

DISCOS

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**

Malo
*

OLIVER NELSON

THE BLUES AND THE ABSTRACT TRUTH

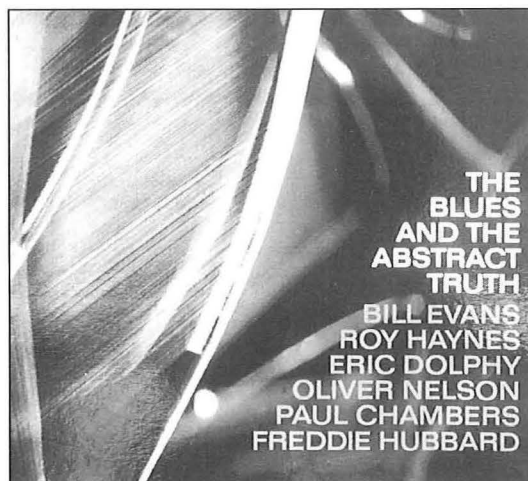


REEDICION

Stolen Moments/Hoe-Down/Cascades/Yearnin'/Butch And Butch/Teenie's Blues.

Oliver Nelson (sa, st), Eric Dolphy (sa, fl), Freddie Hubbard (tp), George Barrow (sb), Bill Evans (p), Paul Chambers (b), Roy Haynes (bat). Grabado el 23 de febrero de 1961.

Impulse! IMP 11542.



temas, la rítmica elástica, la enorme invención armónica de sus músicos o su impecable concatenación de solos.

Con la sola excepción de *Six And Four*, Nelson no escribió temas tan memorables como los que incluyera en *The Blues And The Abstract Truth*. *Stolen Moments* ha pasado con justicia a formar parte del repertorio, pero resulta difícil encontrar una versión tan lírica y flotante como la original. Otros dos números están a su altura: *Hoe Down*, un número de naturaleza más orquestal, animado por un fantástico solo de Dolphy, y *Teenie's Blues*, el corte más desnudo del disco y, junto con *Yearnin'*, el más apegado a la estética del blues. *Butch And Butch* y *Cascades* resultan menos agraciados pero, aun así, poseen magníficos episodios solistas de la mano de Hubbard y Dolphy.

The Blues And The Abstract Truth es un disco envuelto en una atmósfera suelta, vital y límpida; un triunfo de la claridad ante el que sólo cabe rendirse.

Algunas de las manifestaciones más militantes del free pueden parecer hoy tan faltas de cuerpo como el más puro ejemplo del realismo socialista. Esta es una lacra que ataca a parte de la producción de Archie Shepp como continente de muchas de las crudezas y simplificaciones de la época. Una sección de ella se mantiene, sin embargo, como algo perdurable: sus bandas con trombones de mediados de los sesenta.

La obra de Shepp es la de un incendiario polemista cuya música se basa en la discusión ideológica con el pasado y con la cultura popular más que en la creación de una estética nueva. *Fire Music*, uno de los mejores momentos grabados del saxofonista, es una buena muestra de ello. *Hambone* y *Los Olvidados* son dos cortes *agit-prop* de bien trabados cambios rítmicos y potente tensión interna, con especial mención para Joe Chambers y Ted Curson, que intentan la síntesis que persigue Shepp entre jazz histórico, inflexiones r&b y modos africanos en un molde armónico moderno. Frente a la excitabilidad sismográfica de estos cortes, Shepp revisa *Prelude To A Kiss* y *The Girl From Ipanema* con una sonoridad ya agresivamente desgana, ya chirriante y desveneciada.

La política de *autenticidad* de Shepp tiene pocos documentos que la muestren tan fielmente como este *Fire Music*.

Angel Gómez Aparicio

ARCHIE SHEPP: Fire Music

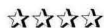
Hambone/Los Olvidados/Malcolm, Malcolm, Semper Malcolm/Prelude To A Kiss/The Girl From Ipanema/Hambonne (live).

Archie Shepp (st), Marion Brown (sa), Ted Curson, Virgil Jones (tp), Joseph Orange, Ashley Fennell (tb), Reggie Johnson, David Izenzon (b), Joe Chambers, J. C. Moses, Roger Blank (bat).

Grabado en febrero y marzo de 1965.

Impulse! IMP 11582.

(MCA).



La política de relanzamientos del sello Impulse! ha querido que dos discos mayúsculos coincidan en su primera entrega.

