ 1/2

En el rutinario panorama de las pequeñas formaciones (rutinario en cuanto a la composición de las mismas), este grupo sale algo de los senderos habituales. Hacia mediados de los cincuenta Mingus y Pettiford aglutinaron formaciones parecidas. Los matices tímbricos de este cuarteto se basan en el suave contraste de ambos instrumentos de cuerda, reforzados por el piano y la batería. No son los protagonistas de la sesión, pero su presencia cobra por momentos una discreta relevancia. Levy me ha parecido siempre un pianista excepcionalmente dotado (e infravalorado). Sus álbumes RCA de los cincuenta son de una altura similar a los de un Oscar Peterson o un Phineas Newborn de la misma época. Aquí Levy raya a aquella gran altura. Aún más, su discurso ha ganado en delicadeza y fluidez. Y es que la veterania, tanto en vinos como en música, es casi siempre un grado. V. M.

PROJECT G-7: Tribute To Wes Montgomery. Volumen II

King Records KICJ 131.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Buena oportunidad para escuchar y disfrutar de varias generaciones de guitarristas homenajeando al maestro de todos: Wes Montgomery. Desde el veterano Burrell al jovencísimo William Ash (con Dunbar, Eubanks, Bertoni y otros de por medio), van repasando un repertorio compuesto por piezas de los hermanos Montgomery y temas dedicados a Wes como *More Blues For Wes* de Burrell o *Montgomery Blue* de Jones. La presencia de Rufus Reid y Akira Tana en la sección rítmica son un aliento para los músicos y un aliciente para su audición. F. B.

DAVID FATHEAD NEWMAN: House Of David. The D.F.N. Anthology

Atlantic/Rhino 8122-71452.

(Dro)

☆☆☆ 1/2

David Fathead Newman no es, nunca lo ha sido, músico de florituras. Sus detractores dicen de él que no es músico de jazz, como si eso fuera una ofensa. Newman es lo que los americanos llaman un músico de raíces, como lo es Hank Crawford, su compañero de sección en tantas inolvidables sesiones del mejor rhythm & blues. La contundencia y personalidad de su toque trasciende a cuanto toca por encima de sus más que obvias –¿a alguien le importa?– limitaciones técnicas. Disfrute el lector, sin complejos, de esta hermosa biografía, tan bien presentada, con sus solos con Ray Charles y cachitos bien seleccionados de sus álbumes como solista. La presencia de Wynton Kelly, Paul Chambers y

Kirk Lightsey en los créditos da fe de la ley que le tienen sus colegas, en detrimento de la crítica; y es que, a veces, mira que somos obtusos, los críticos. J. M.ª G. M.

AL DI MEOLA: Orange And Blue

Verve 523724-2.

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆ 1/2

Meola vuelve a la línea *Tirami Su*, ambiental, colorista, acústica, sonrojantemente methenyana por momentos, coquetona con la *world music* en otros, plenamente convincente en los menos. Se le puede pedir de todo menos originalidad. Entonces, resulta hasta sedante. Vamos, que te llegas a dormir. Eso sí, estrena guitarra nueva, la Gibson Di Meola Model Jazz Electric Guitar, de caja, como las de jazz de toda la vida. F. C.

ED BLACKWELL PROJECT: What It Be Like?

Enja 80542.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆ 1/2

No hace justicia al talento de Ed Blackwell la edición póstuma que aparece a su nombre, a partir de grabaciones realizadas en el Festival Eddie Moore de Oakland, California, en agosto del 92. La formación es atractiva en este segundo de los compactos de la sesión, con el añadido de Don Cherry elevando el tono en uno de los temas. Pero ni las composiciones son suficientemente buenas ni parece haber una cabeza pensante en todo el proyecto. M. I. F.

**THE GENIUS OF COLEMAN HAWKINS**

Verve 825 673-2.

