

DISCOS

JAMES CARTER THE REAL QUIETSTORM ★★★★★

'Round Midnight/You Never Told Me That You Care/The Intimacy Of My Woman's Beautiful Eyes/1944 Stomp/The Stevedore's Serenade/Born To Be Blue/Deep Throat Blues/A Ballad For A Doll/Eventide.

James Carter (st, sa, ss, cl-b, fl-b), Craig Taborn (p), Dave Holland (b), Leon Parker (bat), Jaribu Shahid (b), Tani Tabbal (bat).

Grabado en octubre y noviembre de 1994.

Atlantic 7567-82742-2.

Distrib.: Dro.

de Ellington, desde Harry Carney a Johnny Hodges, más figuras transicionales como Eddie Lockjaw Davis, Don Byas o Lucky Thompson. Pero Carter subvierte todas las expectativas con un estilo irredutiblemente propio y una cuidadosa elección de entre su galería de saxos para temas y sonoridades comunmente asociadas a un instrumento concreto. Si a esto se añade una selección de temas que van más allá del vano eclecticismo en un gusto que atenúa las diferencias, reforzando la continuidad del espíritu jazzístico entre figuras tan disímiles como Sun Ra o Bill Doggett, se tiene esta auténtica tormenta calma.



Acompañado de dos secciones rítmicas diferentes, Carter realiza un trabajo primoroso en el que no existen altibajos, ni en su calidad ni en su clima emocional. Si las últimas intervenciones de Dave Holland se han contado como triunfos absolutos, este disco no hará sino acrecentar esta opinión. Junto a un serenísimo Leon Parker, adepto a la regla del menos es más y especialmente dotado para el manejo del espacio, el tándem rítmico se muestra soberbio en *The Intimacy...*, tema de Carter en el que éste hace sonar su tenor con la levedad acuosa del alto de Hodges; en *You Never Told Me That You Care*, una abatida balada ellingtoniana de Sun Ra, *A Ballad For A Doll* de Jackie McLean, realizada a la flauta baja, un instrumento de difícil articulación y trémulo sonido, y finalmente en

Deep Throat Blues, en el que el clarinete bajo nunca ha sonado como instrumento más clásico.

Craig Taborn, pianista económico y con la misma idea globalizadora de la historia del jazz que Carter, es el único miembro que sirve de unión entre los dos cuartetos. El segurísimo *slap bass* de Shahid figura preeminentemente en *1944 Stomp* de Don Byas, con soprano de sonoridad muy Lucky Thompson, y su *walking bass* en una chispeante *The Stevedore's Serenade* de Ellington y en un tradicional vehículo para el tenor realizado en un modulado soprano, *Born To Be Blue*. 'Round Midnight, dúo con Taborn, y *Eventide*, con Shahid, sirven de pensativas entrada y salida del disco.

Empezamos hablando de clichés, y muestra del valor de este disco es la total ausencia de éstos. *The Real Quietstorm* es un disco soberano capaz de ofrecer placer, profunda emoción y horas y horas de intensa escucha sin necesidad de recurrir a ellos. Un disco de los que marcan fecha en el calendario.

Angel Gómez Aparicio

Quizá no haya cliché más generalizado que la asociación del jazz con la nocturnidad y la seducción. Semejante idea ha producido álbumes tan inextricablemente románticos como *Atmosphere For Lovers And Thieves* de Ben Webster o *Blue And Sentimental* de Ike Quebec. El tercer trabajo de James Carter, una notable colección de baladas y blues, es un disco en la misma estela, lleno de la misma sensualidad, detenimiento, aterciopelado acabado y pedigrí instrumental, un álbum de sensibilidad a flor de piel en el que la seducción lo es todo.

No es Webster un nombre citado al azar por mucho que no existan excesivas concomitancias entre el tenor clásico y el joven músico. Lo cierto es que hay en ambos músicos una misma convivencia de Dr. Jekyll, incorpóreos intérpretes de baladas, y Mr. Hyde, solistas llenos de fuego y amplio sonido en los tiempos más rápidos. Un título tan paradójico como *The Real Quietstorm* parece explicarse desde esta óptica. Carter es un músico cuya educación parece haber tenido lugar en toda la cuerda de saxos

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**

Malo
*

ANTOINE RONEY: The Traveler

The Traveler/The Cry Of.../Chief Rahab/Mayan Owl/Tempus Fugit/On Green Dolphin Street/Estate (In Summer)/Weaver Of Dreams/Bean And The Boys.

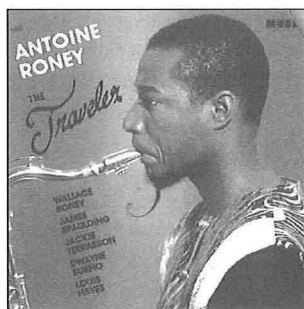
Antoine Roney (st), Wallace Roney (tp), James Spaulding (sa, ss, fl), Jackie Terrasson (p), Dwayne Burno (b), Louis Hayes (bat).

Grabado en Nueva Jersey, 6 de febrero de 1992.

Muse MCD 5469.

Distrib.: Karonte.

☆☆☆



En *The Cry Of...* –segundo tema de la grabación– hay un momento mágico donde el mayor de los Roney termina una frase y su hermano, Antoine, recoge la oportunidad que le ofrecen tomando la misma nota para iniciar en el siguiente compás su solo, e intentando imitar, en esa primera nota, el sonido de la trompeta de su padrino, de tal forma que en ese instante uno tiene la sensación de que no ha habido cambio de solista.

Los motivos por los que este disco se graba a principios de 1992 y se publica a finales de 1994 los desconozco, y no será por falta de calidad, ya que Antoine posee fuerza, soplido firme y una voz desgarrada con la que desarrolla solos vertiginosos de tal ímpetu que en ocasiones suenan chirridos de la caña seguramente no deseados. Y como si de un proceso iniciático se tratara, en los primeros temas le acompañan dos consagrados, Wallace y James Spaulding, para dejarle en los cuatro últimos temas sólo con la sección rítmica. Rodeado y arropado por colaboradores habituales de su hermano, la segunda parte es menos fogosa y el discurso de Antoine se hace más reposado y elegante, ya sin la exigencia que le imponía la presencia de los otros vientos, lo que le permite lucirse en solos como el que ejecuta en *Weaver Of Dreams*.

El pianista Jackie Terrasson merece un aparte ya que este joven intérprete es capaz de crear atmósferas que rozan lo abstracto, de gran belleza, y solos que recrean el universo de Tristano unas veces, otras el de Monk.

Un débu más que interesante que nos permite, además, seguir la evolución de jóvenes talentos como Terrasson o Dwayne Burno.

Fernando Bezos



RAY BROWN: Some Of My Best Friends Are... The Piano Players

Bags' Groove/Love Walked In/St. Louis Blues/Lover/Just A Gigolo/Ray Of Light/Giant Steps/My Romance/Close Your Eyes/St. Tropez/How Come Yo Do Me?

Ray Brown (b), Ahmad Jamal (p: 1/2/3), Benny Green (p: 4/5/6), Dado Moroni (p: 7/8), Geoff Keezer (p: 9), Oscar Peterson (p: 10/11), Lewis Nash (bat).

Grabado en noviembre de 1994.

Telarc CD-83373.

Distrib.: Joytel.

☆☆☆☆

Giuseppe Antonio Guarnerius dio por terminado su enorme violín bajo en 1743, un año antes de su muerte. Con su anagrama eucarístico JHS y dicha fecha legibles en la parte interior, ese instrumento genera hoy, en manos de Ray Brown, nacido 183 años más tarde, una música llena de *tempo*, sentido del tiempo que no tiene ni antes ni después, porque es pulsión, sencillamente swing. La nobleza del objeto no es ajena al resultado sonoro, pero es nada más que una base merecida por dos extraordinarias manos y una cabeza prodigiosa. Ray Brown, uno de los más grandes rítmicos de la historia del jazz nos regala (y le regala a su Guarnerius) un disco de madurez que está lleno de promesas. Para la ocasión ha elegido la fórmula del trío y se ha valido del lujo de la elección de cinco formidables pianistas: a cada cual lo suyo, él mismo y el joven Lewis Nash, acompañante ejemplar y solista sólido, hacen el resto, que es más de la mitad. Desde el contrabajo Brown proyecta toda la historia del swing entendido como cualidad, y la aplica en modo despiadado, practicando el *walking*, el *slap* y acariciando las cuerdas con el arco cuando cuadra (*Giant Steps*). En cuanto a los pianistas, a mi juicio el lucimiento está para Benny Green (arropado en su descubridor) y Dado Moroni, único europeo del elenco, un improvisador noble que no oculta sus influencias (adivinarlas) porque se siente orgulloso de ellas. La producción, perfecta; la resolución sonora muy buena. El piano, un Steinway "D" Concert Grand Piano, está a la altura de la situación y, en su encuentro de seres inanimados, con el bajo de Brown forman una especie de conferencia en la cumbre. Un regalo para oídos finos.

Carlos Sampayo

EVAN PARKER: 50th Birthday Concert

1: Hero Of Mine Fingers/Bowed Stiffly And Went Free.

Evan Parker (st, ss), Alex Von Schlippenbach (p), Paul Lovens (perc).

2: In Exultation/Not Backwards, As In Doubt.

Evan Parker (st, ss), Barry Guy (tb) y Paul Lytton (perc).

Grabado en Londres el 10 de abril de 1994.

Leo Records LR 212-13.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

Probablemente nadie, desde los tiempos de Coltrane, haya ido tan lejos en la búsqueda de nuevos recursos para el saxo como Evan Parker. La velocidad de su fraseo, los diálogos de líneas simultáneas de multifónicos, y una articulación homogénea y cortante son aspectos de una técnica torrencial, casi inhumana, que se traduce en una música al servicio de la abstracción y de lo imprevisto. El año pasado, el saxofonista británico cumplía medio siglo de vida y lo celebraba conjuntándose, en un mismo escenario y en un mismo día, con dos tríos de rotunda afinidad estilística. El testimonio fue recogido en grabación, cómo no, por Leo Feigin, propietario de Leo Records, uno de los reductos más clarividentes de la improvisación libre.

El primer trío tiene como eje el piano de Alex Von Schlippenbach y se completa con el percusionista Paul Lovens. Realizan dos piezas extensas, estructuradas sobre las imprevisibles cascadas de acordes del pianista, y recorridas por cadenas ininterumpidas del saxo; no deja de ser significativo el título del tema inicial, *Hero Of Mine Fingers*, todo un diccionario de efectos para los nueve dedos del saxo. La intercomunicación de trío se hace más evidente en el segundo compacto, con Barry Guy al contrabajo y Paul Lytton a las percusiones, con los que Parker ha coincidido desde antiguo en la London Jazz Composers Orchestra. Impresionan y aturden las largas y laberínticas corrientes de notas cortas y veloces del soprano de Parker, en combinación con un contrabajo que parece estrictamente pensado para él. Música europea creada sobre pequeños módulos orgánicos y alimentada de matices sutiles, que no buscan el *climax* permanente del free clásico, sino una clase de vértigo nítido y abstracto.

Manuel I. Ferrand

ANTHONY BRAXTON/EVAN PARKER/PAUL RUTHERFORD: Trio (London, 1993)

The Honker/Arkanther/Axtarkrut/Vanuthrax/The Breaker.

Anthony Braxton, Evan Parker (saxos), Paul Rutherford.

Grabado en Londres, en mayo de 1993.

Leo Records CD LR 197.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆1/2

La sola mención de los nombres de estos tres maestros de la improvisación contemporánea debería bastar para ponernos sobre la pista de lo que nos espera con la escucha de este notable disco: un caudal incesante de composición espontánea, de fecundos intercambios musicales, de estímulos constantes, de extremo virtuosismo y amplio campo a la libre improvisación. En más de una ocasión he tenido la oportunidad de referirme a este tipo de músicos y al Arte que emana de ellos: puro, intemporal, sin concesiones, duro. A lo largo de este álbum se van sucediendo texturas puramente melódicas junto a otras más vocales, percusivas o, en su más simple esencia, tímbricas. En otros momentos, brotan como en cascada líneas contrapuntísticas salpicadas de unísonos facilitados por la intuición innata de estos creadores inclasificables. Por encima de todo se encuentra una incesante búsqueda de identidades sonoras duras, difíciles, sorprendentes.

El resultado de todo ello, como puede suponerse, es una música indudablemente compleja pero que, una vez que superamos todas las barreras que nos preceden para adentrarnos en ella, recompensa el espíritu de forma grata y estimulante. Si el lector me permite un consejo, sería éste: derribe esas barreras; en el riesgo está la verdadera emoción.

Mario Benso

ROB SCHNEIDERMAN: Dark Blue

Dark Blue/The Touch Of Your Lips/The Lion's Mane/Silent Conversation/Smoke Screen/East Bay Blues/This Love Of Mine/People Will Say We're In Love/City Limits.

Rob Schneiderman (p), Ralph Moore (st, ss), Brian Lynch (tp), Peter Washington (b), Lewis Nash (bat).

Grabado el 17 de mayo de 1994.

Reservoir RSR CD 132.

Distrib.: Mirlo Música.

☆☆☆1/2

MESSAGE: The Art Of Blakey

Mosaic/Eternal Messenger/Blue Moon/Ping Pong/Back In The Day/Moanin'/Afro Soul/Great Wall/Red, Black & Green Blues/A la Mode.

Robin Eubanks (tb), Donald Harrison (sa), Ralph Moore (st), Geoff Keezer (p), Peter Washington (b), Carl Allen (bat).

Grabado en enero de 1993.

King Records KICJ 162.

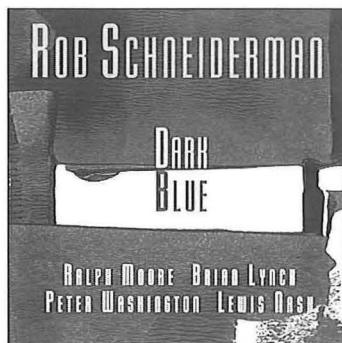
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

Aunque aparentemente estos dos discos no tengan nada que ver, en realidad los anima un mismo espíritu: el indestructible, confortable y limitado espíritu hard bop; ya saben, ese estilo al que nos referimos continuamente en ésta y otras revistas y con el que, me temo, tendremos que acostumbrarnos a convivir sabe Dios hasta cuando. En este caso, en

ambos discos yo diría, el dichoso estilo está impecablemente interpretado. El grupo de Schneiderman quizá tenga menos ataduras formales, por razones evidentes, que el otro, que pretende revisitar la música de los Messengers y por tanto espiritualmente ya está *vendido*. Así pues, puestos a elegir, me quedo con el primero cuyo líder es un más que aceptable pianista. No sé si es una casualidad pero Ralph Moore, Brian Lynch y Peter Washington (o sea, el cincuenta por ciento de cualquiera de los dos grupos) forman parte de ambos.

Vicente Ménsua



harmonia mundi jazz

Portal
Goyone

LBLC 6574

LBLC 6580

LBLC 6577.78



Distribución

harmonia mundi ibérica s.a.

Avda. Pla del Vent, 24 • Tel. (93) 373 10 58

08970 SANT JOAN DESPÍ

(BARCELONA)

THELONIOUS MONK: The Complete Blue Note Recordings

CD 1: 21 temas / siete son tomas alternativas.

T. Monk (p), I. Sulieman, G. Taitt (tp), D. Quebec West, S. Shihab (sa), B. Smith (st), G. Ramey, B. Paige (b), A. Blakey (bat).

Grabado en Nueva York entre octubre y noviembre de 1947.

CD 2: 17 temas / cinco son tomas alternativas.

T. Monk (p), S. Shihab (sa), M. Jackson (vib), J. Simmons, A. McKibbin (b), S. Wilson, A. Blakey (bat), K. Hagood (voc 1-3).

Grabado en Nueva York, en julio de 1948 y julio de 1951.

CD 3: 11 temas / dos son tomas alternativas.

T. Monk (p), K. Dorham (tp), Lou Donaldson (sa), Lucky Thompson, S. Rollins (st), N. Boyd, P. Chambers (b), M. Roach, A. Blakey (bat), J. J. Johnson (tb-11), H. Silver (p-11).

Grabado en Nueva York, en mayo de 1952 y en Nueva Jersey, en abril de 1957.

CD 4: Cinco temas.

T. Monk (p), J. Coltrane (st), A. Abdul-Malik (b), R. Haynes (bat). Grabado en directo en el Five Spot, Nueva York en septiembre de 1958. Blue Note CDP 8303632 (4 CDs).

Distrib.: Emi-Hispavox.

★★★★★

Siguiendo esta bendita moda de ediciones completas de un determinado músico en un determinado sello, he aquí una de las más deseables. Esta incluye un espléndido libreto, con fotos impagables, sobre todo una en la que además de a Monk se ve, en un segundo plano a la derecha, a un alucinado aficionado, usted o yo por ejemplo, sentado detrás de una mesa a poca distancia del pianista, a penas un metro, la mirada fija en el teclado del piano, o más bien en las diletantes manos de Monk, la izquierda a punto de marcar un acorde, la derecha pulsando una tecla con el dedo medio... Una manera como otra de pasar a la posteridad. El atractivo no hay que buscarlo en la extensión, la cantidad de la obra expuesta, cuatro compactos al lado de otras integrales recientes no son nada. Tampoco se puede decir que esta integral abarque el período dorado del pianista, o mejor, el más conocido, ya que éste se produjo con certeza algunos años después de la mayor parte de los registros aquí contenidos (exceptuando los del Five Spot, descubiertos tan sólo hace un par de años y que para mí resultan algo fuera de lugar). El atractivo está, al fin, en que abarca el período iniciático del monkismo, movimiento que se centra única y exclusivamente en ese singular personaje llamado, vaya usted a saber por qué extraño capricho del destino, Thelonious Sphere Monk. Esta iniciación tendrá su desarrollo a lo largo de unos 15 años y concluirá cuando nuestro hombre muera musicalmente, en noviembre de 1972, fecha de la última grabación conocida a su nombre (¿y quién pondría la mano en el fuego de que no hay más esperando el momento oportuno de salir a la luz?).

¿Qué significaba Monk en el mundo del jazz a finales de los cuarenta, fecha de grabación mayoritaria de estos registros? A pesar de su veteranía en la escena neoyorquina, no olvidemos que fue pianista del Minton's, en Harlem, a principios de dicha década, no parece que su figura tuviera demasiada relevancia entre el público. Cosa diferente sería entre los músicos. Es bien conocida la admiración que le dispensaba Bud Powell, el pianista por excelencia del momento.

Esta integral, como decía antes, facilita de forma definitiva el análisis del inicio del monkismo, pero es muy difícil, por no decir imposible, hacernos una idea de la resonancia, si es que la tuvo, de esa corriente durante aquellos años entre los músicos de su entorno. El que ahora, sobre todo conociendo lo que pasó posteriormente, esta música nos parezca importante e indispensable, no quiere decir que fuera considerada así en su momento. Es indudable que Monk pagó durante aquellos años el tributo necesario cuando la impaciencia creadora hace avanzar a un autor sobre su tiempo. Vincent van Gogh, que ahora nos parece genial, no vendió un cuadro en su vida, y su obra, por tanto, tuvo una muy restringida difusión. Parecido hubiera sido si

Monk hubiera muerto en 1952. Y aquí quería ir a parar. Monk trazó a su manera, con mano maestra, no ya los cimientos de su estilo, sino todo él con una magnífica precisión. Este Monk comprendido entre 1947 y 1952, insisto en que lo de 1957, no tiene demasiado interés en esta historia, es un Monk suficiente para hablar de monkismo como algo perfectamente reconocible y de su trascendencia en la historia de la música.