Quizá el mayor atributo de *The Blues And The Abstract Truth* sea su elegancia intemporal. El álbum de Oliver Nelson ha quedado como uno de esos trabajos en los que forma y contenido son absolutamente inseparables, una misma cosa en la que la reducción a elementos mínimos, los dieciséis compases del Blues y los cambios de *I Got Rhythm*, se convierten en algo inagotable. Todo en *The Blues And The Abstract Truth*, inescrutable título de tratado, respira equilibrio, desde la escrupulosa elección de solistas a la extraordinaria construcción de los

MICHEL PORTAL: Musiques De Cinemas

Une Histoire De Vent/Max Mon Amour/ Yellen/Droit De Reponse/Max Mon Amour/Docteur Petiot/Cham D'Honneur/Yvan Ivanovitch Kosciakow.

Michel Portal (saxos y cl) con diversos acompañantes, entre otros Ralph Towner (g), Mino Cinelu (perc), Aldo Romano (bat) y Paolo Fresu (tp).

Grabado en 1994.

Label Bleu 6574.

(Harmonía Mundi Ibérica).

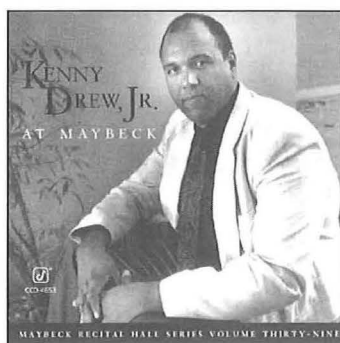
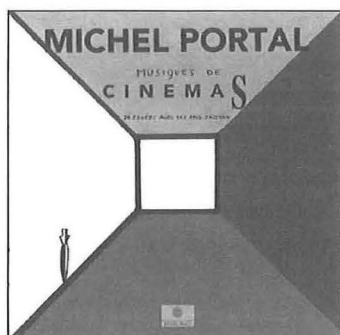
☆☆

Pese a que la cosa vaya de cine, no se trata de un disco de película. No es una banda sonora ni, en rigor, la compilación de diversas piezas pertenecientes tal cual a otras tantas películas. Descartadas las anteriores opciones..., ¿qué nos queda?; pues bien, el penúltimo capricho del incontestable maestro clásico del clarinete, léase Michel Portal. Desde la propia fachada del disco, Portal deja claro, con un espíritu tan poco cartesiano como sus improvisaciones, cuál es el contenido de su propuesta: música de películas francesas varias *déjà-vue avec des amis jazzmen*, esto es, descifrada, desentramada, resuelta, o sea, con un puñado seleccionado de entre sus amiguetes del jazz.

En tan distinguido círculo se encuentran, lógicamente, algunos franceses compatriotas y acólitos de este profeta que lo ha sido y lo sigue siendo en su tierra, aunque también queda un justo hueco para destacados músicos foráneos como Aldo Romano, Ralph Towner o Paolo Fresu. En efecto, todos los temas toman como punto de partida partituras originales del clarinetista, ganador de tres *César* por su música para películas, concebidas como soporte sonoro de una imagen y un argumento a los que obviamente el disco es ajeno. Con buena voluntad y mejor memoria, cabe recrear en la escucha escenas y pasajes de títulos tan conocidos como, verbigracia, *Histoire de vent*, *Max mon amour*, *Champ d'honneur* o *Yvan Ivanovitch*.

El fundador de la agrupación Unit, especie de cenáculo abierto a toda suerte de músicos, explica en la portadilla —con más retórica que eficacia— la razón de sus *folies*, y al final no hace sino desvelar su incontentida pasión por la música improvisada, o lo que, con mayor petulancia, algunos llaman creación instantánea. Ya saben, como Pascal, que el corazón tiene razones que la Razón no comprende. Es el lado liberado y deliberadamente asumido por Portal el que se muestra en la grabación. A unos, los aficionados al cine, les faltará la luz y el encuadre, y a otros, los aficionados al jazz, el contraluz, el plano picado, digamos simplemente la emoción. Eso no quita que, pese a ello y a no tratarse de una pieza de coleccionista, el disco pueda resultar una curiosidad para el aficionado.

José Ignacio Sánchez



KENNY DREW Jr.: At Maybeck Vol. 39

Grabado el 7 de agosto de 1994 ☆☆☆☆
Concord CCD-4653

TED ROSENTHAL: At Maybeck Vol. 38

Grabado el 30 de octubre de 1994 ☆☆☆☆
Concord CCD-4648

JOHN COLIANNI: At Maybeck Vol. 37

Grabado 14 y 16 de noviembre de 1994 ☆☆☆☆
Concord CCD-4643

(Harmonía Mundi Ibérica).