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆ 1/2

A finales de los cincuenta, el rendimiento artístico de Coleman Hawkins acusaba cierta sobrecarga laboral. En esta grabación el productor decidió que Hawkins fuera el único solista, pese a la presencia de dos improvisadores tan capaces como Herb Ellis y Oscar Peterson, e impuso una duración uniformemente moderada a todo el disco, de lo cual resulta un ligero encorsetamiento. Al margen de ello el saxofonista toca estupendamente, con su clásico concepto arquitectónico, su baladismo antisentimental y su todavía impresionante sonido. J. G.



MICHEL PORTAL: ¡Dejarme sólo!

Dreyfus 36506-2.
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆ 1/2

Reedición de un disco breve (menos de 30 minutos) e insólito, rumiado y ejecutado en soledad. Michel Portal se ha rodeado de su nada despreciable colección de instrumentos y ha grabado y regrabado ocho piezas breves, todas propias, que son demostración de eclecticismo, virtuosismo e imaginación. Atención al soliloquio sobre riffs autogestionarios de *African Ritual*, al nervio obsesivo de *Give Me A Chance*, al folclorismo campesino y desvergonzado de *Bat Sarrou* o a la declaración de corazón solitario de *¡Dejarme sólo!*, un tema en el que no todo es lo que parece. M. I. F.

PATA NEGRA: El Directo

Nuevos Medios 15 658.
(Nuevos Medios)

☆☆☆ 1/2

Los hermanos Amador se despidieron de Pata Negra con dos conciertos en la sala Zelest de Barcelona. Lo hicieron entre una ceremonia de confusión, frente a un público cuyo entusiasmo desmedido molesta a los intérpretes y perturba continuamente la grabación. Los inventores del blues flamenco (por decirlo de manera simplificada) convierten el recital en tribuna para exponer las conclusiones de su tesis sobre las fusiones. La exposición resulta atropellada, y tal vez por ello la lección se vuelve confusa; aunque se haya pretendido clarificarla dividiéndola en dos partes, una primera centrada en guitarras acústicas seguida por otra en que se recurre a la amplificación. Los momentos de brillantez se diluyen en los de facilismo. Eso sí, el final merece la pena: *Bulerías en la batería* es, cuanto menos, una pieza que llama la atención. J. L. S.

THE GENE HARRIS QUARTET: Funky Gene's

Concord Jazz CCD-4609.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆ 1/2

Con dos pares. Va el pianista de Ray Brown y quiere hacer un disco funky y rebusca entre Basie, Albert Ammons, Pete Johnson, Erroll Garner, Earl Hines, Art Tatum *plus* Oscar Peterson; le importa tres de lo mismo tocar el *Blues In Hoss Hat* de Basie, como piezas selectas del repertorio de Dave Grusin y Chuck Mangione (*¡Children Of Sánchez!*, ¡horreur!); llama a tres músicos de los que no dejan nada a la imaginación. Sin complejos, con mucho swing, y el detalle –que me gana– de acordarse de la preciosa *Ahmad's Blues*, del pianista homónimo, el mejor en la historia del jazz. Lo decimos Miles Davis y yo. J. M.^a G. M.

MACHITO: Mucho Macho

Pablo PACD-2625-712-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆ 1/2

Veinticuatro temas grabados en 1948-49 configuran el repertorio de los Afro-Cubans de Machito y Bauzá en este compacto. Ocho años después de que causaran el asombro de los públicos neoyorquinos, con su oferta de una música latina desarrollada con pautas tomadas de las bandas de jazz, siguen fieles a su propuesta. Abrieron un camino que ahora nos invitan a compartir. J. L. S.

HIRAM BULLOCK: World Of Collision

Big World BW2015.
(B&W)

☆☆☆

Otro que se pasa al enemigo. Hiram Bullock, colaborador de Sanborn, Pastorius, Evans, Bley (Carla), Miller y un sinfín de nombres más, prueba suerte en el mercado del rock. Su cuarto trabajo, como líder, recoge un buen puñado de canciones y tres instrumentales, más en su línea habitual. Y lo que son las cosas, su guitarra, que siempre había destacado como una de las más cañeras, suena aquí blanda, o casi. Y es que, ya no hay nada fácil. Pese a todo, un buen disco de r&b; mezcla de soul, blues, rock, fusión, funky... con estilo. F. C.