Yo diría que el Monk de esta integral lo es en estado puro. Mejor grabado lo tenemos algunos años después, e incluso mejor acompañado, pero no creo que más esencial. Como pasa con todos los genios (Monk es de los pocos músicos de jazz capaz de sorportar este epíteto), acaban envueltos en su propia leyenda, devorados por el otro yo que han ido creando para llegar a ser realmente ellos... Monk no es una excepción, y con el paso de los años convertirá su estilo, el monkismo, en una especie de muletila, maravillosa muletila por otra parte, en la que se apoyará para convertir cualquier cosa a su causa. Con el tiempo, Monk perderá espontaneidad y aprenderá a equivocarse, o sea, a desplazar, colocar o afinar notas y acordes fuera de lo previsible. Aprenderá, en definitiva, a interpretarse a sí mismo.

En los finales de los cuarenta y los cincuenta, con una simplicidad sorprendente, Monk fagocita la música, y la monkiza. De ahí la casi total (y feliz, diría yo) ausencia de discípulos del monkismo. Monk es inimitable porque su música no es el resultado de aplicar una fórmula (como pueden ser los

aspectos instrumentales de Coltrane, Tatum, Young o el mismo Bud Powell, por ejemplo), sino el resultado de un proceso intelectual imprevisible. Monk no tocaba poco o mal el piano, sino que lo tocaba al servicio de ese determinado proceso. Probablemente Monk derramaba sobre su música una parte importante de sí mismo.

Tanto en el aspecto compositivo, importantísimo, como en el instrumental, insisto, no creo que su música fuera resultado de un proceso de análisis musical, o de un proceso intuitivo o visceral, sino el fiel reflejo de una compleja e introvertida concepción existencial. A tal punto llegaba esa identificación entre la música y la personalidad vital, que un tema como *Nice Work If You Can Get It*, de Gershwin, interpretado el 24 de octubre de 1947, acompañado por Gene Ramey y Art Blakey, se incorpora al repertorio monkiano sin la más mínima posibilidad de escape. Eso sólo es patrimonio de los grandes creadores; metamorfosear la música y hacerla inequívocamente suya.

Otro aspecto que queda patente en estos primeros instantes del monkismo, es la identificación del compositor con el intérprete. Blues como *Misterioso* o *Straight No Chaser*, suenan tanto a Monk como el segundo coro de la improvisación de *Introspection*. Este segundo coro podría ser perfectamente otro tema, y *Misterioso* podría ser una improvisación sobre cualquier otro blues monkiano, cerrando así esta fascinante simetría.

La arquitectura monkiana queda reflejada aquí en temas como *Ruby My Dear* o *Ask Me Now*. ¿Qué tiene de particular esta arquitectura musical? Algo no muy frecuente en el jazz hasta aquel momento: la utilización libre del espacio (de ahí que hable de arquitectura precisamente). Podemos hablar de Monk como de un gran arquitecto musical, como también lo fuera Duke Ellington con expresión muy diferente. Monk construía sus edificios perfectamente estructurados aunque sin utilizar del todo las normas tradicionales. En cierta manera habría que considerarle como una avanzadilla de la deconstrucción que llevó al free. Sus espacios raramente coinciden con lo que uno espera; el encuentro entre planos no suele ser el acostumbrado. Utilizando otra vez un fácil símil arquitectónico, el techo casi nunca es paralelo al suelo; las ventanas no son necesariamente como uno esperaría. Sin embargo, lo que es chocante al principio no deja de ser extremadamente confortable y bello con el uso... Los espacios resultantes, liberados de esa funcionalidad opresora que caracteriza al resto de sus contemporáneos, están dotados de una enigmática y cautivadora belleza. Monk rompe los moldes rígidos de la arquitectura musical y abre el espacio a una creatividad sin fronteras. De ahí su actualidad, de ahí su modernidad.

V. Ménsua



Criss Cross Jazz

new releases

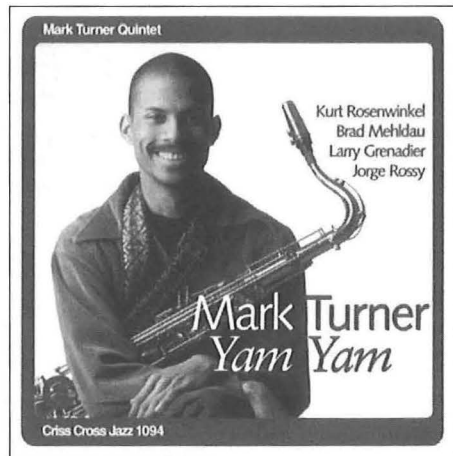
MARK TURNER QUINTET - YAM YAM -

MARK TURNER - tenor sax
KURT ROSENWINKEL - guitar
BRAD MEHLDAU - piano
LARRY GRENADIER - bass
JORGE ROSSY - drums

SEAMUS BLAKE - tenor sax (7)
TERENCE DEAN - tenor sax (7)

CRISS 1094 CD
TOTAL TIME: 71.30

tune number one, cubism, yam yam I, moment's notice, isolation, subtle tragedy, zürich, blues, yam yam II

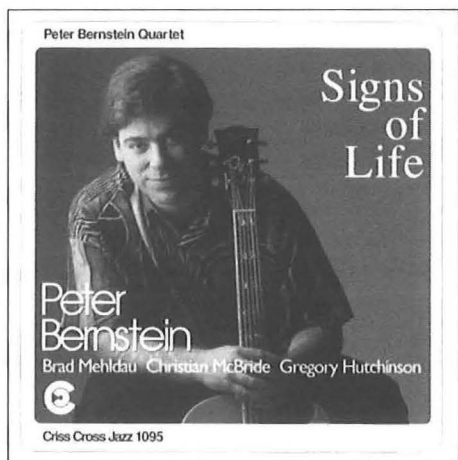


PETER BERNSTEIN QUARTET - SIGNS OF LIFE -

PETER BERNSTEIN - guitar
BRAD MEHLDAU - piano
CHRISTIAN McBRIDE - bass
GREGORY HUTCHINSON - drums

CRISS 1095 CD
TOTAL TIME: 72.29

blues for bulgaria, jet stream, jive coffee, the things we did last summer, minor changes, will you still be mine, signs of life, nobody else but me, my ideal

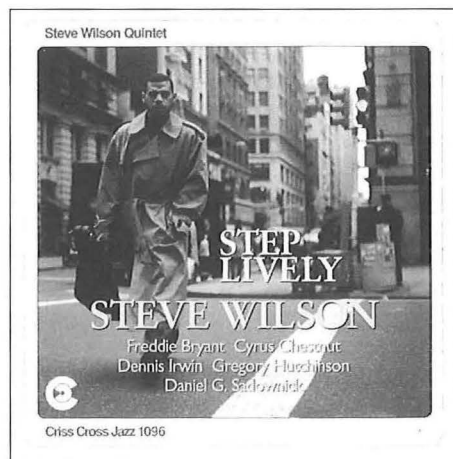


STEVE WILSON QUINTET - STEP LIVELY -

STEVE WILSON - alto & soprano sax
FREDDIE BRYANT - guitar
CYRUS CHESTNUT - piano
DENNIS IRWIN - bass
GREGORY HUTCHINSON - drums
DANIEL G. SADOWNICK - percussion (1,4,5)

CRISS 1096 CD
TOTAL TIME: 61.52

the epicurean, for stan, step lively, I love it when you dance that way, love reborn, the gospel truth, be one, 's wonderful

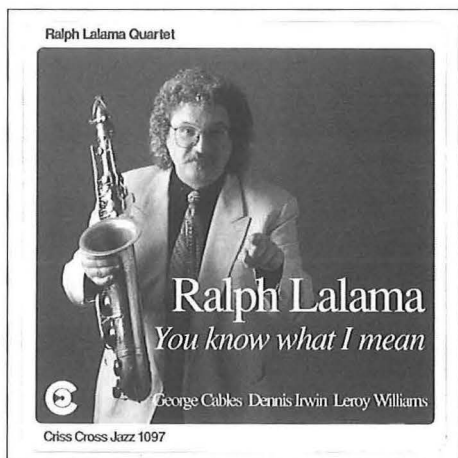


RALPH LALAMA QUARTET - YOU KNOW WHAT I MEAN -

RALPH LALAMA - tenor sax
GEORGE CABLES - piano
DENNIS IRWIN - bass
LEROY WILLIAMS - drums

CRISS 1097 CD
TOTAL TIME: 64.26

lester left town, this love of mine, falyпсо calypso, these foolish things, you know what I mean, love letters, will you still be mine, take the coltrane



DISTRIBUCION EXCLUSIVA PARA ESPAÑA



STEVE COLEMAN AND FIVE ELEMENTS: Def Trance Beat (Modalities Of Rhythm)

Flint/Verifiable Pedagogy (From Pedagogy And Confirmation)/Dogon/Multiplicity Of Approaches (The Afrikan Way Of Knowing)/The Khu (Divine Will)/Pad Thai/Jeanine's Sizzling (From Fire Revisited And Jeanine I Dream Of Lilac Time)/Patterns Of Force/The Mantra (Intonation Of Power)/Salt Peanuts.

Steve Coleman (sa), Andy Milne (p), Reggie Washington (b-elec), Gene Lake (bat, perc), Ravi Coltrane (st).

Grabado en junio de 1994.

Novus 01241 63181 2.

Distrib.: BMG.

☆☆☆☆

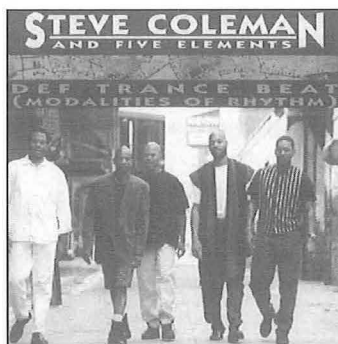
La primera imagen del último y, vaya por delante, excelente trabajo de Steve Coleman es la foto de la portada, muy en consonancia con el espíritu de su mundo musical, donde el grupo se pasea por un callejón como si de la pandilla de alguna tribu urbana se tratase: inconformistas y dispuestos a comerse un trozo de mundo; además, los colores que ilustran las letras y los fondos de la portada y del interior de la carpeta se asemejan a una especie de selva urbana con tonos cálidos sobre una valla de red metálica.

Algo parecido ocurre en el contenido del disco –en la misma línea de sus últimos trabajos con Five Elements, y con la importante ausencia de David Gilmore en la guitarra–, donde desarrollan un repertorio en el que predominan los ritmos africanos como fondo sobre el que crean su habitual mezcla de funk, rhythm and blues, bop, free, rap... todas esas músicas que flotan en su investigación constante de las raíces y el sentido de la Música Negra, siempre dentro del movimiento M-Base.

Flint y *The Khu* son los temas donde mejor se constata lo comentado anteriormente, a los que suman percusionistas con instrumentos como el djembe, el djun djun, las congas y los bongos, y donde también aparece como invitado Matthew Garrison. Cuando pasó por Madrid, no hace mucho, Ravi Coltrane se mostró discreto y perezoso, pero su aportación a esta grabación es más jugosa y su discurso más convincente. Todos los arreglos, y gran parte de las composiciones corren a cargo de Coleman, faceta ésta en la que el saxofonista sigue demostrando una gran riqueza de conocimientos, una gran flexibilidad a la hora de estructurar las melodías y una puesta en escena brillante. Buena prueba de ello son los arreglos de *Verifiable Pedagogy*, *Jeanine's Sizzling* o, como cierre del disco, un *Salt Peanuts* tocado a tiempo rápido, tan breve como elaborado.

Coleman apuesta una vez más por el riesgo alejándose de conceptos clásicos. Eso le permite seguir siendo original.

F. Bezos



JOACHIM KÜHN: Abstracts

Abstracts/Passive Action/Fis/Attentat/Breathing Space/Vergessene Gedanken/Express.

Joachim Kühn (p).

Grabado en Colonia el 15 de febrero y 8 de agosto del 93 y 15 de marzo del 94.

Label Blue LBLC 6573.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

¿Qué hizo el día de su cincuenta cumpleaños el hombre que convirtió el virtuosismo leonino del piano romántico en expresión libre? Grabó *Abstracts*, uno de sus discos más poderosos en su conculsa belleza, en su concentración maníaca.

Grabado, en palabras de Kühn, “sin restricciones, sin pensar en nada... simplemente tocando, en trance”, *Abstracts* es una obra en la que la idea romántica del músico como creador iluminado, de la improvisación libre como expresión pura de una sensibilidad, de la corporeidad del toque como liberación de toda forma constreñidora, adquiere toda su rotundidad. El toque de Kühn, de impulso orgiástico, transgresivo, aspira a la explosión total, a la aniquilación de la consciencia, al exorcismo. A pesar de la fecha tan señalada para su grabación, no hay en *Abstracts* ni la más mínima mirada retrospectiva: todo en él es celebración de un pianismo desbordante, de la anulación del tiempo por la actividad y la materia.

Son los temas grabados en agosto del 93, *Passive Action* y, sobre todo, *Abstracts*, ferviente muestra del abigarrado pianismo del músico alemán, lo más significativo del disco. Su música avanza en remolinos, en frases que se enroscan sin encontrar resolución, por acumulación de masas en un espacio congestionado. Necesitado de grandes espacios, es en los tres temas más largos del disco, *Abstracts*, *Vergessen Gedanken* y *Express* donde el pianista encuentra su medio adecuado, siendo *Breathing Space* el único tema reservado a la calma. Del retorcido abstraccionismo, pasando por el puntillismo y retazos líricos, Kühn convierte sus temas en *perpetuum mobile*, en torrentes de fuerza, en música de colosos, en grandes lienzos de color sin contorno.

El pianista considera este como su mejor disco de piano solo, según afirma en las notas que lo acompañan. Una mayor variedad de estados anímicos y un toque menos uniformemente enfervorizado lo habrían conseguido. *Abstracts* es un álbum desmesurado, al mismo borde del delirio y partes de él se cuentan entre lo mejor que ha dado Kühn, un músico que parece movido por la sentencia de William Blake según la cual “la energía es bendición eterna”.

A. Gómez Aparicio

JOHN LEE HOOKER: Burning Hell

Burnin' Hell/Graveyard Blues/Baby, Please Don't Go/Jackson, Tennessee/You Life For Your Life And I'll Live Mine/Smokestack Lightnin'/How Can You Do It?/I Don't Want No Woman If Her Hair Ain't No Longer Than Mine/I Rolled And Turned And Cried The Whole Night Long/Blues For My Baby/Key To The Highway/Natchez Fire (Burnin').

John Lee Hooker (g, voc).

Grabado en Detroit, el 20 de abril de 1959.

Riverside OBCCD-555-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆☆1/2

No se precipiten. Este no es el *unplugged* de John Lee Hooker. Fue grabado 30 años antes de que a algún ejecutivo se le ocurriese la palabreja. Aunque, en realidad, fue concebido bajo la misma filosofía. En 1959 el productor Bill Grauer decidió devolvernos al Hooker acústico, tal como sonaba en su pueblo natal del Misisipi: lo metió en un estudio, con la sola compañía de una guitarra y un par de micros, y el resultado fueron los doce temas aquí expuestos. Blues rural, primitivo, tosco, sin adornos ni encajes.

Hooker cumple aquí a rajatabla su máxima de: un acorde, un blues. Prácticamente todas las canciones se resuelven en la misma tonalidad: Mi bemol. Su guitarra suena desgarrada, sin una afinación precisa: no en vano, durante muchos años fue un artista casi imposible de acompañar. Sin embargo, todos estos pormenores que en un músico de jazz serían imputables, se convierten aquí en claves valiosas para desentrañar un estilo absolutamente personal, que une tradición y futuro, y que sigue ejerciendo una influencia determinante entre los músicos de blues y blues/rock, blancos y negros. Estamos ante el último juglar, vivo, del género.

Nótese, además, que Hooker lleva a su terreno temas de otros bluesmen, como Big Joe Williams, Muddy Waters, Big Bill Broonzy, L. Hopkins y Howlin Wolf, simplificando su estructura igualmente.

El interés del disco se ve acrecentado por el hecho de que hasta ahora estaba fuera de catálogo. Fue editado en 1964 sólo en Inglaterra, convirtiéndose en una codiciada pieza de coleccionista. Si hacemos caso a la nota que aparece en la contraportada, ésta es la primera edición, real, en el resto del mundo.

Bienvenida sea.

Francesc Caballero

CARMEN McRAE: For Lady Day Vol. 1

Intro/Miss Brown To You/Good Morning Heartache/I'm Gonna Lock My Heart And Throw Away The Key (2)/Fine And Mellow/Them There Eyes/Lover Man (2)/I Cried For You/God Bless The Child/I Hear Music (2)/I'm Pulling Through (1)/Don't Explain/What A Little Moonlight Can Do.

Carmen McRae (voc, p en 1), Marshall Otwell (p), John Leftwich (b), Donald Bailey (bat), Zoot Sims (st en 2).

Grabado en directo en el Club Blue Note de Nueva York, el 31 de diciembre de 1983.

Novus 01241631632.

Distrib.: BMG.

☆☆☆☆

Aunque el primer disco dedicado por Carmen McRae a Billie Holiday (Columbia, 1961) siga siendo una referencia inexcusable, esta estupenda grabación en directo rescatada a título póstumo supone algo más que una agradable sorpresa. En 1983

McRae había superado ya las vacilaciones y apreturas de la década anterior, que dio algunos buenos discos pero también otros muy malos, y conservaba intactas la mayor parte de sus cualidades vocales. Aquí aparece secundada por un buen trío, con el delicioso complemento en algunos temas del saxofonista Zoot Sims, la clase de músico en cuya compañía todos los demás parecen crecerse Marshall Otwell, John Leftwich y Donald Bailey, rivalizando en sutileza, cumplen con su exacto cometido, facilitando la creación de atmósferas o sazonzando el trabajo de una vocalista aparentemente incansable. Y sin ánimo de comparar, la demostración pianística de la cantante en *I'm Pulling Through* es ejemplo de pertinencia y buen gusto.



Es difícil destacar algo que no se haya dicho sobre Carmen McRae; una vez más hay que descubrirse ante su manera de ir al grano y dosificar las inflexiones vocales y giros rítmicos que dan forma a un estilo, demostrando que las lecciones de Billie Holiday no cayeron en saco roto. Por resumir una carrera en una frase, es como si a partir de la seducción de Sarah Vaughan, lógica cuando se está en plena juventud, el estilo de McRae hubiera ido reconociéndose cada vez más en la expresividad tajante de Billie Holiday, hasta conformar una voz plenamente personal. El calor y la inspirada espontaneidad recogidas por la grabación nos sitúan ante un disco que aventaja a casi todos sus contemporáneos para los sellos Concord o Denon.

Jorge García

CORKY SIEGEL'S CHAMBER BLUES: Chamber Blues

Unfinished Jump (Op. 13)/Filisko's Dream (Op. 12)/Concerto For Alberti Blues Piano (Op. 16)/Koulangatta/Allegro (Op. 8)/No One's Got Them Like I Do/Opus 11 For Solo Violin/Slow Blues (Op. 7)/Concert For 2nd violin (Op. 9)/Insecurity.