Ocurrió lo previsto: acabada la lista de los grandes pianistas clásicos del jazz (algunos no habrán podido estar presentes por motivos contractuales, otros porque no les apetecería), los recitales del Maybeck han tenido que apelar a las reservas más jóvenes. Detrás, para apoyar a estas beldades musicales, gravitan las sombras de Hank Jones, Barry Harris, Jaki Byard, Dave McKenna, Cedar Walton, etc. y el oído vigilante deberá hacer un trabajo de selección previa para no entorpecerse el disfrute, porque en el Maybeck no habrá malos recitales ni, en consecuencia, malos discos. Este grupo de tres, grabados a distancia de tres meses, están para confirmarlo, aunque cada uno de ellos ofrezca diferentes manjares sonoros.

Kenny Drew Jr., hijo del tan glorioso como discreto Kenny Drew Sr, nombre presente en centenares de grabaciones para prestar apoyo impersonal a grandes solistas (Ben Webster, Dexter Gordon, etc.), es un hombre de 37 años, perfectamente formado como artista y poseedor de un léxico musical reconocible; tiene un estilo y lo hace valer. Kenny Jr. se reconoce hijo estilístico de una amalgama en la que estarían Bill Evans, Herbie Hancock, Chick Corea, Oscar Peterson y Thelonious Monk al mismo tiempo; el resultado, él mismo. Es difícil establecer la alquimia mediante la cual dichas influencias conjugan, pero hay que reconocer que la consecuencia es excelente. El arrebatado lírico y el exabrupto rítmico conviven con la expresión delicada, con manos que caen blandamente sobre el piano y un sentido hondo y directo del blues, éste último es un hecho cultural, probablemente heredado de familia. Pienso que Drew es uno de los grandes pianistas de jazz de la generación intermedia y recomiendo (me recomiendo) no perderlo de vista y oído.

Ted Rosenthal, la otra apelación del Maybeck es un muy buen instrumentista, con las ideas claras y un gusto quizá aún indefinido. Supremo pianista cuando se arroja en una sección rítmica o acompañando a solistas, momentos en que enseña un humor corrosivo y profundo (véase *The Chase* de Randy Sandke), se muestra algo más vacilante en solitario (y ante el público), vacilaciones que no se manifiestan en inseguridad de toque sino en el eclecticismo estilístico y temático. Rosenthal circula entre Bud Powell, el influjo de los clásicos (del jazz y la música europea, pásese por alto el J.S. Bach presente en este CD) y el de Lennie Tristano, con quien tomó clases siendo un párvalo. De Tristano propone un *Lennie's Pennies* tan en la línea del maestro que podemos reconocerlo en frases y resoluciones. En 1988 ganó el premio Monk al mejor pianista (recuérdese que Tristano se mofaba de Monk). Esa variedad, salvado el obstáculo de una definición estricta, también confiere interés al disco.

El tercer convocado se llama John Colianni, pianista ítaloamericano de 31 años en el momento del recital. Alumno de la Berkeley, Colianni muestra una rara e interesante propensión a ser el negro que no es; este deseo va unido a un conocimiento, probablemente académico, de los clásicos del jazz y el material estándar, todo lo cual mancomuna su intención con la de un, digamos, Dave McKenna. ¿Qué lo diferencia del gran maestro del piano solo?: el sentido rítmico, que en McKenna es despiadado y martilleante (su marca de fábrica), aquí se desplaza hacia un modo de expresión melódica, elección que se resuelve en una menor audacia y capacidad de generar sorpresa. Hecha esta diferencia, el disco es bueno y puede pensarse que se trata de un primer paso en el largo camino de la ejecución solitaria. Presiento para John Colianni un futuro brillante, habida cuenta que a su edad Dave McKenna no tocaba mejor que él, aunque mostrara su misma seguridad con la mano izquierda, la del corazón.

Carlos Sampayo

JAMES COTTON: Best Of The Verve Years

Good Time Charlie/Turn On Your Lovelight/ Something On Your Mind/Don't Start Me Talkin'/Jelly, Jelly/Off The Wall/Feelin' Good/Sweet Sixteen/Knock On Wood/Oh, Why?/Blues In My Sleep/Soul Survivor/Fallin' Rain/Heart Attack/Lovin' Cup/She's Murder/The Creeper/Down At Your Buryin'/Back To St. Louis/The Coach's Better Days.

James Cotton (voc, arm) con diversas formaciones.

Grabado en Nueva York en 1967 y 1968.

Verve 527371-2.

☆☆☆

BILLY BRANCH: The Blues Keep Following Me Around

Bring It On Home/Grown Men Cry/Polk Salad Annie/If Heartaches Were Nickels/You/The Blues Follow Me Around/Flamin' Mamie/Should Have Been Gone/Should Have Known Better/ Evil/Where's My Money.

Billy Branch (voc, arm), Carl Weathersby (g, voc), David Torkanowsky (p, org), Carl Arnold (b), Kerry Brown (bat), Steve Howard (tp), Jon Smith (st), Ward Smith (st, sb).