MARYLIN CRISPELL: Gaia

Leo Records LR 152.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆ 1/2

Se la conoce y se la quiere: Marilyn Crispell, especie de Agustina de Aragón del free-jazz ortodoxo y racial. Uno sabe lo que puede esperarse de ella y lo agradece en la medida en que lo rejuvenece al retrotraerle hacia modos y maneras propios de la añorada juventud. *Gaia*, suite en tres partes, pudo haber sido grabada veinte años antes y no hubiese pasado nada. Impecable y escasamente emocionante, salvo por lo que toca a Reggie Workman, uno de nuestros héroes todavía en la brecha (y no como otros). Su presencia estimulante, en lo musical y en lo que tiene de testimonial, engrandece la música de esta discípula de Cecil Taylor y su cohorte de pianistas centro-europeos de nombres infernales, que es al free, lo que Wynton Marsalis al bebop. J. M.^a G. M.

ERROLL GARNER: That's My Kick & Gemini

Telarchive CD-83332.
(Joytel)

☆☆☆

En este compacto, procedente de dos elepés anteriores (1967 y 1972), el pianista (y aquí ocasional ejecutante de clavicordio) porfia con su habitual fórmula rítmica: batería + conga + bajo (o guitarra) + su propia mano izquierda. Temas en general bien conocidos, ajenos o propios (sólo falta el famoso *Misty*), adquieren un sabor inconfundible en sus versiones; en esta ocasión un tanto desigual, a veces reiterativo. J. L. S.

JIMMY HEATH: The Time And The Place

Landmark LCD-1538-2.
(Karonte)

☆☆ 1/2

No hay demasiado que pueda decirse de este disco en el que Heath parecía atravesar un momento de indefinición. Sus propuestas influidas por la música africana son tan poco convincentes que los propios músicos parecen no tomárselas muy en serio y el resto de las composiciones se ven marcadas por tal aire de intrascendencia que uno las olvida apenas escuchadas. J. C.

MARTIAL SOLAL: Big Band

Dreyfus Jazz 36512-2.
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆ 1/2

Aunque sin lograr la perfección de otros de sus trabajos con big band (especialmente *Plays Hodeir*), este Martial Solal orquestal tiene la misma elegancia de trazo, la misma imaginación constructiva y la misma exuberancia creativa que sus trabajos para piano solo o para trío. Únicamente cierta sensación de frialdad en los arreglos –hay algo de manifiesto de ideas en este disco– empaña el resultado final. M. I. F.

ARTHUR BLYTHE: Hipnotism

Enja 6088-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆

Hipnótica sesión de Arthur Blythe, saxofonista al margen de corrientes en boga, personal visión musical de una realidad vivida. Partiendo de una instrumentación ciertamente original (aunque habitual en sus grupos regulares de los últimos años) y orillando cualquiera de los neo-lo-que-sea a la moda, Blythe agita el encuentro entre tradiciones propias y ajenas, dando como resultado una música original, que surge como un manantial de agua fresca en este polvoriento y roturado final de siglo jazzístico. Cuatro estrellas por el esfuerzo. V. M.



LEW TABACKIN: I'll Be Seeing You

Concord CCD-4528.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆1/2

Tabackin sería el intérprete apropiado para un *Blindfold Test* con el que incordiar a un amigo, por su cuidadosa combinación de influencias (de Hawkins a Rollins, de éste a Coltrane). Tiene, en todo caso, una envidiable soltura de veterano, y además sabe dónde y cuándo arrancar y detenerse. Como flautista posee la misma gracia y padece idéntica estandarización. No estoy seguro de la idoneidad de Green en semejante contexto, pero la música que sale de su piano es bonita, eso sí. *I'll Be Seeing You* es un disco que no irrita, sin invitar tampoco a demasiadas escuchas. J. G.

THE VERVE STORY, 1944-1994

Verve 521 737-2 (4 CD's).