Corky Siegel (arm, p, voc), Corinne Stillwell, Katherine Hugues (viol), Richard Halagian (viola), Jill Kaeding (chelo), Frank Donaldson (perc).

Grabado en Chicago, julio de 1994.

Alligator ALCD 4825.

Distrib.: Discmedi.

☆☆☆1/2

El proyecto no es nuevo. De hecho Corky Siegel viene tocando *blues de cámara* desde 1988 e, incluso, veinte años antes ya había hecho sus pinitos de fusión en compañía del director de orquesta Seiji Ozawa. Sin embargo, hasta ahora no habíamos podido escuchar en España su peculiar concepción de la fusión.

¿Es esto Blues de Cámara realmente? Yo diría más bien que no. Al contrario, es un trabajo mucho más relacionado con conceptos como los desarrollados por el Kronos Quartet con Astor Piazzolla y el tango, o el trabajo de Elvis Costello con el Brodsky Quartet y unas cuantas melodías pop. Es decir, la búsqueda de nuevas sonoridades para las músicas que se fusionan.

Como en los dos casos citados (Piazzolla y Costello), esta experiencia está comandada por un reputado músico con amplia trayectoria en su campo: efectivamente Corky Siegel codirigió durante muchos años una banda de blues al estilo de Chicago, con amplia aceptación entre los años 60 y principios de los 70, grabando una buena serie de temas en el sello Vanguard con el guitarrista Jim Schawall. Después ha seguido haciendo blues e, incluso, ha grabado de nuevo con su vieja banda para Alligator. Una vez aceptado todo esto podemos entrar en la música que encierra esta grabación y que, no lo olvidemos, hemos quedado en que no es blues.

La música es fantástica. Desde el tema que abre el compacto (*Unfinished Jump*) hasta el ingeniosísimo *Slow Blues*, una pieza que, adoptando la forma armónica del blues, no es un blues pero, sin embargo, deja el mismo sabor que dejaría un buen blues del sur. Si eso es ya de por sí meritorio, mucho más lo es mantener la tensión durante casi 70 minutos que, se lo aseguro, se pasan volando. Contribuyen a ello algunos momentos de buen humor (*Allegro*), canciones de aire evocador (*No One's Got Them Like I Do*) y hermosos arreglos (*Koulangatta* o *Concert For 2nd Violin*).



A lo largo de todo el disco Siegel demuestra ser un magnífico armonista y un más apreciable pianista. El West End String Quartet demuestra pericia, conjunción y afinación, además de una inesperada soltura en los pasajes más blues. Mención especial al percusionista, siempre exquisito.

Ante un disco de este tipo, ¿qué más da en qué sección de la discoteca haya que colocarlo?

José M. Visedo

JOHN PIZZARELLI: Dear Mr. Cole

Style Is Comming Back In Style/What Can I Say After I Say I'm Sorry/Little Girl/You Must Be Blind/Sweet Georgia Brown/It's Only A Paper Moon/September Song/On The Sunny Side Of The Street/Nature Boy/This Way Out/Too Marvelous For Words/Route 66/...

John Pizzarelli (voc, g), Benny Green, Ray Kennedy (p), Christian McBride, Martin Pizzarelli (b), John Guerin (bat).

Grabado en 1994.

Novus 01241 63182 2.

Distrib.: BMG.

☆☆1/2

Aunque la carrera de John Pizzarelli Jr., el hijo del guitarrista Bucky Pizzarelli, se ha desarrollado gracias a la buena fortuna de Harry Connick, a poco que los escuchemos veremos que son dos cantantes sin tanta relación entre sí. Harry es más sofisticado y ambicioso, Johnny más directo. Johnny es un seguidor bastante claro de Nat King Cole; Harry se inspira en Cole, en Bennett y en Sinatra (que no es ni mucho menos su principal escuela, por mucho que se empeñen unos cuantos periodistas despistados). Los dos son cantantes-instrumentistas, y así procuran dejarlo constar en sus discos, aunque Pizzarelli toca la guitarra, como su padre, y Connick el piano.

El amor de Pizzarelli por Cole era apreciable ya en cualquiera de sus discos recientes para Novus. Ahora, al querer hacerlo evidente, se ha marcado una meta tal vez demasiado elevada. Casi nadie con un poco de sensatez se atrevería a cantar de nuevo *Nature Boy*, esa extraña canción hippie *avant la lettre*, o *Unforgettable*. La voz ligera y alicorta de Pizzarelli Jr. puede resultar graciosa, pero difícilmente nos cautivará en empresas tan arduas. Quien quiera escuchar un homenaje vocal a Cole destilado por el peso de la experiencia se remitirá a *Route 66* (Candid, 1994), del superviviente Buddy Greco,

convertido ahora en un vocalista sensible e intimista.

Reparos aparte, *Dear Mr. Cole* agrada en temas ligeros, como *It's Only A Paper Moon*, y sobre todo en los instrumentales más dinámicos,

donde la guitarra de Pizzarelli suena muy a sus anchas. Ya sé que en un disco protagonizado por un vocalista, decir esto no es hacer precisamente un cumplido, pero así son las cosas cuando uno se junta con Benny Green y Christian McBride, una pareja muy apta para jugar en la frontera entre el swing y los modernismos posteriores, que el propio Cole ayudó a ensanchar.

J. García

WYNTON MARSALIS & ELLIS MARSALIS: Joe Cool's Blues

Linus & Lucy/Buggy Ride/Peppermint Patty (*)/On Peanuts Playground/Oh, Good Grief! (*)/Wright Brothers Rag/Charlie Brown (*)/Little Red-Haired Girl/Pebble Beach (*)/Snoopy & Woodstock/Little Birdie (*)/Why, Charlie Brown/Joe Cool's Blues (Snoopy's Return).

Wynton Marsalis (tp), Eric Reed (p), Benjamin Wolfe (b), Wessell Anderson (sa, ss), Victor Gai-nes (st, cl), Wycliffe Gordon (tb), Herlin Riley (bat). En (*), Ellis Marsalis (p), Reginald Veal (b), Martin Butler (bat).

Grabado en Nueva Orleans y Nueva York entre abril y agosto de 1994.

CBS/Sony 478250-2.

Distrib.: Sony Jazz.

☆☆☆☆

Nunca he considerado a Wynton Marsalis como un músico alegre, pero este disco me obliga a corregir. El magisterio de Clark Terry ha dejado finalmente su huella. El más Marsalis de los Marsalis, estupendo trompetista desde hace mucho tiempo, es ya casi también un tipo jovial, que comunica sin circunloquios y emociona sin artificios. Antes, al sustituir una sordina por otra, o al ensayar cualquier otro efecto de los que usaba y abusaba, casi lo veíamos alardear; esta incómoda sensación ha quedado atrás. Se le nota, por otra parte, una voluntad de cambio: ensaya nuevas ideas compositivas, más relajadas, y dice adiós al septeto, para iniciar aventuras aún no demasiado conocidas. Quizá ahora que la moda empieza a dejarlo discretamente de lado pueda dedicarse a hacer un jazz grande, y no sólo imponente, como hasta la fecha. Le ha costado más de diez años de duro esfuerzo y de seguir un camino acotado por la tonta adulación y el desprecio estéril.

Este disco no ahonda en las raíces del blues, ni en los tráfigos de la vida urbana, ni acomete ninguna otra empresa con mayúsculas, de las que Wynton Marsalis acostumbra. Aborda con visible placer el mundo de un personaje universal de las tiras cómicas, Charlie Brown. Papá Marsalis comparte disco —que no grupo—, y recrea nostálgicamente, con mano derecha ligera y abundante toque bluesy, la banda sonora compuesta por Vince Guaraldi para la serie televisiva basada en el mismo personaje. La alternancia entre el septeto y el trío le da al disco un ritmo interno muy agradable. La música del trompetista sigue en la tradición ellingtoniana-neorleonesa, pero con inesperadas enmiendas: ¿cuándo ha sido capaz de evidenciar la frescura, casi propia de un Shorty Rogers, que encontramos en el arreglo de *Buggy Ride*? ¿O cuándo ha sido más evidente que en *Joe Cool's Blues* el goce creativo de quien no tiene ya nada que demostrar? El resto de los solistas, desde que partió Marcus Roberts, no ofrece más que un funcional telón de fondo contra el que se escenifica su música. Con una excepción: el septeto debía parte de su identidad al fascinador baterista Herlin Riley, que deseamos continúe en el equipo.

J. García

LEE RITENOUR, LARRY CARLTON: Larry & Lee

Crosstown Kids/Low Steppin'/L.A. Underground/Closed Door Jam/After The Rain/Remembering J.P./Fun In The Dark/Lots About Nothing/Take That/Up And Adam/Reflection Of A Guitar Player.

Lee Ritenour, Larry Carlton (g) con diversas formaciones.

Grabado en junio de 1994 y enero de 1995.

GRP 98172.

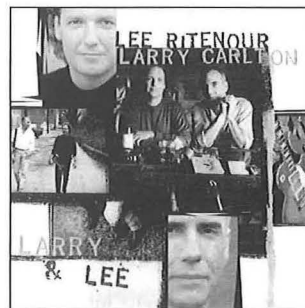
Distrib.: MCA.

☆☆☆☆

Ritenour y Carlton han hecho el disco que de ellos cabía esperar. Aterciopeladas atmósferas californianas revestidas de toques bluseros, legatos jazzísticos, octavas a lo Wes, impecables ejecuciones instrumentales y, cómo no, ese saborcillo melódico, cuestionable pero eficaz, marca de la casa.

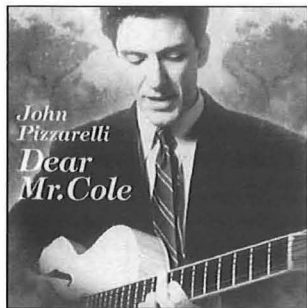
Un disco fiel a dos trayectorias marcadas por la precocidad, la versatilidad, el éxito y, por qué no decirlo también, el cliché, el encasillamiento y las concesiones. O sea, un trabajo concebido para un público determinado, que no gusta de sorpresas. Atrás quedan, por tanto, aventuras tipo *Stolen Moments* (GRP, 1990) o *Renegade Gentleman* (GRP, 1993). Nada de salirse del guión. Se impone un retorno a lo de siempre.

Bueno. Y entonces, se preguntarán ustedes, a qué viene darle tres estrellas. Quizá a la debilidad que el abajo firmante siente por el instrumento de las seis cuerdas. Posiblemente al innato *feeling* blusero que, especialmente Carlton, sabe sacar cuando quiere. A lo mejor a la capacidad de disección que, tras varias escuchas, se llega a alcanzar entre la pastelería y la cocina. Pero, sobre todo, a la innegable clase que ambos ejecutantes atesoran, y que ningún músico se atrevería a discutir.



Además, la carpeta es encantadora: irresistible para cualquier guitarrista. Hay, por fin, un homenaje al gran Joe Pass; qué pronto se han olvidado de él aquellos que tanto lo ensalzaban en vida. Los detalles de la sesión incluyen un listado de instrumentos y equipo. Y sobre todo, y pese a todo, es uno de los trabajos más dignos de ambos, Larry & Lee. ¿O debería escribir Larry & Lee?

F. Caballero



MARIA JOÃO: Danças

O Vos Omnes/Coisas Da Terra/Várias Danças/
Saudosa Maloca/Um Dia Inteiro/No Dia Em Que
As Flores Comeram Os Pássaros/O Coro Das
Meninas/Senhora Santa Combinha.

Maria João (voc), Mário Laginha (p).
Grabado en Alemania en mayo de 1993.
Verve World 527 070 2.
Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆1/2



Que *Danças* sea un disco de jazz o no, es algo que a mí me da igual. Siendo un disco de lo que sea, *Danças* es Maria João, aquella muchachita que nos robó el corazón en el Festival de Jazz de Donosti-1985 volando por su cuenta, ¡y cómo! En este su disco de consagración explora el inconsciente colectivo del lusitano –no necesariamente identificable con el fado– y, estando en ello, llega muy, muy arriba. A la estratosfera, más/menos. Laginha –un Jarrett bien asimilado y mejor interpretado– vivifica estas danzas que brotan de la tierra. María las eleva hacia lo ignoto.

Son mil voces en una garganta –*Danças* es cualquier cosa menos monótono–, mil matices que dan vida a historias de amores perdidos o encontrados, canciones de niños, populares... Maria canta, grita, susurra, gruñe, hay lección de respiración para el parto sin dolor pasado a doble velocidad –*Um Dia Inteiro*–, la vida en suma encarnada en una música que respira. A continuación vendrían los cretinos de turno preguntando por cuestiones tales como el buen gusto o el criterio que sigue la cantante cuando recurrir a determinados efectos, pero éstos no suelen leer CdJ.

Senhora Santa Combinha es algo así como el Misterio de las Voces Búlgaras, sólo que el coro es Maria, reproducida en estudio y en portugués. Podría seguir, pero Maria me aconseja que no me esfuerce, me dice que sobre música sólo escriben los idiotas, que sólo a uno que lo es se le puede ocurrir definir una canción. Y volvemos al principio.

Hay una cosa en Maria João, y es la última. Es espontaneidad, necesidad básica de respirar, instinto, conmoción para sacar partido a lo poco o mucho que se tiene y con ello construir una catedral. Con muchísima fe y perseverancia ha llegado a grabar un disco como éste que yo recomiendo fervorosamente.

José M.^a García Martínez

MYRA MELFORD EXTENDED ENSEMBLE: Even The Sounds Shine

Even The Sounds Shine/La Mezquita Suite/That The Peace/Part II Frank Lloyd Wright Goes West To Rest/ Evening Might Still

Myra Melford (p), Lindsey Horner (b), Reggie Nicholson (bat), Dave Douglas (tp), Marty Ehrlich (sa, cl).

Grabado en Wuppertal (Alemania), 5 y 6 de mayo de 1994

hat Hart 6161

Distrib: Harmonía Mundi Ibérica

☆☆☆☆

Para este último paseo (el segundo para hat Art, recuerden su brillante grabación del pasado año *Alive In The House Of Saints*), la pianista Myra Melford ha añadido a su trío habitual una sección de vientos integrada por Marty Ehrlich y Dave Douglas, con resultado mucho más excitante de lo que se podía prever. Desde el tema de apertura, *Even The Sounds Shine* (título extraído de un poema de Fernando Pessoa) con su inquieta combinación de free jazz y blues, hasta el de cierre, *Evening Might Still*, cuya apertura estalla con energía y acentos afrocubanos, pasando por esa especie de pinchazo de espinas de cacto de las salvajes notas de *Part II Frank Lloyd...*, todas y cada una de las notas de cada uno de estos músicos es un gozo para los oídos. Pero el auténtico tesoro del disco es *La Mezquita Suite*. Mientras cada movimiento se mantiene por sí mismo como un completo y único trabajo, con brillantez arrolladora en la composición, con la hipnótica pulsación de Nicholson en su solo y el *walking* de Horner, que intensifican la belleza de la balada, lo que resulta una revelación es *If Not Love*. Como siempre la exquisita pulsación de la pianista está al filo de la atonalidad de la vanguardia yuxtapuesta con la auténtica belleza lírica. Uno de esos discos que no se debe perder.

Don Hillegas

☆☆☆☆

Even The Sounds Shine es la consecución del reto que la grabación previa de Myra Melford dejaba en el aire: trasladar la conjunción telepática que su trío lograra en él a un grupo mayor. Reclutando al ubicuo Marty Ehrlich, excelente clarinetista, y al trompetista más diáfano y ardiente de nueva aparición, un Dave Douglas lleno de autoridad, Melford se embarca en un quinteto que sin lograr la rotundidad de su trío posee sus mejores cualidades: elasticidad, variedad de registros y arrolladora capacidad solista. Tres temas de su anterior directo, un envolvente *Evening Might Still* de poderoso melodismo, una versión menos atomizada de *Frank Lloyd Wright...*, con un magnífico dúo trompeta-piano, y un *That The Peace* que despierta el toque más *out* de los solistas, vuelven a aparecer en versiones llenas de carácter. Pero lo mejor del disco son las nuevas composiciones, sobre todo *La Mezquita Suite*, en la que Melford ensaya con éxito algo que anunciaban sus anteriores discos: la forma larga. En ella Melford consigue cristalizar de forma definitiva todos los elementos de su música: misterio, energía y aliento épico. ¿Hay título más explícito para ello que *Even The Sounds Shine*?

A. Gómez Aparicio

1995 • CATALOGOS • 1995

VERVE • ANTILLES • JMT • A & M • EMARCY • RCA • NOVUS • MUSIC
MASTERS • ECM • GRP • GEFEN • MCA • IMPULSE • DECCA • CHESS •
FANTASY • OJC • CONTEMPORARY • PRESTIGE • MILESTONE • PABLO •
RIVERSI LAXY • TIME ATLANTIK • JAZZ COLLECTORS • DE • GA-
GOOD JAZZ • TIC • E-
• WAR-
NER • EMI • CAPITOL • BLUE NOTE • MOSAIC • CONCORD • EVIDENCE • RESER-
VOIR • CRISS CROSS • TELARC • STEEPLECHASE • SOUL NOTE • BLACK SAINT
• DIW • RED • HAT ART • LABEL BLEU • ENJA • MUSE • SONY... * LIBROS *

• ESPECIFICAR LOS QUE OS INTERESEN •
ENVIAR 400 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

LES ARBUCKLE: No More No Les

Prelude And Groove/No More No Les/Black And White/It's All Right With Me/Emily's Hot Bath/Real Surf Music/Blues Ridge/Soul Eyes/Evie.

Les Arbuckle (st), Kenny Barron (p), Cecil McBee (b), John Ramsay (bat).

Grabado en Nueva York, el 4 de marzo de 1993.

AudioQuest AQ-CD1019.

Distrib.: Mirlo Música.

☆☆☆

No More No Les es la primera grabación como líder del saxofonista Les Arbuckle, un músico que ha llegado por primera vez a un estudio de grabación apadrinado por uno de sus acompañantes en la sesión, el contrabajista Cecil McBee.

Un largo camino tuvo que recorrer Arbuckle (nacido en Winston-Salem en 1949) antes de realizar su debú discográfico. Un camino que le llevó a recorrer distintas universidades, primero como alumno y después como profesor, y a acoger diversas influencias, empezando por saxofonistas de rhythm and blues como King Curtis y siguiendo por Hawkins, Stitt y, quizá el más palpable de todos, Michael Brecker. Como no podía ser de otra forma, su primera grabación –en la que sus propias composiciones se llevan la parte del león– muestra todo su catálogo de influencias.

Es Les Arbuckle un saxofonista de timbre agudo, con un fraseo musculoso y un decidido gusto por los tiempos rápidos y los largos desarrollos solistas. Su discurso, pleno de acentos funky, encuentra un complemento magnífico en la maestría de Kenny Barron. Decididamente, uno de los grandes del piano contemporáneo, de él surge siempre esa chispa de inspiración, ese toque de clase, que elevan la categoría de este esperanzador disco de debú.

Juan Campos

CLUNIA: Carpe Diem

Marea Negra/O Mítico Mar Nofu/O Augurio/The Spice Of Life/Paso De Pedra/Espranza/Baladí/ Carpe Diem.

Tom Guillon (saxos), Nani García (p), Baldo Martínez (b), Fernando Llorca (bat).

Grabado en Lugo, 1994.

Sons de Galiza Comunicación/Singra SGWM-1001-2.

☆☆☆ 1/2

Ocho años han tenido que pasar para que Clunia –una de las tres o cuatro formaciones nacionales más destacadas de la pasada década– volviera a entrar en un estudio de grabación y diera continuación a esa trilogía –*Clunia Jazz*, *Afuera Periódicas* y *Rua Cega*– que algunos machacamos en nuestros tocadiscos. La espera ha valido la pena.

Siguiendo la norma, para este disco el trío fundador continúa estable y cambia de saxofonista: el americano Tom Guillon que toma el relevo del desaparecido Antonio Cal, de Javier Escaned y de Miguel Ogando. Lo que sí ha cambiado es la autoría de los temas que dejan de ser mayoritariamente de Nani García (con aportaciones de Baldo Martínez) quedando ahora más repartida la labor compositiva, aunque Guillon firme tres de ellos.

Clunia sigue apostando por un jazz moderno –en su momento y quizá con ánimo descentralizador, se les intentó colgar la etiqueta de Onda Atlántica– que si bien no es lo suficientemente personal como para crear escuela sí es lo suficientemente maduro como para destacar sobradamente sobre el jazz que practican la mayoría de los grupos nacionales que se pueden etiquetar así.

Madurez es la principal característica que yo resaltaría en esta grabación en la que porque ya no tienen que andar demostrando nada, los Clunia pueden dejar con un palmo de narices a quienes se acercan a ellos con escepticismo.

Muy bueno, francamente: corra a comprarlo o dele la tabarra a su disquero para que se lo consiga. Y atento, porque el sello, Singra (música en la jerga de los canteros, el barallete) promete nuevas ediciones. Existen buenos grupos y solistas nacionales, están apareciendo sellos que auguran una labor seria... ¿Van a encontrar público?

Jesús Moreno

STEVE DUKE: Monk By Two

Little Rootie Tootie/Monks Mood/Brilliant Corners/Epistrophy/Misterioso/Well You Needn't/In Walked Bud/52nd Street Theme/Blue Monk.

Steve Duke (sa) y Joseph Pinzarrone (p).

CBS/Sony 478510 2.

Distrib.: Sony Jazz.

☆☆☆

Este *Monk By Two* es, ante todo, un intento de toma de postura, un tanteo, una manera de describir el cancionero de Thelonious Monk como un campo abierto a la imaginación. Los exploradores, tanto el saxofonista Steve Duke como el pianista Joseph Pinzarrone, son intérpretes que provienen de la música contemporánea, y bien que se les nota. Enmascaran y desenmascaran las melodías de Monk con un afán extremo de estilización, midiendo el peso y la densidad de cada nota, estableciendo parámetros rítmicos abiertos, *ad libitum*, creando texturas límpidas y diseñando la estructura general de cada interpretación como una pictografía morosa que tiene su origen, más que en la tradición jazzística, en las asociaciones armónicas de Debussy.

No andan lejos ni el pianismo un poco gélido de Gaslini ni la exploración de espacios de Ran Blake, ni tampoco las caligrafías de George Russell, los paisajes interiores de Giuffrè o los dúos con piano de Steve Lacy. Desde luego, hay antecedentes claros en esta manera de recrear al Monk compositor en lo que tiene de autor no codificado por el mainstream. Pero la postura de Steve Duke y Pinza-

rrone es más extrema en su deseo de evitar los tics que habitualmente acompañan a las interpretaciones monkianas, y en la sincera aplicación de prácticas propias de la música contemporánea. El resultado no despierta pasiones jazzísticas, pero el efecto subyugador de sus propuestas armónicas es inmediato en temas como *Monk's Mood* o *Misterioso*.

M. I. Ferrand

LOUISIANA RED: Louisiana Red

Walk All Over Georgia/Sharecropper's Son/Smoke A Little Marijuana/Too Poor To Die/Pretty Woman/Smockestack Lightnin'/Red, Funk And Blue/Tall White Horse/Louisiana Blues/You Don't Have To Go.

Louisiana Red (g, voc), Doug McLean (arm), Tim Andrews (b).

Grabado en The Rising Sun Celebrity Jazz Club (Montreal), el 25 de enero de 1980.

The Rising Sun Collection. ENJA RSC 0006.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

Dentro de la colección de grabaciones realizadas en el Rising Sun Jazz Club de Roué-Doudou Boicel en Montreal, y que Enja-Blues Beacon ha venido editando en Europa a lo largo de 1994, la que hace el número 6, es decir, este disco de Louisiana Red, es para mi gusto la mejor.

Desde luego Red no ha sido nunca uno de los grandes aunque ahora, una vez desaparecida buena parte de su generación y con las anteriores en el recuerdo, vaya quedando cada vez más como figura señera. Sin embargo el no ser uno de los grandes nunca ha sido un problema en el blues. Y en este disco, Red nos lo demuestra una vez más.

El formato de grupo es súper acústico, con un bajo simple, hipnótico y efectivo; un armónicoista conocedor y tocando en el estilo abierto de los clásicos, sin amplificación casi; y una guitarra, la del líder ora modosa y suave, repitiendo arrebataadores riffs de fondo, ora demencial y arriesgada en los pasajes *slide*.

La voz de Louisiana Red no es de las que se olvidan con facilidad, a pesar de no ser potente, ni dramática, ni chillona... Pero se desliza por los cuartos de tono como pocos otros cantantes de blues vivos. Y, lo que es verdaderamente complejo, mantiene la tensión sin recurrir a alardes innecesarios como puede apreciarse, sobre todo, en *Red*, *Funk And Blue* o en las versiones de Muddy Waters y Jimmy Roed.

Un disco como éste, seguramente nunca va a ser objeto de compras masivas ni se recogerá en los listados de discografía anexos a los libros sobre el blues. En parte porque es demasiado reciente para ser historia y, en parte, porque en la historia del blues puede haber centenares de grabaciones similares y mejores. Sin embargo quienes no tenemos a tiro un verdadero club de blues, con actuaciones diarias de viejos guitarristas acústicos, apreciamos una grabación como ésta.

Es como la metadona blusera.

J. M. Visedo

MFA KERA, MIKE RUSSELL:
Black Heritage

Mfa Kera (voc), Mike Russell (voc, g), Reinhard Katemann (p, sint, arreg), Eddie Harris (st, voc) con diferentes formaciones.
B&W Music BW062. ☆1/2

MOSES TAIWA MOLELEKWA:
Finding One's Self

Moses Taiwa Molelekwa (p) con diferentes formaciones.
B&W Music BW053. ☆☆☆

GARY MEEK: Time One

Gary Meek (st, ss, sa, fl, voc) con diferentes formaciones.
B&W Music BW057. ☆☆☆

IAIN BALLAMY: All Men Amen

Iain Ballamy (saxos), Django Bates (p, sint), Steve Watts (b), Martin France (bat, perc).
B&W Music BW065. ☆☆☆1/2

Distrib.: B&W Music.

Nuevas entregas del sello B&W Music, especializado en artistas europeos, brasileños y, ahora también, africanos. Un catálogo abierto a la fusión más honesta que cuenta con algunas referencias de interés. Por ejemplo, el debut del guitarrista José Neto, *Neto*; *Childscape*, de su colega inglés Ray Russell; *Live*, del cuarteto Protocol, y *Killer Bees*, con Airto Moreira aglutinando un plantel de lujo: Corea, Hancock, Stanley Clarke...

La proposición de *Black Heritage* se inscribe dentro del pop africano. 12 canciones con ese toque melódico-rítmico que tanto gusta a los que gustan de este estilo. También hay temas con incrustaciones reggae y rap, otros que derivan hacia un talante más étnico... Pero ¿qué quieren que les diga?, nunca me han cautivado los tambores de la selva. Tampoco el pop es mi fuerte.

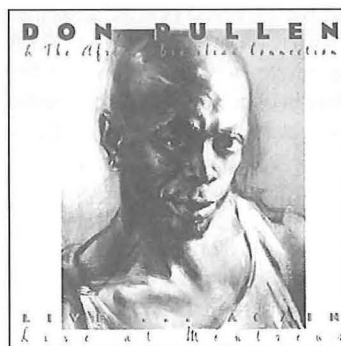
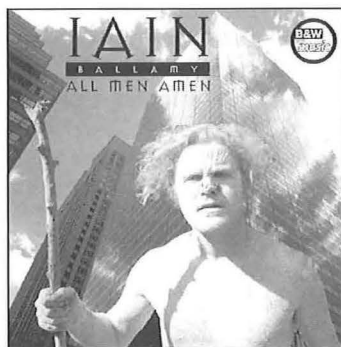
Más jazzístico se muestra el jovencísimo Moses Molelekwa. Un pianista que, en cierta manera, paga sus deudas con Dollar Brand como mejor puede. 21 años no pueden dar para más aunque la industria se empeñe últimamente en lo contrario. Su trabajo apunta buenas maneras aunque delata una inevitable endebles de piernas. Como dice Scofield: "Hacer música no es nada fácil: no es como caerse de un árbol". Esperaremos acontecimientos.

No más alentador resulta el compacto de Gary Meek. El saxofonista habitual de Flora Purim y Airto Moreira parece no encontrar su sitio entre tantas influencias como intenta compatibilizar. Y, curiosamente, cuando lo logra, se muestra tan dicharachosamente *latin* que a un servidor le aburre. Por momentos suena a Fourth World, luego lo hace como Richard Elliot, más tarde creemos oír a un

Kenny G algo más maduro, incluso a Lito Vitale... No obstante, aliento a los aficionados de lo latino-brasileño a que lo intenten. Nunca se sabe, siempre se pueden encontrar encantos ocultos a los que un crítico necio fue insensible. Eso sí, si lo hacen, fíjense bien en las contadas intervenciones del guitarrista José Neto, un puro talento amazónico-hendrixiano, si me permiten la expresión.

Y, por fin, algo más recomendable: el saxofonista Iain Ballamy y unos colegas británicos quitándole el polvo al viejo, entrañable, sonido del cuarteto Jarrett/Garbarek. A falta de originalidad, hay altas dosis de emotividad, espiritualidad y entrega. Sonido ECM dirán algunos queriendo resolver el tema por la vía rápida. Ciertamente Django Bates y Martin France grabaron para Manfred Eicher (¿recuerdan *First House?*), pero no le veo por aquí dictando ninguna norma. Esto es B&W Music. Jazz europeo, genuino, deudor de un pasado no tan lejano. Pero, sobre todo, música hecha por y desde el corazón. Y eso se nota. Y se agradece.

F. Caballero



**DON PULLEN & THE AFRICAN
BRAZILIAN CONNECTION:**
Live... Again

Yebino Spring/Ah George, We Hardly Knew Ya/Capoeira/Kele Mou Bana/Aseeko! (Get Up And Dance!).

Don Pullen (p), Carlos Ward (sa), Nilson Matta (b), J.T. Lewis (bat), Mor Thiam (djembe, tabula, rainsticks, wind chimes).

Grabado en directo en el Festival de Jazz de Montreux, 13 de julio de 1993.

Blue Note CDP 8302712.

Distrib.: EMI-Hispavox.

☆☆☆1/2

Después de dos excelentes discos de Don Pullen con The African Brazilian Connection, *Kele Mou Bana* y *Ode To Life*, el grupo afronta la siguiente grabación al calor del público con un repertorio formado por tres temas del primer disco y dos del segundo, con la sana intención de divertir y emocionar al público con lo más representativo de estos particulares itinerarios por África, y su final maduración en los EE.UU.

El único cambio importante en la formación con respecto a los discos de estudio es la sustitución del percusionista Guilherme Franco por el batería J.T. Lewis, lo que les hace perder algo en la evocación de ambientes del continente raíz, pero que favorece la actuación en directo. El vivo les permite recrearse en temas como *Capoeira*, que en el original dura siete minutos y aquí duplica su tiempo sin que esto dañe la esencia de su contenido, sino más bien todo lo contrario, ya que la recreación en las improvisaciones de los temas les permite dar un paseo más amplio por los ritmos de que se nutren: de las raíces más primitivas al free más rompedor, dejando intercaladas las influencias de origen caribeño y la riqueza musical que supone el bebop, sobre todo en la formación de Pullen.

El mejor termómetro para medir la aceptación de un grupo y su trabajo es ver la reacción del público, y en este caso parecen disfrutar con un Pullen inspirado, de sonido nítido, que se deja arrebatar por momentos de creación libre de gran belleza, en especial el solo inicial de *Yebino Spring*. El diálogo intimista que se marcan Pullen y Ward en *Ah George...* (a la memoria de George Adams, su compañero y amigo en los 80) con el pianista debilitado por sus males, estremecen —o deberían— al más insensible de los oyentes, dejando claro que Ward se limita a homenajear a Adams, sin lugar a comparaciones, ya que el primero se mueve por las melodías claras con especial insistencia sobre los fraseos por las notas altas, mientras que Adams se expresaba en discursos más densos y un sonido más cercano al blues.

Recreación y reafirmación de lo hecho anteriormente, pero con una mayor carga de sentimiento, si cabe.

F. Bezos

HENRY THREADGILL: Carry The Day

Come Carry The Day/Growing A Big Banana/Vivjanrondirski/Between Orchids, Lilies, Blind Eyes And Cricket/Hyla Crucifer... Silence Of/Jankins Boys Again, Wish Somebody Die, It's Hot.

Henry Threadgill (sa, fl), Mark Taylor (corno), Brandon Ross, Masajaa (g), Edwin Rodríguez, Marcus Rojas (tubas), Gene Lake (bat).

Grabado en Nueva York en 1994.

Columbia CK 66995.

Distrib.: Sony Jazz.

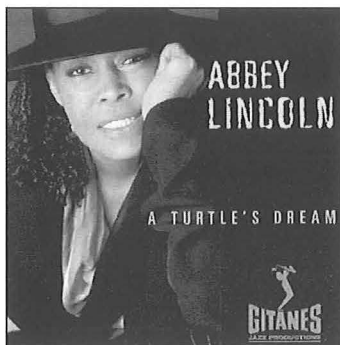
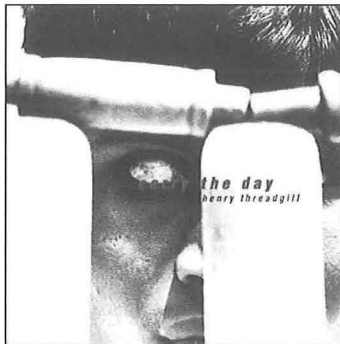
☆☆☆

La firma de Henry Threadgill por Columbia abre todo tipo de expectativas. Con el poder de distribución de una gran compañía, una banda bien engrasada, la colaboración del productor adecuado, Bill Laswell, una vez más, y el disco más melódico y accesible que haya grabado jamás, Threadgill puede abrir brecha de una manera definitiva.

Carry The Day puede ser el disco indicado para ello: infecciosamente rítmico en algunos temas, misterioso en otros, de estructuras menos complejas y el personal sonido de la banda más exuberante que nunca gracias a una producción limpia y bien equilibrada. Pero *Carry The Day*, no nos engañemos, es un disco resumen de métodos y formas ensayados por la banda durante los últimos cinco años, un disco sumario que viene, quizá, a cerrar una etapa tras aquel álbum lleno de bosquejos y direcciones por tomar que fue *Song Out Of My Trees*. En éste están todos los elementos que forman el estilo Threadgill, volvemos a encontrar los intentos del saxofonista por incluir la voz en sus composiciones. Sin embargo, ésta le presta linealidad y le resta color y fluidez, sin encontrar su lugar todavía. El denso sonido de la banda tal y como fuese formulado en *Spirit of Nuff... Nuff* reaparece en *Between Orchids...*, un tema swingante y suelto en sus voces, y en el mejor corte del disco: *Growing A Big Banana*, una composición característicamente hermética y de espesa trama en sus arreglos. El tema título continúa la línea emprendida en *Too Much Sugar For a Dime* en la vertebración del discurso musical sobre la base rítmica y vocal afrocubana y uso del acordeón con aires folclóricos para desembocar en un restallante solo del líder al alto. Sólo *Jankins Boys...*, uno de los temas más abstractos que Threadgill haya grabado recientemente, se aleja de los esquemas conocidos por los que transita el disco. Tema en el que se juxtaponen retazos melódicos en un alambicado juego de preguntas y respuestas sobre la batería de Gene Lake, es quizá la pieza más personal y menos inmediata del disco.

De alguna manera *Carry The Day* es un disco que reafirma anteriores logros de Threadgill sin anunciar nada nuevo. Aunque el saxofonista juega con la baza de su originalidad, *Carry The Day* es un álbum transitorio sin la inventiva formal y sonora de trabajos precedentes. Quizá sea un álbum de reajuste a la espera de su anunciado álbum para el próximo otoño.

A. Gómez Aparicio



J.J. JOHNSON: Tangence

People Time/The Meaning Of The Blues/For Dancers Only/Dinner For One, Please, James/Two's Company/Lament/Opus De Focus/The Very Thought Of You/Amazing Crace/Malagueña/The End Of A Love Affair/Malaga Moon.

J.J. Johnson (tb), Wynton Marsalis (tp, en tres temas), Chris Laurence (b). Orquesta dirigida por Robert Farnon.

Grabado en Wembley, Inglaterra, en julio de 1994.

Verve 526 588-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆1/2

Cuando J.J. se dejó escuchar por primera vez, hace 50 años, los oídos acostumbrados a años de *tailgate*, expresionismo a lo Lawrence Brown o lirismo bluesy a lo Teagarden no dieron crédito de sí mismos. Con la impúdica (y aparente) facilidad de un ilusionista, J.J. asumía el discurso de Parker con el menos concreto de los instrumentos de viento. Desde entonces, para no pocos, ha reinado ininterrumpidamente vara en mano. Un reinado que sirvió para la lenta, sostenida y notable construcción de un sonido, una voz instrumental, que no tiene iguales. Consciente de sus valores y cómodo en su madurez,

que es serena a la vez que activa, Johnson nos recuerda que el arte de la balada es factible de una revisión tras otra. J.J. con cuerdas es algo que todos esperábamos y, pese a la madura solidez del artista, y quizá por ello, llega cuando tiene que llegar y quedará en las discotecas como una pieza tranquila (lo promueve el género) pero inevitable. De las 12 tomas del disco, seis son muy buenas y dos rozan la genialidad: *Lament*, su mejor composición, nos llama a la propiedad de la idea original; nadie (quizá sólo Miles Davis) pudo tocarla nunca como el propio Johnson. *Opus De Focus*, un dúo de contrabajo y trombón enseña –a quien quiera aprenderlo– que el verdadero arte de la improvisación no se improvisa. El acompañamiento de cuerdas, más que funcional, es un marco que completa la melodicidad de Johnson. Los arreglos son equilibrados y de buen gusto, salvo en la perla falsa que hace la excepción del disco, un *Malagueña* cuya intención irónica o simbólica no se percibe, quedando en la mera hortorada (pecata minuta). Un dato añadido es la magnífica presentación fotográfica de la carpeta, arte gráfica de primera.

C. Sampayo

ABBEY LINCOLN: A Turtle's Dream

Throw It Away (*)/A Turtle's Dream/Down Here Below (*)/Nature Boy/Avec Le Temps/Should've Been/My Love Is You/Storywise/Hey, Lordy Mama/Not To Worry/Being Me.

Abbey Lincoln (voc), Rodney Kendrick (p), Charlie Haden (b), Victor Lewis (bat), con diversos invitados: Julien Lourau, Roy Hargrove, Pat Metheny, Kenny Barron, Lucky Peterson, etc. Arreglos de cuerdas en (*).