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆1/2

No hay pretensión didáctica, sí antológica, en este muestrario del catálogo Verve, que agrupa un generoso puñado de excelentes temas centrados en los estilos swing y bop. En el hilo del orden cronológico van siendo insertadas versiones, no pocas de ellas ya emblemáticas, de músicos tan carismáticos como Parker, Young, Holiday, Hawkins, Machito, Powell, Gillespie, Tatum, Hampton, Basie, Fitzgerald, Peterson, Armstrong, Ellington, Getz, Evans y Henderson. Una parte sustancial del jazz que se tocaba, sobre todo, en los años cincuenta y sesenta está aquí. Versiones a descubrir algunas veces, revisar tal vez las más y disfrutar siempre. J. L. S.

[B R E V E S]

CRESCENT CITY GOLD: The Ultimate Session

High Street Records-Windham Hill Records 72902 10324.

(MCA)

☆☆☆1/2

Todo el aroma de una ciudad cuya aportación a la música de este siglo fluye a través de las grandes personalidades que la han habitado -Oliver, Armstrong, Jelly Roll Morton, Professor Longhair, Fats Domino-...; herencia preciosa que retoman los músicos reunidos para la presente sesión, cuya legitimidad como continuadores de la mentada tradición nadie pone en duda. Lo hacen, como se debieran hacer todos los homenajes, sin reverencias ni nostalgias absurdas, su música vive en el presente y no en el recuerdo, es sencilla, divertida, disparatada al punto de levantar la sospecha: ¿qué circuló la noche de autos entre toma y toma? Lo suponemos. J. M.^a G. M.



HERBIE MANN: The Evolution Of Mann (The Herbie Mann Anthology)

Atlantic/Rhino 8122-71634-2 (2 CDs).

(Dro)

☆☆☆

Recopilatorio con un fácil contratítulo: la invención de Mann. Y es que nuestro hombre comenzó sacando los pies del tiesto, en todo tipo de mezcolanzas musicales, y acabó haciendo música para discotecas. Todo ello queda fielmente reflejado en esta antología dispar: un primer CD netamente jazzístico -o casi- y un segundo donde el célebre flautista se va por las ramas que da gusto. Hay de todo, bueno y malo. Como se suele decir en las críticas de cine: sólo para incondicionales. F. C.

JANE IRA BLOOM: Mighty Lights

Enja 4044 2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Limpieza cristalina del saxo soprano de Jane Ira Bloom, en esta reedición de un disco de 1982. Un trabajo austero, a pesar de las ligeras y aisladas alteraciones electrónicas a las que se somete el saxo soprano, y a la calmada sensualidad del pianista Fred Hersch, por entonces adolescente. Hay un punto derivativo y falto de densidad en algunas improvisaciones de la saxofonista (*Change Up*), pero también un buen trabajo de conjunción, en especial cuando, sin piano, Charlie Haden y Ed Blackwell indican el camino que conduce a la órbita de Ornette (*Mighty Lights*). M. I. F.

SIR ROLAND HANNA: Maybeck Recital Hall Series, Volume 32

Concord Jazz CCD-4604.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Sir Roland Hanna aporta una buena continuación a esta soberbia serie de piano solo. Pianista inclasificable donde los haya, a veces también irregular, aquí demuestra mejor que en casi cualquier otro disco los sólidos fundamentos de su fiereza bluesy y su vanguardismo de primera hornada. Hanna prefiere crear climas y contrastes antes que melodías, a piano solo es un instrumentista de dos manos que evita lugares comunes sin caer en caprichos no menos estériles. Atención a su pertinente asimilación del piano postromántico europeo. J. G.

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

Madrid: 3.750 Ptas. / España: 4.000 Ptas. / Europa: 6.500 Ptas. / América (Avión): 9.500 Ptas.

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

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

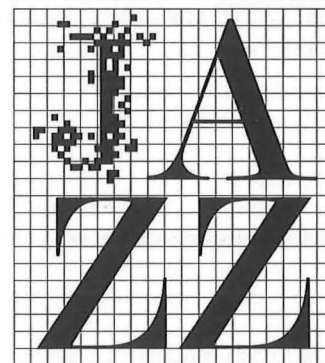
Nombre.....

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 - 1995