Grabado en Nueva York entre mayo y noviembre de 1994.

Verve 527 382 2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆

Tremendo otoño musical el de la señora Lincoln, puesto de relieve por la alianza francoamericana de esta colección Gitanes/Verve, casi siempre infalible en sus producciones. A estas alturas de su carrera, la airada vocalista de los sesenta ha optado por un estilo menos agreste en la superficie, pero su capacidad de transmitir mensajes y emociones no ha perdido la agudeza de antaño. A *Turtle's Dream* mantiene el tono de los discos precedentes, con una impresionante serie de colaboradores que no se limitan a exhibirse, sino que ponen manos a la obra y colaboran de forma convencida. En cuatro ocasiones, la guitarra más intimista de Metheny, tan emparentada a su manera con el folclore, ayuda a dar la tonalidad apropiada. Hargrove y Barron concurren por sus dotes líricas: ambos las tienen y las lucen. Hay también un blues con presencia de otro artista de la casa, Lucky Peterson, y el resultado es sorprendentemente coherente. El oyente se siente llevado hasta el final con la levedad misteriosa de un sueño o de un fragante paseo nocturno.

Un aspecto destacable del disco es la exhibición de Abbey Lincoln como cantautora, faceta apuntada ya en anteriores trabajos. Siete de los once temas son suyos, y a otros dos ha puesto letra. Seguramente sus canciones no se convertirán en estándares, pero son vehículos ideales para una sensibilidad saturnina, una llamativa forma de dejar caer las palabras –como si tuvieran peso–, y una inclinación hacia las notas largas donde luce su particularísimo color vocal. Tres dotes que también le permiten, después de Nat King Cole, apropiarse de la extraña *Nature Boy* sin que suene a atrevimiento. Por el espíritu, que es lo importante, Abbey Lincoln se ha convertido en la más natural heredera de Billie Holiday.

J. García

CLARK TERRY: The Second Set

One Foot In The Gutter/Opus Ocean/Michelle/Serenade To A Bus Seat/Joonji/Ode To A Flugelhorn/Funky Mama/"Interview".

Clark Terry (tp, flisc), Jimmy Heath (st), Don Friedman (p), Marcus McLaurén (b), Kenny Washington (bat).

Grabado en el Village Gate, Nueva York, 19 y 20 de noviembre de 1990.

Chesky JD127.

Distrib.: DiscMedi.

☆☆☆

Clark Terry despedía su disco *Live At The Village Gate* con la canción *If Sylvester Stallone can make Rocky 3, 4 and 5, I don't now why I can't make Mumbles 8, 9 and 10*. Dicho y hecho: Terry, siempre consecuente, se toma a sí mismo la palabra y edita un capítulo más de aquellas sesiones neoyorquinas del 90: aunque aquí no haga de cantante-Mr. Mumble más que brevísimamente, el talante gozoso, cálido, físico, de Clark Terry sigue rondando este *Segundo Set*.

Grabado un mes antes de su 70 cumpleaños, el trompetista se autorretrata aquí con la jovialidad, el buen gusto, el sentido del humor y la impresionante técnica de siempre. Es, como cabía esperar, una grabación sin sorpresas, sin cosméticas ni salidas de tono. Jimmy Heath, en otro tiempo socio de Clark Terry como arreglista para su big band, suena ligero y cálido, mientras que Don Friedman, otro antiguo colaborador, realiza su trabajo con discreción y sabiduría, al tiempo que la batería de Kenny Washington aporta la base de fuerza. Todos los temas son del propio Terry, entre ellos la veterana *Serenade To A Bus Seat*, tocada al fliscorno, y una versión viva y fresca del *One Foot In The Gutter* que grabara, hace ahora casi cuarenta años, junto a Thelonious Monk. Música participativa, con una excelente grabación que refleja de forma hiperrealista el sonido de un club de jazz. El *set* se completa con algunas divertidas anécdotas sobre la vida *on the road* (por ahí aparecen, cómo no, Count Basie y Duke Ellington) contadas por el propio Clark Terry.

M. I. Ferrand

VIVE EL MEJOR JAZZ EN EL FESTIVAL DE VITORIA

JAZZ
VITORIA GASTEIZ



JOHN McLAUGHLIN
After The Rain
527 467-2 Verve



ROY HARGROVE
Family
527 630-2 Verve



PETER DELANO
Bite Of The Apple
521 869-2 Verve



LINDA SHARROCK
Like A River
523 015-2 Amadeo



DJANGO BATES
Winter Truce (and Homes Blaze)
514 023-2 JMT



STEPHEN SCOTT
Renaissance
523 863-2 Verve



CHRISTIAN McBRIDE
Gettin' To It
523 989-2 Verve



ERIC REED
The Swing & I
530 468-2 Mo'jaz



MARK WHITFIELD
True Blue
523 591-2 Verve



JIMMY SMITH
Damn!
527 631-2 Verve



NICHOLAS PAYTON
From This Moment
527 073-2 Verve

XIX FESTIVAL DE JAZZ DE VITORIA

11 de Julio

JIMMY SMITH & THE NEXT GENERATION

Jimmy Smith, órgano; Mark Whitfield, guitarra; Nicholas Payton, trompeta

12 de Julio

ROY HARGROVE & THE YOUNG MASTERS

Roy Hargrove, trompeta; Stephen Scott, piano; Christian McBride, bajo

15 de Julio

"THE FREE SPIRITS"

JAZZ DEL SIGLO XXI

13 de Julio

PETER DELANO QUARTET

14 de Julio

THE LINDA SHARROCK GROUP

15 de Julio

DJANGO BATES HUMAN CHAIN

JAZZ A MEDIANOCHE

11 al 15 de Julio

THE ERIC REED TRIO

GEORGE CABLES: At Maybeck.
Vol. 35

Over The Rainbow/Helen's Song/Bess, You Is My Woman Now/My Man's Gone Now/Someone To Watch Over Me/You Don't Know What Love Is/Lullaby/Everything Happens To Me/Goin' Home/Little B's Poem.
Grabado en enero de 1994.
Concord Jazz CCD-4630.

☆☆☆☆☆

JIM McNEELY: At Maybeck.
Vol. 20

There Will Never Be Another You/Zingaro/Bye Ya'/Round Midnight/Un Poco Loco/Touch/All The Things You Are/Body And Soul/Breaking Up, Breaking Out.
Grabado en enero de 1992.
Concord Jazz CCD-4522.
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆☆

La colección de recitales At Maybeck se ha convertido (pese a la ausencia aún de nombres añorados) en proyecto sólido, cuyo alcance, claro está, desconozco pero intuyo largo. Estas dos entregas corresponden a dos reconocidos y experimentados maestros del teclado.

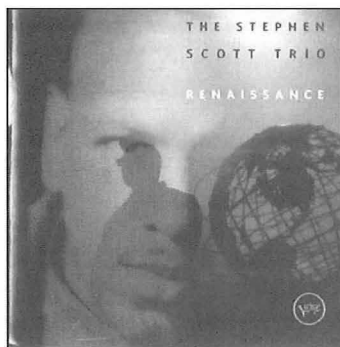
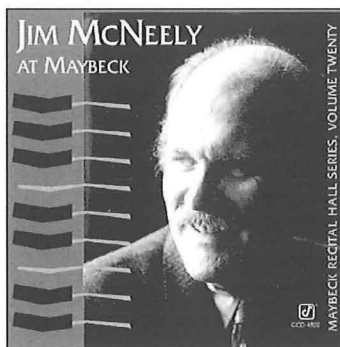
La calidad de George Cables estriba sobre todo en la contención emocional, en la claridad de sus exposiciones y en la sonoridad que logra extraer del instrumento: acordes ricos, frondosos, sonido compacto, bloques concisos. Pianista de contrastes, de fraseo con gran contenido lírico-expresivo, salpicado de blues. Su discurso musical se encuentra más cómodo en el desenlace armónico que en la soltura melódica, que no está enraizada en el bop. La mano izquierda, ya sea haciendo bajos (que no *walking*), *stride* ocasionalmente, o en combinación con la derecha, proporciona en todo momento un equilibrio sonoro-rítmico sólido y eficaz. *Helen's Song*, una bonita canción original, nos muestra un Cables lleno de alegría juvenil y calor entrañable. En *Lullaby*, original también, evoca una poética interior llena de lucidez y reflexión, estado de gracia que ni los, en este caso inoportunos, aplausos logran desvanecer. Con él la carísima sensación de alguien contando cosas bellas sin el espíritu de avasallar ni convencer a nadie.

Así como a George Cables el reto de un concierto a piano solo en un auditorio que, pese a su cálido recogimiento, tiene el aire formal de sala de concierto clásico (de música de tradición clásica europea –lo de las denominaciones empieza a ser un verdadero lío–) le inducía a un proceso de introversión y concentración, a Jim McNeely le sucede al contrario. El contacto con un público destinado a él solito parece satisfacerle completamente y lo empuja a una osadía maravillosa que le permite hacer mil

y una variaciones y experimentos (suponemos que ya ensayados) con un espíritu mordaz y espontáneo. Ya desde las primeras notas de *There Will Never Be Another You*, uno se contagia de esta onda expansiva y no hay más remedio que meterse en este torbellino creativo. Las continuas modulaciones que hace sobre el tema resultan (o resultarán) proverbiales. Una conmovedora versión de *Zingaro* de Jobim, con tintes chopinianos, la personal y explosiva manera de interpretar los dos temas de Monk, llena de conocimiento, nos dan una ligera visión de su amplio bagaje musical. El festín continúa con una interesantísima rearmonización de *All The Things...* y otra, muy bella, de *Body And Soul*. A diferencia de Cables, el lenguaje de McNeely sí que está plenamente identificado en la línea bop y su posterior evolución. *Un poco loco*, de Bud Powell, es un homenaje a su maestro, curiosamente tocado en algunos momentos a la manera de Art Tatum, norte del joven Powell.

En fin, dos grandes sesiones.

Joan Sadurní



THE STEPHEN SCOTT TRIO:
Renaissance

Poinciana/Solitude/Tenderly/For Heaven's Sake/Spring Is Here/Just Friends/The Renaissance Suite: 1st Movement: The Harlem Renaissance - 2nd Movement: While In Transition - 3rd Movement: The Revolution - 4th Movement: With The Least Bit Of Hope/Maiden Voyage (*).

Stephen Scott (p), Michael Bowie (b), Clarence Penn (bat), Karriem Riggins (bat en *).

Grabado en 1994.

Verve 523 863-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆ 1/2

El tercer disco de Stephen Scott es el primero que graba completamente en trío, y además con su propio grupo, un conjunto homogéneo y bien trabado que está en funcionamiento desde hace un par de años. Scott fue el pianista que acompañó a Joe Henderson en *Lush Life*, lo que le garantiza un hueco en la historia, pero las grabaciones a su nombre no causan indiferencia: la segunda, *Aminah's Dream* (1993), una especie de homenaje a *Speak Like A Child* de Herbie Hancock, es uno de los discos más atractivos de los últimos años. Hancock está precisamente entre las varias influencias que se revelan en el estilo de Scott –también Thelonious Monk–, si bien éste las maneja con mano firme, sin dejarse nunca llevar por ellas.

Renaissance incluye una larga suite propia con la que el pianista traduce sus esperanzas respecto al momento presente del jazz, junto a un puñado de estándares que suponen el vínculo con la tradición, los “nuevos intereses en torno a antiguas energías”, citando sus propias palabras. Scott da a ambos bloques un tratamiento similar, donde la espontaneidad creativa tiene tanta importancia como el rigor formal, pues no en vano la composición y el arreglo cuentan entre sus intereses prioritarios. Sus ideas respecto al trío son clásicas, en términos de reparto de papeles, pero no convencionales. Como pianista no es un músico confortable, aunque se mueva dentro de una cierta tradición, y a lo largo de sus improvisaciones el oyente descuidado tropezará con más de una arista que le instará a extremar la atención. En su fraseo destaca la intención en el ataque, la busca de un ritmo interno, que no se reduce al mero compás, el gusto por los grandes intervalos y el empleo frecuente de los pasajes de acordes con intenciones pictóricas (y no para exaltar los ánimos, como harían indefectiblemente colegas menos imaginativos). Stephen Scott tiene aptitudes para llegar siempre un poco más lejos que sus coetáneos, y en este disco vuelve a demostrarlo, aunque su riguroso pianismo es de momento más interesante que bello en sí mismo. Tal vez la belleza le llegue por añadidura, con el tiempo. Entonces tendremos otro maestro.

J. García

WILLIAM CLARKE:
Groove Time

Daddy Pinnocchio/Saturday Night Blues/The Complainer's Boogie Woogie/This Is My Last Goodbye/Telephone Is Ringing/A Good Girl Is Hard To Find/The War Is Over/Broke And Hungry/Somebody Is Calling Me Home/Blowin' The Family Jewels/Watch Dog/Saint Or Sinner. William Clarke (arm, voc), Alex Schultz, Kid Ramos, Little Henry, Greg Verginio, Barry Levenson, Al Blake (g), Steve F' Dor, John Juke Logan, Andy Kaulkin o Fred Kaplan (p, org), Tyler Pedersen (b), Jimi Bott, John Moore, Eddie Clark o Bob Newham (bat). Grabado en California, 1994. Alligator ALCD 4827. Distrib.: Discmedi.

☆☆1/2

William Clarke es un bluesman del Oeste, y eso, en estos tiempos, significa básicamente swing y un sonido brillante y cuidado. Desde los días de sus discos en Rivera y sus primeros galardones W.C. Handy, Clarke se ha ido labrando una sólida reputación de músico seguro y accesible; sin duda uno de los mejores armonistas blancos del blues moderno.

Cabía temer que su asentada posición le hubiera impulsado a acomodarse en una sucesión de discos fáciles y sin pretensiones. Ya con su anterior *Serious Intentions* nos dejó claro que la cosa no iba por ahí, y este *Groove Time* sirve de confirmación.

Ciertamente a lo largo del disco se trasluce una cierta discontinuidad de concepto: Más que variedad lo que hay es diversidad. Tal vez porque los guitarristas y la sección rítmica (salvo el bajista) no se repiten casi en ningún tema, y en ocasiones los sonidos identificativos de cada músico son tan radicalmente diferentes que parecen distintas bandas.

Por supuesto, como hilo conductor y unificador de todas estas bandas, está la armónica, personal e inconfundible, de Clarke. En algunos medios he encontrado críticas al "excesivo exhibicionismo" de Clarke, pero debe tratarse de otro Clarke, porque nada más lejos de su trabajo en este álbum que el concepto exhibicionista: Tal vez sí colorista, incluso puede que un tanto sobrado de técnica, pero nunca exhibicionista.

El resultado, un puñado de potentes blues, desde aires swing (*A Good Girl...*) hasta blues tradicionales (*Chicago Blues*) pasando por alguna brillante versión (*Broke And Hungry* de Sleepy John Ester, por ejemplo).

Nada nuevo, desde luego, pero bastante bueno.

J. M. Visedo

BIG DADDY KINSEY: Ramblin' Man

Tippin' On In/Little Rain Falling/These Kinda Of Blues/It's Over/Ramblin' Man/Nothing's Too Good For My Baby/Treat Your Woman Right/For The Love Of A Woman/Bloody Tears/Stayed Away Too Long/Worst Feeling/Dancing Shoes. Big Daddy Kinsey (voc), Donald Kinsey (g), John Primer (g), Johnnie Johnson (p), Johnny B. Gayden (b), Willie Smith (bat), Charles Hodges (p, org en 6), Carey Bell (arm en 3, 5, 9, 10, 11 y 12), Koko Taylor (voc en 6).

Grabado en febrero y marzo de 1994.

Gitanes Jazz, Verve 523760-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆

Un consejo, antes de nada: no se dejen llevar por las estrellas. Algunas sesiones intrascendentes suelen dar mayor juego, a efectos reales de disfrute, que otras más encumbradas.

Sin duda, éste puede ser el caso de *Ramblin' Man*, la segunda entrega de Lester Kinsey para Verve. Un disco distendido, sin pretensiones, que cautiva por su sencillez. Blues contemporáneo, firmemente asentado en la tradición, con una voz

amplia, barítónica, llenándolo todo, y un sólido, profesional acompañamiento a sus espaldas: John Primer, alumno de Muddy Waters y miembro durante años de los Teardrops (Magic Slim); Johnnie Johnson, ex-Chuck Berry, líder de sus propios grupos, reputado sideman a quien pudimos disfrutar hace años en Perdido y otros locales, como parte de un *all stars*; Johnny B. Gayden, bajista predilecto del gran

Albert Collins; Willie Smith, batería de M. Waters, Legendary Blues Band, etc., y Carey Bell, armonista invitado, discípulo predilecto de Big Walter Horton, a quien también hemos podido ver por aquí en alguna que otra ocasión (p.e. junto a Louisiana Red).

¿Y qué hay de Donald Kinsey? Pues todo, o casi todo lo bueno que se podía esperar de él. Respetuoso con *daddy*, se esmera en guitarras limpias, acompañamientos sobrios y solos con raíces. Es la otra cara del músico que acompañó a Bob Marley, y aun del que apabulla audiencias más roqueras con sus Kinsey Report. Un todo terreno que aquí brilla en la sombra, domesticado.

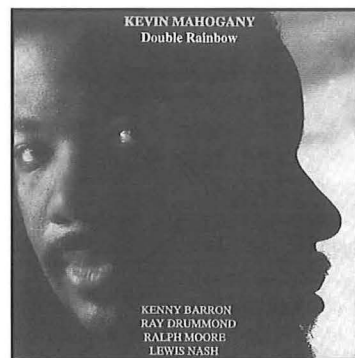
La presencia patriarcal de Big Daddy atemperó los ánimos. Escuchen si no a esa fuerza de la naturaleza que es Koko Taylor, doblegarse ante la inmensidad vocal de papá Kinsey. Y es que, por encima de todo, este es su disco. No lo dejen pasar, si pueden.

F. Caballero

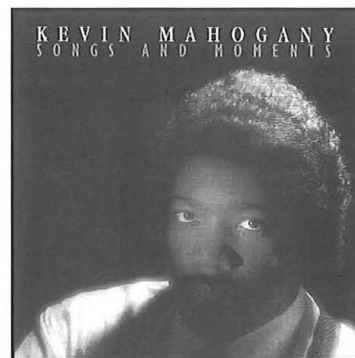


harmonia mundi jazz

Kevin Mahogany



ENJC 7097-2



ENJC 8072-2

DONOSTIAKO 30.

Jazzaldia

EN DIRECTO

22/JULIO/1995

**30 FESTIVAL DE JAZZ
DE SAN SEBASTIÁN**

enja

Distribución

harmonia mundi ibèrica s.a.

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

Como si se tratase de un producto de añada, Reservoir lanza la cosecha 95, embotellada durante el verano de 1994 por ese mago de los sonidos enlatados que es Rudy van Gelder. Cada disco viene acompañado de una pertinente cata, confiada a expertos de más o menos extenso currículo. No se trata de productos monovarietales, pero tampoco se abusa de las mezclas: como máximo un sexteto. La colección se presume de colores musicales brillantes, sabores modernos y frescos aromas. En principio una oferta muy competitiva.

Like Old Times presenta un quinteto que desde el primer momento deja claro que aspira a la más alta calificación. Brignola, John Hicks, Dick Berg y Claudio Roditi han pasado por la Berklee School of Music de Boston; George Mraz procede del conservatorio de Praga. Dominada la sustancia musical, moldearla del mejor modo posible sólo era cuestión de ganas, dando por hecho el buen entendimiento entre los ex-colegiales. Lejos de cualquier tentación academicista y de imposiciones en la duración de las versiones, la música respira pasión interpretativa y espontaneidad, aire nuevo y regusto de siempre; la capacidad del bop para asumir materiales de variada procedencia continúa propiciando milagros de este tipo. Si el líder de la sesión maneja el barítono con la soltura de un saxo tenor, lo que le permite improvisar brillantemente y con fluidez en cualquier circunstancia, Roditi está literalmente soberano en cada una de sus intervenciones. Confesamos no haber escuchado nunca al trompetista mostrar tanta maestría técnica, tanto sentido musical, tanta seguridad e inspiración. Duplicándose, contraponiéndose o alternándose, el dúo funciona como si llevara tocando así toda la vida, utilizando solventemente el soprano y el fliscornio como instrumentos alternativos. Y para facilitarle las cosas, el trío acompañante lo aupó en volandas. Hicks aún tiene tiempo de dejar constancia de la transparencia de su sonido, y en *More Than You Know* construye una delicada trama armónica que permite a Brignola expresarse con serena lucidez empleando el clarinete.

Cuando un disco contiene *Chelsea Bridge*, como es el caso de *Duality*, acostumbramos escuchar este tema en primer lugar para tomar la medida de la cohesión y sensibilidad de los intérpretes; para sentir su capacidad para expresarse armónicamente, en el doble sentido de afinidad entre ellos y tratamiento musical de la composición. Leitch no encuentra grandes dificultades para compartirse con Hicks, entendiendo ambos que los colores armónicos de las composiciones elegidas son (o se hacen) tan tenues que cualquier desequilibrio en su desarrollo, cualquier monopolio del protagonismo, los destruiría. Y es precisamente en los temas de textura más delicada (nos estamos refiriendo, ante todo, y además de a la composición de Strayhorn, a *Pas de Trois*, a *For B.C.* y a *After The Morning*, de la que es autor el pianista) en la que la atmósfera etérea creada por los instrumentistas, diluyendo conscientemente la pulsación rítmica

NICK BRIGNOLA: *Like Old Times*

Grabado el 19 de mayo de 1994.

Reservoir RSR CD 133. ★★★★★

PETER LEITCH-JOHN HICKS: *Duality*

Grabado los días 1 y 2 de junio de 1994.

Reservoir RSR CD 134. ★★★★★1/2

JAY COLLINS: *Uncommon Threads*

Grabado el 15 de junio de 1994.

Reservoir RSR CD 135. ★★★★★

CLAUDIO RODITI: *Free Wheelin'*

Grabado el 29 de julio de 1994.

Reservoir RSR CD 136. ★★★

JEFF PALMER: *Shades Of The Pine*

Grabado el 14 de septiembre de 1994.

Reservoir RSR CD 137. ★★★★★1/2

Distrib.: Mirlo Música.



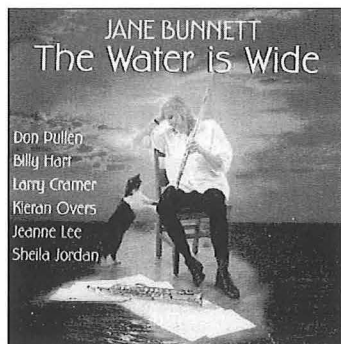
que pudiera concretarla, nos envuelve más plenamente.

Joe Locke (vib), Kenny Barron (p), Rufus Reid (b) y Ben Riley (bat) arropan elocuentemente al joven saxofonista Jay Collins para entregar un disco cuajado de inspirados momentos. El tenor de Collins tiene una sonoridad que debe más a los saxofonistas de color que a los de su raza. Lírico –pero no blando– en las baladas, energético –pero no agresivo– en los tiempos rápidos, el álbum *Uncommon Threads* aporta un completo muestrario de sus posibilidades no ya sólo como instrumentista, sino también como compositor. Y es precisamente en uno de los temas propios, *The Great Spirit*, donde acaso mejor consiga dejar constancia de lo que en ambas facetas puede dar de sí, que es mucho y bueno. Por su parte, Locke, que posee una buena afinación armónica, esencial para un vibrafonista, contribuye a crear una atmósfera distendida, mientras que Barron utiliza con maestría abanicos de notas contrapuestos a acordes seriados. La rítmica sostiene este edificio con firmeza y flexibilidad. Todos juntos se unen en una galopada final, mientras tararean satisfechos *With A Song In My Heart*. Atención al juego aéreo de Riley: es de lo mejor del encuentro (quiero decir del álbum).

Free Wheelin' rinde homenaje a Lee Morgan. Los temas son suyos (exceptuando el *A Night In Tunisia* que cierra el disco), y la riqueza musical de las composiciones es precisamente lo mejor del compacto. Inspirados en el funky más ortodoxo (cfr. *The Sidewinder*) o transidos por la más delicada expresividad (*Ceora*), los temas de Morgan se desenvuelven en universos musicales concretos, sofisticados y complejos armónica y rítmicamente, a los que no es fácil acceder. Tal vez por ello, pese a la bondad de los intérpretes, las recreaciones no consiguen hacernos olvidar el modelo. Roditi comparte papeles de solista con el argentino Andrés Boiarsky y, en un par de temas, con Nick Brignola. En la rítmica, Buster Williams y Chip White, junto al piano de Mark Soskin, aportan solidez a la propuesta.

La fórmula órgano-guitarra-batería, con o sin el añadido de un saxo, se ha hecho ya clásica. Jeff Palmer sigue en este sentido los pasos de Jimmy Smith y Larry Young, que son las referencias. En *Shades Of The Pine* utiliza el blues como tamiz para mostrar sus cualidades como compositor, instrumentista y director de sesión. La realidad es que tras el impetuoso *A Happy Trail* que inicia el álbum, al que sigue el excelente tema que da título al mismo, las aguas comienzan a tener idéntico color y no saben a lo mismo. El ecléctico John Abercrombie queda desdibujado, fuera de contexto, en las antípodas del sonido sobrio y el esquematismo expresivo de Billy Pierce. Al saxofonista tal vez se deban los mejores momentos del disco, bien sostenido por el impecable *beat* de Marvin Smith y los bajos de pedal del organista, que también se muestra convincente en el uso de las manos.

José Luis Salinas



JANE BUNNETT : The Water Is Wide

Elements Of Freedom/Time Again/The Real Truth/Serenade To A Cuckoo/You Must Believe In Spring/Influence Peddling/Pannonica/Brakes Sake/Burning Tear/Lucky Strike/The Water Is Wide/Rockin' In Rhythm.

Jane Bunnett (sa, fl), Larry Cramer (tp), Don Pullen (p), Billy Hart (bat), Kieran Overs (b), Sheila Jordan, Jeanne Lee (voc).

Grabado en agosto de 1993.

Evidence ECD 22091-2.

Distrib: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆☆



Sin ninguna duda esta es la mejor grabación que Jane Bunnett ha hecho hasta ahora. Resplandor de ritmos y melodías, brillo, pulsación, caricia que exalta el espíritu y refresca hasta el alma. Partiendo de la libre energía de *Elements Of Freedom*, con el piano de Don Pullen tejiendo alrededor de (y junto a) los conjuros atonales de Jane Bunnett, hasta el directo baladismo de *You Must Believe In Spring*, bellamente interpretada por Sheila Jordan, cada composición se da a una consumada lectura.

El clásico gospel *The Water Is Wide* reúne a Jeanne Lee y Sheila Jordan en un juego en el que la una en torno a la otra consiguen una interpretación de profunda belleza: al final se une la líder para crear un momento musical verdaderamente trascendental. Jane Bunnett ha creado un clásico.

D. Hillegas

☆☆1/2

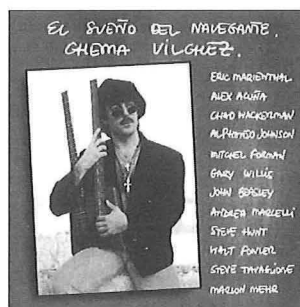
Disco irregular en el que momentos interesantes suceden a otros carentes de la debida fibra, deslabazados, en el que a arreglos de mérito, utilizando con acierto la trompeta o las bien diferenciadas voces de Jordan y Lee, suceden otros más bien vulgares (*Lucky Strike*). Las cosas parecen ir algo mejor cuando el tiempo se acelera, *Influence Peddling* por ejemplo, y la líder, tocando aquí la flauta, no se encanta en las disquisiciones que con el soprano le llevan a ninguna parte.

Don Pullen (y el majestuoso timbre de la Lee) me parece lo mejor de este *The Water Is Wide*. Su pianismo, sorprendente despliegue de dedos sobre el teclado, rompiendo cualquier idea preconcebida, ausente de lugares comunes y fiel a sí mismo como el de pocos pianistas de los últimos años, es un consuelo en medio de este (leve) desconcierto, y acaba imponiéndose por mayoría absoluta a todo, comenzando por la dudosa afinación del soprano de la Bunnett (y de la voz de la Jordan).

V. Ménsua

MUSICLAND RECORDS presenta...

"Un nuevo concepto,
una nueva visión,
un músico imprescindible"



☎ 7401

MLR 001 - CHEMA VILCHEZ
"El Sueño del Navegante"

"Comparte el sueño del navegante
y déjate llevar a las orillas
del próximo siglo..."

MUSICLAND RECORDS c/ Cartagena, 76
28028 Madrid
Tel.: (91) 355 05 52
Fax: (91) 356 09 77

MIRLO[®] MUSICA

Virgen de Lourdes, 28
28027 Madrid, SPAIN
Tel.: 34 - (91) 405 26 33
Fax: 34 - (91) 326 69 99

PROXIMO 10 de JULIO
"El Cuartel de Conde Duque"
MADRID
THE JAZZ CRUSADERS

+
Artista Invitado:
CHEMA VILCHEZ



OKAPI
PRODUCTIONS S.L.

by arrangement
with Yellow Go-Rilla Productions Ltd



**SIN-DROME
RECORDS LTD**



☎ 7400

SD 8909 - THE JAZZ CRUSADERS
"Happy Again"

ESCUCHAR DISCOS

906 30 11 30

indicando código ☎

Teclado Teléfono

- ① Siguiente
- ② Anterior
- ③ 30 sg. adelante
- ④ 30 sg. atrás
- ⑤ Otro disco

Acción Integral S.L. 76 pts/min día y 55 pts/min noche y festivos. 18 años.

MARC CARY: Cary On

The Vibe/He Who Hops Around/Melody In C/
The Trial/We Learn As We Go/So Gracefully/
When I Think Of You/The Afterthought.

Marc Carv (p), Roy Hargrove (tp), Ron Blake
(st), Dwayne Burno (b), Dion Parson (bat), Yar-
borough Charles Laws (fl), Charlene Fitzpatrick
(voc).

Grabado en Nueva York, junio de 1994.

Enja Enj-9023 2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆1/2

Después de la ola neobop que ha arrasado
estos últimos años –con jóvenes promesas y chicos
prodigios–, y de la que todavía dura la resaca, lo
lógico es que se vaya haciendo la selección natural
en la que unos se asienten como grandes músicos
(aunque en el jazz, y salvo los jóvenes genios que
figuran por derecho propio en el olimpo, cuanto
más llevas más aprendes y mejor sueñas, y si no
que se lo digan, por ejemplo, a Henderson), otros

seguirán trabajando duro
para pulir su técnica y sus
ideas, y muchos desapare-
cerán en trabajos esporádi-
cos y colaboraciones sin
grandes cosas que contar.
A Cary le situaría en el
segundo grupo, con opcio-
nes al primero, ya que
tiene talento, técnica y

genio para la creación y la composición (seis temas
son obra suya), además de un discurso en el que se
van perfilando una personalidad y un lenguaje pro-
pio.

Detrás de una mirada serena, con todos los
rasgos de un militante negro con boina incluida
(y después de interesantes colaboraciones con
Betty Carter, Roy Hargrove y, en especial, con
el desaparecido Art Taylor), Cary estructura este
trabajo reservándose la mitad de los temas para
la sección rítmica, donde encontramos lo mejor
del pianista, que sabe crear tensión con su mano
izquierda, que utiliza por momentos a modo de
percusión, mientras la derecha traza melodías
brillantes, de grandes parrafadas y ágil ejecu-
ción.

Las otras dos facetas a destacar del pianista son
la composición y el acompañamiento: en la primera
hace interesantes desarrollos armónicos (*He Who
Hops Around* y *When I Think Of You*) a los que
todavía, quizá, les falte algo de madurez; en la
segunda es una verdadera catapulta para sus acom-
pañantes, a los que facilita la labor dirigiendo la se-
cción rítmica con pulso inquieto y certero. Los bene-
ficiados son Roy Hargrove y Ron Blake que se
mantienen en su línea de buenos instrumentistas, y
Charlene Fitzpatrick, cantante que posee una voz
fresca y abierta, y que desafortunadamente sólo apa-
rece en *So Gracefully*, quizá el mejor corte del
disco.

F. Bezos

NUEVAS ENTREGAS DE CRISS CROSS

MARK TURNER QUINTET: Yam Yam
Criss Cross 1094 ☆☆☆1/2

PETER BERNSTEIN QUARTET:
Signs Of Life
Criss Cross 1095 ☆☆☆1/2

STEVE WILSON QUINTET: Step Lively
Criss Cross 1096 ☆☆☆1/2

RALPH LALAMA QUARTET:
You Know What I Mean
Criss Cross 1097 ☆☆☆

Distrib.: Mirlo Música.

Con los discos de Criss Cross uno goza, si
quiere verlo así, de ciertas garantías. Gracias al
férreo control estilístico que Teekens ejerce sobre
sus artistas, de entrada sabemos que cualquiera de
sus discos presentará hard bop o jazz modal más o
menos evolucionado y bien acabado. El grado de
satisfacción ya depende de la solvencia del solista
principal o de la compenetración que alcance con las
secciones rítmicas, facilitadas por el sello, y por
tanto habitualmente desconocidas para él.

Dentro de tales márgenes, un disco sobresale en
esta entrega: *Yam Yam*, del saxofonista tenor Mark
Turner, que tiene destellos de encomiable osadía,
más por sus planteamientos que por su estilo entre
Coltrane y Henderson. En su tema *Zürich*, Turner se
alía con Seamus Blake y Terence Dean para acari-
ciar sorpresivamente la música free; a lo largo del
disco se hace notar el guitarrista Rosenwinkel, de
fraseo esquivo, aunque las mezclas no le hacen jus-
ticia. A destacar la presencia intachable de nuestro
paisano Jordi Rossy. En un tono más previsible se
mueve *Step Lively*, del saxofonista alto Steve Wil-
son, para mí su mejor trabajo hasta la fecha, pese a
que sigue pareciéndome escaso de autonomía y con
el soprano resulta impersonal. Cyrus Chestnut, que
ya tiene hechuras de líder, gobierna la rítmica con su
piano ocurrente, y allí suceden las cosas interesantes
de verdad. Percusión y guitarra dan colores cálidos a
la escena.

El disco del guitarrista Peter Bernstein (*Signs
Of Life*) funciona bien, pero no tanto como su an-
terior grabación, donde el batería era el gran Jimmy
Cobb en lugar de Gregory Hutchinson y el pianista
Brad Mehldau, que repite aquí, tocaba todavía a la
manera de Wynton Kelly, dos circunstancias más
acordes con el estilo clásico y discreto de Bernstein.
La música puede disfrutarse si perdonamos la hete-
rogeneidad. El saxofonista tenor Ralph Lalama es
uno de los escasos artistas de edad madura en el
sello Criss Cross. *You Know What I Mean* vuelve a
desplegar su estilo robusto y generoso, de ascenden-
cia rollinsiana, que saca un gran partido del registro
medio del instrumento. A su lado están George
Cables, Dennis Irwin y el eminente batería Leroy
Williams, su mejor cómplice.

J. García

TEODROSS AVERY: In Other Words

High Hopes (1)/Our True Friends/One To Love/
An Ancient Civilization/Edda (1)/The Possibili-
ties Are Endless/What's New/Urban Survival/
Positive Role Models (2)/In Other Words/Our
Struggle/Watching The Sunrise.

Teodross Avery (ss, st), Roy Hargrove (tp en 1,
flis en 2), Charles Craig (p), Reuben Rogers (b),
Mark Simmons (bat).

Grabado los días 27-29 de junio de 1994.

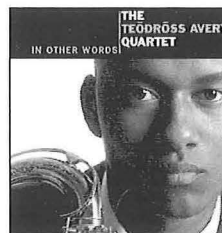
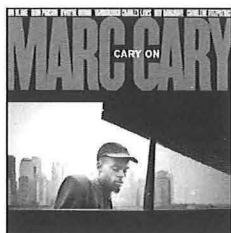
GRP 97982.

Distrib.: MCA.

☆☆☆1/2

Teodross Avery es protagonista del último
lanzamiento de GRP, ahora que este selló preten-
de abrirse a un jazz más ortodoxo y revitalizar
con nueva savia el catálogo Impulse! Avery, lógi-
camente indefinido como casi todos los jazzistas
de su edad, pero con buenas cartas en la mano,
constituye un caso especial
de alumno avanzado: su
camaleonismo estilístico,
desde Rollins y Gordon a
Coltrane, se manifiesta no
sólo en sus solos, sino
también en sus atractivas
composiciones (pregunta
para los fustigadores de
saxofonistas que todavía
no han definido su personalidad a los 21 años:
¿qué es más grave, imitar una forma de improvi-
sar, o una forma de escribir?). Por poner un ejem-
plo rebuscado, en *Watching The Sunrise* es posi-
ble discernir el modelo de Roland Kirk. Pese a
ello, se pueden decir cosas del muchacho sin
hacer necesariamente un recuento erudito de
influencias: que tiene un buen sonido, que hila
sus frases con lógica, que sabe ser enérgico y des-
pués contenerse, que tiene incluso gusto para las
citas: a mí me parece hermosa la mención a *The
Song Is You* al culminar la reexposición de
What's New. Los temas del disco son todos suyos,
salvo *Edda*, de Shorter, y el mencionado estándar;
Avery consigue que nos interesen desde los pri-
meros compases, tanto por la línea melódica en sí
misma como por los arreglos, de esos que con
cuatro trazos te sitúan ya en un ambiente o en un
temperamento. En general, el saxofonista es un
excelente comunicador, que inspira confianza en
lugar de suspicacia. La compañía tiene mérito:
bajista y batería un punto discretos, pero siempre
en la línea justa, y pianista, Charles Craig, que
sabe templar y dispone de una elegancia natural,
aunque en cuanto a originalidad no sea todavía el
titán que muchos esperan ver en cualquier debu-
tante. La grabación es de Rudy van Gelder: nada
que añadir. Digámoslo: este disco es mejor que
muchos otros debús, pero además es simplemente
un buen disco.

J. García



ELLA FITZGERALD: The Concert Years

67 cortes procedentes de conciertos grabados entre 1953 y 1983 en Nichigeki Theatre (Tokyo), Konserhuset (Stockholm), New York City, Nice, Santa Monica Civic Auditorium (CA), Ronnie Scott's (London), Montreux Jazz Festival y Yoyogi National Stadium (Tokyo).

Libreto con comentarios, fotografías y disco-grafía.

Pablo 4PACD-4414-2 (4 CD's).

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆1/2

Es un hecho que la personalidad musical de Ella es en contacto con el público como mejor se manifiesta. En las grabaciones en vivo puede valorarse su temperatura creativa, su capacidad de entrega y su facilidad para encandilar a los espectadores. De todo ello hay pruebas en este álbum. También de la fuerza gravitatoria que ejerce la cantante sobre sus acompañantes, que les dificulta volar por sí mismos: ya comparta el escenario con un trío (como el del excelente Tommy Flanagan) o con una orquesta (estamos hablando de la de Ellington o la de Basie), la Fitzgerald permanece casi constantemente en primer plano. Son escasos los minutos (y los compactos son de larga duración) en que se escucha a otros solistas expresarse con libertad (de ellos sólo retendremos los consumidos por Webster y Philips –sorprendentemente lesteriano– en *Perdido* y por Basie en la introducción a *Basella*). Lástima, dada muchas veces la categoría de sus compañeros.

Claro que nos queda lo principal, porque de lo que evidentemente se trata es de escuchar mucho y bien a la vocalista. De eso se puede estar seguro: el repaso a su repertorio es completo (como es sabido, basado en estándares, entre los que felizmente prodiga composiciones de Ellington). Al hacerlo acaso advirtamos que la espontaneidad con que Ella acomete los temas es más aparente que real. Sus rupturas rítmicas, sus vertiginosos *scats*, sus incursiones en otros temas, los tratamientos de las líneas melódicas han sido largamente elaborados. Aquí y allá aparecen hallazgos –y excesos– que se han mantenido, y otros que se han ido desechando. El swing comunicativo de Fitzgerald se desborda en los tiempos rápidos, sus preferidos para conciertos (cfr. *Oh Lady, Be Good* o *How High The Moon*), mientras que en los lentos la voz se abandona a la ternura (cfr. *You've Changed* –primera versión– o *Spring Can...*). No faltan temas conocidos pero poco frecuentados por la cantante, como *Manteca* o *'Round Midnight*, ni bossas novas, estilo muy adecuado para sus cualidades vocales (escúchese su exhibición en *Madalena*). Acaso uno de sus recitales más conocidos recogidos en el disco, *Ella In Berlin*, resuma del mejor modo lo que Fitzgerald es capaz de ofrecer en público, algo que aquí precisa de mucho más tiempo para explicarlo.

J. L. Salinas

VIVE EL MEJOR JAZZ EN EL FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN



DONOSTIAKO JAZZALDIA



527 222-2



527 249-2



522 364-2

22 de Julio

Hank Jones, Kenny Barron

Plaza de la Trinidad

23 de Julio

Kenny Barron

Salón de Plenos

Joe Henderson Rainbow Quintet

Plaza de la Trinidad

24 de Julio

Hank Jones

Salón de Plenos

Kenny Barron Trio

Salón de Plenos

Paul Motian With Broadway Music

Plaza de la Trinidad

25 de Julio

Hank Jones-Kenny Barron Duo

Terraza del Ayuntamiento

DAVID MURRAY: *Body And Soul*

David Murray (st), Sonelius Smith (p), Wilber Morris (b), Rashied Ali (bat), Taana Running (voc).

Grabado el 11 y 12 de febrero de 1993.

Black Saint 120155-2. ☆☆☆☆

DAVID MURRAY: *Hope Scope*

Hugh Ragin y Rasul Siddik (tp), Craig Harris (tb), James Spaulding (sa), David Murray (st, cl-b), Dave Burrell (p), Wilber Morris (b), Ralph Peterson Jr. (bat).

Grabado el 12 de mayo de 1987.

Black Saint 120139-2. ☆☆☆1/2

STEVE LACY: *Vespers*

Irene Aebi (voc, chelo), Steve Lacy (ss), Steve Potts (ss, sa), Ricky Ford (st), Tom Varner (corno), Bobby Few (p), J.J. Avenel (b), John Betsch (bat).

Grabado el 5, 6 y 7 de julio de 1993.

Soul Note 121260-2. ☆☆☆☆

ODEAN POPE SAXOPHONE CHORUS: *Epitome*

Julian Pressley, Sam Reed, Robert Landham (sa), Odean Pope, Bob Howell, Glenn Guidone, Middy Middleton, Bootsie Barnes (st), Joe Sudler (sb), Eddie Green, Dave Burrell (p), Tyrone Brown (b), Craig McIver (bat).

Grabado el 14 de abril de 1993.

Soul Note 121279-2. ☆☆☆☆

NANCY HARROW: *Lost Lady*

Nancy Harrow y Vernel Bagneris (voc), Phil Woods (sa, cl), Dick Katz (p), Ray Drummond (b), Ben Riley (bat).

Grabado el 28 y 30 de junio y 29 de noviembre de 1993.

Soul Note 121263-2. ☆☆☆

ERIC PERSON: *Prophecy*

Eric Person (ss, sa, sint), Cary De Nigris (g), Kenny Davis (b).

Grabado el 7 y 8 de marzo de 1992 y el 20, 21 y 23 de febrero de 1993.

Soul Note 121287-2. ☆☆☆1/2

ANDREW CYRILLE: *X Man*

James Newton (fl), Alix Pascal (g), Anthony Cox (b), Andrew Cyrille (bat).

Grabado el 8 y 9 de mayo de 1993.

Soul Note 121262-2. ☆☆☆

CHARLES GAYLE: *Consecration*

Charles Gayle (st, cl-b), William Parker (chelo, viol), Vattel Cherry (b), Michael Wimberly (bat).

Grabado el 17 y 18 de abril de 1993.

Black Saint 120138-2. ☆☆☆1/2

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Black Saint/Soul Note celebra su 25 cumpleaños este 1995. Sellos de referencia obligada para conocer el transcurso del jazz en los años setenta y ochenta, Black Saint/Soul Note han sido un ejemplo de independencia, labor creativa y generosa promoción de músicos nuevos, inclasificables o apartados de la atención pública por los avatares de la estética. Su política ha hecho que músicos del carácter y talla de Max Roach, Cecil Taylor o Anthony Braxton se hayan dado la mano con otros como Art Farmer, Lee Konitz o Kenny Drew, cubriendo un arco estilístico del que pocos, muy pocos catálogos pueden enorgullecerse. Black Saint/Soul Note han sido en todo momento una avanzadilla del porvenir y un sísmógrafo del estado del jazz. Por todo ello: felicidades.

1995 es también el año de una nueva distribución en España. La amplitud de su catálogo ha hecho que figuras cruciales en el discurrir de estos años hayan grabado gran parte de su obra en esta casa. David Murray, con múltiples referencias en ambos sellos, ha sido hasta recientemente uno de ellos. Uno de los últimos discos grabados por el tenorista ha sido *Body And Soul*, un magnífico álbum del Murray actual: templado baladista (*Body And Soul* o *Doni's Song*), más comedido en sus extremos tonales y fiera abstracción (*Cuttin' Corners*) y con un enorme repertorio a su disposición que le hace moverse desde el clasicismo al post-free pasando por el africanismo (*Remembering*). Con el cuidado habitual en la elección de sus secciones rítmicas, el entendimiento entre Wilbur Morris y Rashied Ali es impecable en un disco que resulta uno de los mejores retratos de cuerpo entero del tenor. El sello rescata oportunamente *Hope Scope*, un disco con una versión posterior de los poderosos octetos de Murray de principios de los ochenta. Con una banda efervescente, Murray realiza un disco de gran pegada pero sin el cuidadoso trabajo de voces de anteriores formaciones.

En solitario, a dúo, trío o formaciones superiores, Steve Lacy es uno de los músicos más representados en estos catálogos, pudiéndose encontrar en ellos muchas de sus obras mayores. *Vespers* es casi una de ellas y muestra del mejor Lacy empeñado en ofrecer discos homenaje como alguien que se despidiera. *Vespers* es, ante todo, notable por la fluidez de sus interpretaciones, el soberbio solismo de piezas angulares del proyecto, como Ricky Ford y Steve Potts, y un clima expresivo más abierto que el generado por la rigurosidad lingüística de Lacy. Ford y el cornista Tom Varner añaden calidez y emotividad al grupo en uno de los discos más flexibles, poéticos y serenamente humanos (escúchese *Grass*) que ha dado Lacy. Tímbricamente más vivo, suelto y sin la excruciante tensión de otros discos, éste es un álbum fascinante.

Black Saint/Soul Note fue una de las casas que apostó desde un principio por una de las configuraciones clásicas de la pasada década: los grupos de saxofones. World Saxophone Quartet, Rova, Winds Of Manhattan, el sexteto de Julius Hemphill o Saxophone Choir grabaron en ella sus primeros trabajos. El grupo de Odean Pope es una formación diferente: un auténtico coro con su jerarquía vocal que fuera del autorismo de los grupos citados centra

su trabajo en elegantes arreglos e imaginativas respuestas formales dentro de un casto clasicismo moderno. *Epitome* es un gran álbum en el que el grupo evita todo mastodontismo y se acerca ligero a versiones de *Coltrane Time* o *Lift Every Voice* o a afectantes originales como *Epitome* o *Terrestrial*.

Otra de las facetas del sello milanés ha sido la recuperación de músicos alejados de la escena. Un buen ejemplo de ello, a pesar de sus diez álbumes, es Nancy Harrow, cantante sin una gran voz pero con proyectos de personalidad y vida propia. *Lost Lady* es un ciclo de canciones basado en la novela corta de Willa Cather sobre la seducción de una dama rural por un abogado sin escrúpulos. El gran triunfo de Harrow en él ha sido la condensación de sus canciones en un pequeño musical de cámara, el tono conversacional del estilo cantado y contar con el apoyo de la gran voz de Vernel Bagneris y un exquisito grupo instrumental. Para quien guste más del musical que del jazz, para quienes quedará corto de voz, swing y presencia, posee temas como *If I Want To* o *Self-Esteem* absolutamente hechizantes.

Los discos en solitario, ya sean de batería, guitarra o piano, han sido una constante en estos sellos. Los discos de saxo en solitario son patrimonio de creadores totales, de músicos que han desarrollado toda una nueva gramática para sus instrumentos. Eric Person no es uno de ellos pero una técnica sobrada y un espíritu inquieto le hacen enfrentarse con auténticos monstruos como *Interstellar Space* de Coltrane y hacerlos propios. Con mínimos fondos musicales en lo que es ostensiblemente un disco en solitario de definición del propio sonido y generación del propio lenguaje, *Prophecy* es un disco fácil de admirar por su consistencia instrumental pero difícil de escuchar y disfrutar por su inconcreción y un temible uso de sintetizadores en algunos temas.

Tras la desbandada final de la época free, muchos músicos americanos encontraron casa en sellos europeos como éstos. Andrew Cyrille es un batería de una elasticidad y cromatismo únicos que ha tocado de todo, desde bop a, como en esta ocasión, música latino-caribeña. Tan fuerte es la definición sonora del trío Newton-Cox-Cyrille que la adición de la guitarra acústica de Alix Pascal resulta un embellecimiento ajeno al conjunto añadiendo una blandura ausente en los espaciosos temas en trío. La estilización del toque africano de Cyrille, los colores de su *kit* y la finura y lo compacto del trío alcanzan grandes momentos en temas como *Novo* o *E-SquaT*, algo que se diluye en el resto del disco.

Perteneciente a otra generación free, Charles Gayle es uno de los músicos del momento. Su grabación para Black Saint no posee la hercúlea fuerza y definición de sus directos para Knitting Factory y FMP, pero algunos de sus cortes, *Justified* en particular, alcanzan el gigantismo característico de su sonido, en realidad una versión en negativo de lo que consideramos virtuosismo.

Con grabaciones de Braxton, Cecil Taylor o el infravalorado Craig Harris programadas para este 95, el regreso de Black Saint/Soul Note no puede ser más oportuno.

A. Gómez Aparicio

CYRUS CHESTNUT: The Dark Before The Dawn

Sentimentalia/Steps Of Trane/The Mirrored Window/Baroque Impressions/A Rare Gem/Call Me Later/Wright's Rolls And Butter/It Is Well (With My Soul)/Katin'/Lovers's Paradise/My Funny Valentine/The Dark Before The Dawn.

Cyrus Chestnut (p), Steve Kirby (b), Clarence Penn (bat).

Grabado el 23, 24 y 25 de agosto de 1994.

Atlantic 7567-82719-2.

Distrib.: Dro.

☆☆☆

El primer disco del pianista Cyrus Chesnut, *Revelation*, tuvo bien poco de revelación, ya que su sonido se hacía demasiado familiar y las referencias de su música eran excesivamente claras, faltándole bastante de aderezo personal. *The Dark Before The Dawn*, su segunda entrega como líder, apuesta por un trabajo de más riesgo, donde se le suelta algo más la mano y la inventiva a la hora de ejecutar, a la vez que transita por otros senderos cuando se trata de buscar inspiración, con un mayor acercamiento a la música clásica, tanto en lo referente al jazz, como a la música antigua y contemporánea. Y no sólo por esa curiosa fusión titulada *Baroque Impressions*, en la que el estribillo es música barroca y las improvisaciones jazz puro, basada en un tema de Bach, sino por la interpretación de temas como *My Funny Valentine* y *The Dark...*, a tiempo lento, con melodías abstractas y fraseos suaves en la mano derecha (a veces tanto que hay que retocar el botón del volumen para descubrir, con sorpresa, que la canción no se ha acabado). A pesar de todo, el resultado, que ha mejorado gratamente, sigue sin convencer, y si en una faceta empieza a destacar es en la composición, donde a Chestnut se le aprecia una mayor evolución (nueve cortes son obra suya), en los que la originalidad de algunos temas en cuanto al montaje armónico, es para seguir su pista.



Quizá se lanzó demasiado pronto al ruedo y esto se paga caro habiendo tanta competencia, de calidad en muchos casos, aunque cuando actúa de sideman para otros músicos encontramos colaboraciones muy interesantes (algunas realmente buenas, cuando es él el que impulsa la sección rítmica), con Ronnie Burrage, Donald Harrison, Roy Hargrove o Betty Carter. O sea, que con el tiempo se irá viendo la evolución, tanto de su técnica como de sus creaciones.

F. Bezos

ANTONIO HART: It's All Good

91St Miracle/Great Grandmother's Song/ Puerto Rico/Through The Clouds/Bartzology/ Sounds In The Street/Lunch Time Again/ Uptown Traveler/ Forever In Love/Cappuccino/Missin' Miles (*).

Antonio Hart (ss, sa, st, sint en *), Darren Barrett (tp, sint en *), Carlos McKinney (p), Tassili Bond (b), Nasheet Waits (bat).

Grabado en Nueva York en 1995.

Novus 01241 63183 2.

Distrib.: BMG.

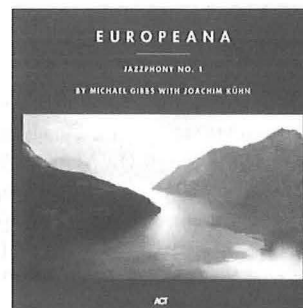
☆☆1/2

De vez en cuando leo comparaciones entre los jóvenes saxofonistas tenores y altos en las que estos últimos salen invariablemente favorecidos. Y me pregunto si lo dirán por Antonio Hart, Donald Harrison, Kenny Garrett, Vincent Herring, Jesse Davis, Steve Wilson, Wesley Anderson, o en quién rayos estarán pensando. Porque yo, la verdad, no veo que en estos momentos ningún colectivo instrumental novel destaque sobre los demás, y en el de los artistas descubro tantas deficiencias como en cualquier otro. Mejor dicho: sólo encuentro talentos a medio cocer, atisbos presentados ostentadamente como hallazgos y algún que otro fenómeno comercial.

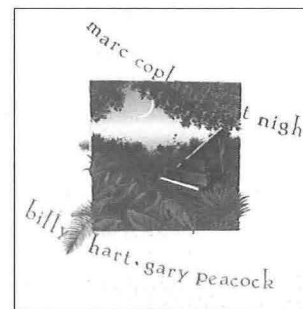
Este último disco está entre lo más objetable de la producción de Antonio Hart. Empieza pasablemente, con un *91St Miracle* de tensión creciente, donde Hart pone sobre el tapete su conocida vehemencia y su discurso post-davisiano de que-rencias modales. Conforme pasan los temas, sin embargo, empezamos a sentirnos involucrados en algo que recuerda demasiado a un inalterable mecanismo de relojería, y tenemos la sensación de que Hart, pese a la facilidad de palabra y a un bonito timbre, es incapaz de dar respiración incepta a su música. Ni el multiinstrumentismo del líder, ni la sección de cuerdas o el pulcro sonido "callejero" de algunos temas, fruto de una cuidada

producción en la que aparece implicado Cecil Bridgewater, consiguen remediar este efecto perverso. A Darren Barrett y Carlos McKinney se les escuchan buenos detalles aquí y allá, así como a Steve Nelson y Robin Eubanks, invitados en *Lunch Time Again*, o a Gary Thomas, coprotagonista de *Bartzology*. Estos temas con aliño especial son lo más destacable de un disco que apabulla más que emociona, pese a la indudable solvencia del equipo.

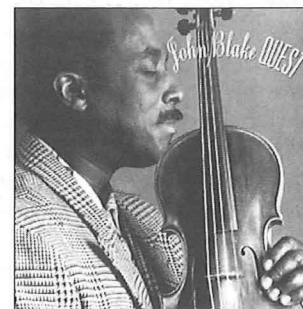
J. García



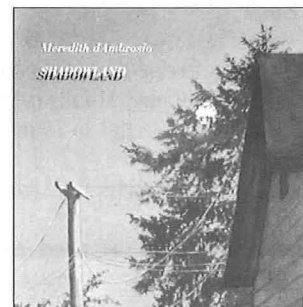
EUROPEANA
Jazzphony N.º 1
Michael Gibbs con Joachim Kühn
ACT 9220-2



At Night
Marc Copland con Billy Hart
y Gary Peacock
Sunnyside SSC 1059 D



Quest
John Blake con Joey Calderazzo,
Charles Fambrough, Ben Riley...
Sunnyside SSC 1058



Shadowland
Meredith d'Ambrosio
Sunnyside SSC 1060 D

Karonte Distribuciones
C/ Victor Andrés Belaúnde, 22
28016 MADRID
Tels.: (91) 344 02 46 / 14 96
Fax: (91) 457 66 60

CHRISTIAN MCBRIDE : Gettin' To It

In A Hurry/The Shade Of The Cedar Tree/Too Close For Comfort/Sitting On A Cloud/Splanky/Gettin' To It/Stars Fell On Alabama/Black Moon/King Freddie Of Hubbard/Night Train
Christian McBride (b), Roy Hargrove (tp), Joshua Redman (st), Steve Turre (tb), Cyrus Chestnut (p), Lewis Nash (bat), Ray Brown (b), Milt Hinton (b).

Grabado en Nueva York, en 1994.

Verve 523989.

Distrib: PolyGram Ibérica.

☆☆☆ 1/2

Con todos los jóvenes leones que están siendo catapultados a la escena del jazz en estos días uno siente miedo de ver el debú de todavía alguno más. Pero en este caso los sensacionales elogios de su agente de publicidad están mas que justificados: Christian McBride posee considerables cualidades. Habiendo visto su evolución durante los últimos años, de entre lo más notable su participación en el trío original de Benny Green, este disco no es ninguna sorpresa y sí en cambio un placer. Trabajando en diferentes formaciones que van del solo al sexteto, McBride evoluciona no sólo como contrabajista sino como compositor y líder también. Los temas originales (*In A Hurry*, *Sitting On A Cloud*, *Black Moon*), tienen un swing enérgico y sutil que trasciende su juventud. En la lectura de estándares (*Night Train*, *Too Close For Comfort*), es capaz de mantener el interés con destreza y sentido de la perspectiva. Lo más destacado es el homenaje a Neal Hefti, *Splanky*, en trío junto a Milt Hinton y Ray Brown. Es el sonido de Brown el que ha dejado más fuerte influencia en este joven contrabajista, pero McBride no es una copia sino una astilla del tronco original, ¡y qué maravilloso tronco!

MCCOY TYNER TRIO: Live At Sweet Basil

Crescent/Monk's Dream/Darn That Dream/Sweet Basil Swing/Round Midnight/Yesterdays/Rio/Don't Blame Me/Just In Time/Naima/Will You Still Be Mine

McCoy Tyner (p), Avery Sharpe (b), Aaron Scott (bat).

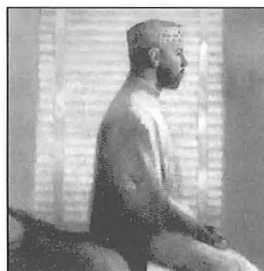
Grabado en el Sweet Basil, Nueva York, en mayo de 1989.

Evidence 22106.

☆☆☆ 1/2

Este disco tiene todas las ventajas y carencias de una grabación en directo: la inmediatez, intimidad y sabor de un club de jazz, pero también los errores o defectos que se pueden evitar en un estudio de grabación. Tyner ha trabajado con este grupo durante varios años y la capacidad de comunicarse y

adivinarse entre ellos es claramente visible. Cuando el grupo conecta, como lo hace en la rítmica y enérgica lectura de *Monk's Dream* y el original de Tyner *Sweet Basil Swing*, la música es espléndida. Pero cuando esto no ocurre (*Just In Time*, *Rio*) es cuando te das cuenta de que estás en casa y es imposible llamar al camarero para repostar. Estos son los riesgos de una grabación en directo. Quizá si el productor (y anterior dueño del Sweet Basil), Horst Liepolt, hubiese editado un sólo disco de esta grabación en lugar de dos, hubiese conseguido mejor nivel artístico: pero primó la cantidad sobre la calidad. Pese a ello hay momentos muy conseguidos, como la interpretación cargada de stride que hace Tyner del *Will You Still Be Mine* de Tatum, o el tributo que con *Naima* rinde en solitario a su primer jefe, John Coltrane, donde hay belleza en cantidad para deleitarse.



LEON PARKER : Above & Below

Body Movement/Bemsha Swing/You Don't Know What Love Is/All My Life/Above & Below/Celebration/Caravan/Epistrophy/B.B.B.B./Evy/It's Only A Paper Moon/Body Movement II.

Leon Parker (bat, perc, voc) Ugonna Okegwo (b), Adam Cruz (perc), Jacky Terrasson (p), David Sanchez (ss, st), Mark Turner (st), Jay McGovern (voc), Lisa Parker (fl bambú), Natalie Cushman (perc), Joshua Redman (st).

Grabado en Nueva York en 1994.

Epicure EK 66144.

Distrib.: Sony Jazz.

☆☆☆ 1/2

Llevo ya unos cuantos años viendo a Leon Parker en clubes y conciertos y mientras disfrutaba con su música a veces pensaba que esa insistencia suya por tocar sólo una aparente batería y un plato, en lugar de una completo juego de tambores de jazz, era un truco rebuscado para llamar la atención. Por eso quizá no estaba preparado para toda la fuerza creativa y la energía contenida en esta grabación: ¡es

fabuloso!. Sus composiciones originales (*Body Movement*, *Above & Below*, *Evy*) tienen empuje y estructura. Consigue una perspectiva nueva en su aproximación a los estándares (*Bemsha Swing*, *It's Only A Paper Moon*, *Caravan*) y triunfa de pleno con interpretaciones que están refrescantemente libres de clichés. Me encontré a mí mismo enganchado a temas como *B.B.B.B.* y *All My Life*. Tengan cuidado, este disco es contagioso: y antes de que empiece a sonar asegúrense de tener los zapatos de baile puestos.

AL JARREAU: Tenderness

Más que nada/Try A Little Tenderness/Your Song/My Favorite Things/She's Leaving Home/Summertime/We Got By/Save Your Love For Me/You Don't See/Wait For The Magic/Dinosaur/Go Away Little Girl.

Al Jarreau (voc), Marcus Miller (b, tecl), Steve Gadd (bat), Joe Sample (p), Neil Larsen (org), Eric Gale (guitarras), Philippe Saisse, Jason Miles (tecl), Paulinho Da Costa (perc), Michael 'Patches' Stewart (tp), David Sanborn (sa), Kenny Garrett (sa), Paul Jackson Jr. (g), Michael Brecker (st), Bashiri Johnson (perc), Katheleen Battle (voc).

Grabado en 1993.

Reprise D101650.

☆☆ 1/2

Al Jarreau surgió como una gran promesa cuando irrumpió en las escenas del pop y el jazz de los años setenta con su disco de debú *Glow* (Reprise). Desgraciadamente este último esfuerzo no demuestra al completo todo aquello que se le supone capaz de hacer. El productor y arreglista Marcus Miller, que con tanto éxito trabajó junto a Miles Davis desde la mitad de los años ochenta hasta la muerte del trompetista, se ha encargado de seleccionar un repertorio de lo más variado: tanto cuando el material es divertido (*Try A Little Tenderness*, *Save Your Love For Me*, *Más que nada*), como cuando no lo es (*She's Living Home*, *Go Away Little Girl*, *Dinosaur*) y a pesar de la presencia de músicos como Kenny Garrett, Joe Sample, Eric Gale y Michael Brecker, suena a actuación de salón de Las Vegas en los años 60. Dado que Jarreau hizo todos los arreglos vocales, no toda la culpa (ni los honores) se le pueden atribuir a Miller.

Hace un año en el Carnegie Hall, la cantante de ópera Kathleen Battle acompañada de figuras como Kenny Barron y David Williams, mantuvo una lucha encarnizada con el jazz. Perdió el jazz. Pero Battle no aprendió la lección: indiferente a las devastadoras críticas del fiasco, fue al estudio unos días más tarde y a dúo con Jarreau grabó *My Favorite Things*. Este es quizá el momento peor del álbum, debido más a Mary Martin que a Coltrane. Exclusivo para seguidores acérrimos de Jarreau.

SLIM GAILLARD: Laughing In Rhythm. The Best Of The Verve YearsVerve 521 651-2.
(PolyGram Ibérica)

☆☆

Con esta colección basta y sobra para satisfacer cualquier curiosidad sobre Slim Gaillard, cantante en lenguas inexistentes, guitarrista, ocasional multiinstrumentista y sobre todo acreditado gamberro jazzístico. Gaillard, integrante del dúo Slim & Slam y compositor de *Flat Foot Floogie*, fue una celebridad en los años cuarenta, cuando el jazz y el sentido del humor eran bastante más compatibles que en la actualidad, pero su música uniforme queda menguada por el disco. A destacar sólo los contados incisos instrumentales de Buddy Tate, Ben Webster y Dodo Marmarosa entre otros. **J. García.**

MARIAN McPARTLAND: At The FestivalConcord CCD-4118.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Grabación en directo datada en 1980 en la que la veterana pianista pone en liza su estilo amable y elegante para recorrer una variada muestra de temas debidas a compositores tan distintos como Cole Porter, Duke Ellington, Chick Corea o Sonny Rollins. Disco de escucha sumamente agradable, alcanza sus mejores momentos cuando McPartland da rienda suelta a su vena más romántica en *In The Days Of Our Love* y en su brillante y bluesy revisión del clásico *Willow Weep For Me*.

En los tres últimos temas el trío se convierte en cuarteto con la adición de la saxofonista Mary Fetting. **J. Campos.**

LEE RANALDO & WILLIAM HOOKER: Envisioning

Knitting Factory KFW 159.

☆

Neoprimitivismo realizado por un batería de extracción free y uno de los guitarristas de la banda de noise-rock Sonic Youth.

Todo en este disco aspira a producir sensación de autenticidad: percusión reducida a trallazos de volumen y sudorosa excitabilidad, guitarra distorsionada hasta el extremo y lo último en el mercado progresivo: *The Spoken Word* (aunque aquí lo llamemos recitado), explotando temas tan americanos como el magnicidio o la metafísica de lo cotidiano. Puro gesto sin sustancia, exudación sin cuerpo, el caos de bolsillo como nihilismo cósmico. Claramente destinado a otros mercados. **A. Gómez Aparicio.**

GEORGE SHEARING: Walkin' At The Blue NoteTelarc Jazz CD 83333.
(Joytel)

☆☆☆

Cada cual gana dinero como puede y, durante bastantes años, George Shearing lo hizo ofreciendo una música ligera, de buen gusto y llena de swing, al frente de un quinteto neblinoso y policromático. Hoy, quizá con los bolsillos llenos, toca el piano como los mejores, solo o en trío, como en esta ocasión. Le sobra humor, tiene mucho swing y su limitado repertorio de ideas se suple con una amenidad que no decae durante los 66 minutos que dura el disco. **C. Sampayo.**

JULIAN CANNONBALL ADDERLEY: African WaltzRiverside/OJC 258-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆

Este disco se registró en el cénit de la gloria de su autor y también del movimiento del cual él fue uno de los indiscutibles instigadores. La gracia de *African Waltz* reside en que traslada los valores funky a la dimensión de una big-band. Blues a manta, o más bien atmósferas bluesy, que no es lo mismo, en las que descolla un suave y vibrante Cannonball, personaje olvidado en un rincón del *Limbo* al que, modestia aparte, rescataba en el número anterior de *CdJ*. Amén. **V. Ménsua.**

LENA HORNE: An Evening With Lena HorneBlue Note 8 31877 2.
(Emi-Hispavox)

☆☆☆

Lena Horne confirma su disposición a tomar el relevo que le podría corresponder, como vocalista señera, después de la desaparición de sus más legendarias predecesoras. Con los años ha abandonado aquel punto de sofisticada frialdad que limitaba su capacidad de emocionarnos, y ha acentuado su faceta más genuinamente jazzística. Esta grabación en el Supper Club neoyorquino la presenta con la orquesta de Count Basie y un cuarteto, dirigidos ambos por el pianista Mike Renzi. Hay dinamismo y sensibilidad a partes iguales. **J. García.**

NOEL AKCHOTE: Soundpage(s)Deux Z, zz84115.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆

En la órbita de Frisell y compañía, Akchoté rinde un curioso tributo a la caja boba, cual sadoma-

soquista con su fetiche. Voces en *off*, pasajes *out*, sampleos varios, trombones, baterías y saxos, sirven de acompañamiento sonoro a su sucia y provocadora guitarra. ¿Música libertaria? ¿Libertinaje musical? ¿Free atravesado de distorsiones...? ¿Qué más da? Con discos como éste, uno vuelve a creer en el futuro del jazz, lo cual no es poco. Aviso: su audición conlleva una fuerte descarga de adrenalina. No administrar después de las comidas. Mantener fuera del alcance de los niños. **F. Caballero.**

BENNY GOLSON QUARTET: LiveDreyfus FDM 36552-2.
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆

Grabado en directo en un club italiano en 1989, este disco recupera en gran parte el excitante ambiente de las jam sessions de antaño. Sólo cinco extensos temas componen su repertorio, entre los cuales se encuentran tres del propio Golson, sin duda uno de los más destacados compositores del periodo hard bop.

Buenos acompañantes, con un Mulgrew Miller pletórico al piano, y un líder que se muestra como un incontestable maestro en las baladas. **J. Campos.**

ERROLL GARNER: Magician & Gerswin And KernTelarchive CD-83337.
(Joytel)

☆☆

Divertido a la vez que civilizado, insolente pero dentro de un orden, burlón pero cariñoso, entertainer pero artista, Erroll Garner siempre dio que hablar de sí. Algunos lo arrojaron a los bordes del jazz, mientras otros lo reincorporaban a regañadientes. Mientras tanto él mismo parecía disfrutar más que nadie de lo que salía de sus dedos. Este disco confirma todas esas contradicciones aunque quizá sea demasiado garneriano, es decir una caricatura del propio Garner, por eso llama a la nostalgia de las hermosas grabaciones de los años cuarenta. **C. Sampayo.**

MEL TORME: Live In New YorkPaddle Wheel Records/King Record KJCJ 129.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆

Concierto de Tormé en el popular Marty's, de Nueva York, con un trío compuesto por el pianista Mike Renzi, el contrabajista Jay Leonhart y el baterista Donny Osborne, inseparable de Tormé. El vocalista, siempre fiable, se encontraba en un buen momento (1982), y su reinado en los clubes nocturnos quedó ratificado una vez más. Disfrute asegurado, aunque sin aportaciones destacables a lo conocido. **J. García.**

JEAN MARIE MACHADO:
Blanches Et NoiresLabel Bleu LBLC 6572 HM 83.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

La idea inicial de este trabajo era buena e innovadora: Jean Marie Machado tocando temas para cuatro, cinco y siete pianos gracias a los avances tecnológicos que facilitan su posterior montaje, pero, y ahí está lo novedoso, alguno de los acompañamientos los hace tocando el arpa interior del piano, unas veces pellizcando las cuerdas, otras recurriendo al rasgeo.

Los primeros temas son esperanzadores, buenos y, en algún caso –la versión de *Scapple From The Apple* con un piano solo–, excelentes, pero a medida que avanza el disco, y en especial los tres últimos cortes, se empieza a hacer cansino, llegando incluso al aburrimiento. **F. Bezos.**

LAUREN NEWTON/THOMAS
HORSMANN: Art Is...Leo CD LR 219.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

Maggie Nilcols, Gabriele Hasler, Corin Curschellas, Julie Tippet, ... o Lauren Newton son vocalistas que siguen la línea marcada por el free de situar la voz como un instrumento. En formaciones amplias, como la propia Newton alineada junto a la sección de trompetas en la Vienna Art Orchestra, la cosa funciona y tiene su punto. De hecho es difícil sustraerse al encanto. En un formato tan reducido como es el dúo –en el que hay referencias ineludibles, como los dúos de Jeanne Lee con Ran Blake, por ejemplo– tienden a preferir la experimentación sobre la complicidad y la cosa suele dejar que de-sear. **J. Moreno.**

TUXEDO BIG BAND: Rhythm Is
Our Business

TBB Records 101.

☆☆☆☆

Esta recreación del universo musical de Jimmie Lunceford ha merecido el Prix Fats Waller de l'Académie du Jazz, prestigioso galardón del país vecino, de donde también procede la orquesta. Dieciseis músicos, dirigidos por el saxofonista Paul Chéron, responsable además de las transcripciones de los arreglos, consiguen un sonido empastado y voluble que se amolda bien al swing pendular de Lunceford. A los solistas se les deja suficiente margen de maniobra, y aprovechan sus posibilidades con vigor e inspiración. Un álbum a descubrir. **J. L. Salinas.**

NICHOLAS PAYTON: From This
MomentVerve 527 073-2.
(Distrib.: PolyGram Ibérica)

☆☆☆

Doc Cheatham, que es viejísimo pero no está gagá, opina que Nicholas Payton, que debutó a los 14 años, es el mejor trompetista desde Louis Armstrong. Quizá la longevidad promueva hipérboles en el viejo Doc, pero ha de reconocerse que aunque aún impersonal, el joven Payton es un formidable instrumentista, como a su edad (ahora tiene 20) lo fueron Freddie Hubbard, Woody Shaw y Wynton Marsalis, y como no lo fue Miles Davis, que tuvo que luchar contra sus propias limitaciones. Los cuatro nombrados surgen como maestros evidentes de Nicholas, un músico quizá demasiado prisionero del *buen gusto*, característica común a esta generación de los noventa. Tendrá 25 años en el 2000; por si acaso conviene tener este primer disco suyo como líder. **C. Sampayo.**

MAL WALDRON QUARTET:
What It IsEnja 4010-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Un dinámico blues debido a la pluma de Clifford Jordan y dos originales de Waldron conforman este trabajo característico del mundo oscuro, económico y percusivo de este pianista singular. Aunque no es una sesión en la que haya que buscar logros excepcionales ni una especial inspiración, sí que al menos encontramos en ella el testimonio de dos grandes músicos que ya nos dejaron pero cuyo recuerdo se mantiene vivo entre todos nosotros: Clifford Jordan y Dannie Richmond. **M. Benso.**

JOHN COLTRANE: The Paris
ConcertPablo/OJCCD-781-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆1/2

Y bien, la enésima reedición de la enésima grabación del enésimo concierto de John Coltrane en Europa, París en este caso, aunque la incertidumbre sobre la fecha dé pie a pensar en cualquier otro sitio.

¿Qué quieren que les diga?, lo que es lo mismo que decir, ¿qué se puede decir?, son expresiones, ambas, utilizadas con prolija insistencia por el que suscribe para celebrar semejantes acontecimientos. También puedo añadir, un John Coltrane más, no le hará ningún mal a su discoteca, más bien al contrario, contribuirá a elevar el nivel medio de la misma. Garantizado. **V. Ménsua.**

AHMAD JAMAL: I Remember
Duke, Hoagy & StrayhornTelarc Jazz CD 83339.
(Joytel)

☆☆

La larga sombra de Ahmad Jamal se proyectó sobre su dueño durante muchos años, cubriendo de glorias pasadas un presente errático. Ahora otras sombras, Ellington, Carmichael y Strayhorn vienen a intentar salvar a quien no tuviera mejor idea que usurparse a sí mismo. Es un modo de redención, pero ya se sabe: quien vende su alma a Lucifer, lo hace para la eternidad. Por encima de la precedente consideración, el piano de Jamal es siempre agradable, y los compositores que ha elegido, sencillamente los mejores. **C. Sampayo.**

PAT MARTINO: The MakerPaddle Wheel KICJ 229.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Sin ser un mal disco, su valía queda eclipsada por el milagroso estado de gracia que Martino exhibía en *Interchange* (Muse), grabado seis meses antes. Priman aquí los tiempos medios y lentos, una mayor participación del grupo (el mismo cuarteto, salvo el batería S. Ferguson, sustituido por Joe Bonadio) y un repertorio debido en su totalidad al buen hacer del maestro. Sucede que, como afirma el refranero, lo mejor es enemigo de lo bueno, y Martino consigue aquí brillar, pero no deslumbrar, algo a lo que casi nos había acostumbrado de nuevo. Lo dicho: un buen CD. Sobre todo en sus aspectos más líricos. **F. Caballero.**

MICHAEL RAY AND THE
COSMIC KREWEEvidence ECD 22084-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆1/2

Como en *Star Trek*: la saga continúa. The Cosmic Krewe son una continuación de la Arkestra con aire de *novelty band* y toques funky-caribeños. Liderados por el acrobático Michael Ray, trompetista de Sun Ra desde mediados de los setenta, la Cosmic Krewe son una banda ordenada, con buenos músicos (el líder o el pianista Adam Kipple) y dueños de un repertorio que incluye temas de Ra (3), *extravaganzas arkestrales* (*Bean And Rice*), bop (3-23-93) y una versión de un tema de Kool And The Gang. Disco simpático y excitante por momentos, lo mejor de él resulta su punto de origen: las coloristas y magnéticas versiones de Sun Ra. Como en muchas continuaciones, el resto se convierte en un divertimento a falta del elemento que constituía la sustancia del original. **A. Gómez Aparicio.**