Grabado en junio y julio de 1994.

Verve 527 268-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

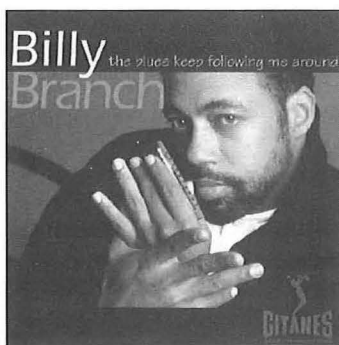
La armónica es el instrumento del blues por excelencia, aparte de la guitarra, claro está. Aquí tenemos dos épocas, dos maneras diferentes de sentir, dos intérpretes separados por el tiempo, pero un mismo estilo: el blues urbano, eléctrico, el blues de Chicago.

Las sesiones de Cotton nos retrotraen a un período clave en el devenir de esta música: los últimos años 60. El blues ganaba adeptos entre un público que siempre le había sido esquivo. Por todas partes surgían guitarristas y armonicistas de tez pálida desempolvando los *licks* de los viejos maestros. Quizá por ello la producción de estas tres sesiones fue netamente blanca: Michael Bloomfield, Barry Goldberg, John Court... Se buscaba mantener la pureza pero también sintonizar con las nuevas audiencias. Esto se hace especialmente evidente en *James Cotton Band*, su primer LP para Verve y el único que aparece aquí completo. Con muchos vientos a la espalda y la armónica olvidada en varias canciones, Cotton se centra en sus cualidades vocales. Algo que, afortunadamente, compensa en el contenido del CD con cuatro instrumentales de variada factura. Por contra, *Pure Cotton*, representado con siete piezas, nos devuelve a un clima mucho más húmedo, como el de Chicago, sin vientos, con un quinteto al uso y las habituales partes de armóni-

ca. El resto son dos temas, poco pero lo único que materialmente podía entrar del LP original *Cotton In Your Ears*, y a pesar de su duración extrema: 75 minutos.

Y del maestro pasamos al alumno, en este caso realmente aventajado, Billy Branch. Un licenciado en ciencias políticas que aquí se desenvuelve mejor que nunca. Acodado en una banda que casi le lleva en volandas y con un repertorio muy bien elegido (Sonny Boy, Tony Joe White, Willie Dixon, Muddy Waters, incluso Bill Withers...), consigue dar la impresión de que esto de meterse en un estudio y hacer buenos discos es, ahora mismo, para él, como coser (soplar) y cantar. En la variedad está el gusto, dicen, y ésta parece ser la máxima de John Snyder, responsable de las últimas producciones Verve de blues. De su mano salen piezas hechas más para el disfrute que para la historia. Registros como éste, sobrios, bien equilibrados, con la dosis justa de tradición y futuro, trasgrediendo los límites del género si la personalidad del músico así lo requiere... Blues sin falsas pretensiones, en definitiva. Algo que, dado los tiempos que corren, se agradece. Como dijo el sabio: que inventen otros.

Francesc Caballero



ORNETTE COLEMAN PRIME TIME: Tone Dialing

Street Blues/Search For Live/Guadalupe/Bach Prelude/Sound Is Everywhere/Mignets Fortune/La Capella/OAC/If I Knew As Much About You/When Will See You Again/Kathelin Gray/Badal/Tone Dialing/Family Reunion/Lacal Instimet/Ying Yang.

Ornette Coleman (sa, tp, viol), Badal Roy (perc), Al McDowell (b-el), Bradley Jones (b), Ken Wesel (g), Dave Bryant (tecl), Chris Rosenberg (g), Denardo Coleman (bat).

Grabado en 1995.

Harmolodic/Verve 527483-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

El primer Prime Time en siete años, primero del catálogo Harmolodic Records y primero del saxofonista/trompetista/violinista/compositor en asociación con el sello Verve. Dice Ornette que es su primer disco pop. Que *Tone Dialing* pueda bailarse –y puede bailarse–, que pudiera llegarse a oír en una discoteca de posmodernos, sólo dependerá del departamento de promoción oportuno.

En *Tone Dialing*, Ornette nos ofrece su punto de vista en torno a las tan en voga músicas étnicas. Bien entendido que dicho acercamiento no responde a los planteamientos ramplones de la fusión, sino que se ajusta en forma estricta al procedimiento *harmolodico*. Lo demás viene por añadidura, como, por ejemplo, el énfasis más que obvio en un ritmo constante y bailable, bien que sobre métricas inusuales aunque no tanto como para disfrazar la inequívoca procedencia de los distintos cortes. Así, hay varios calypsos, varios mambos –*Guadalupe*, ¡puro Pérez Prado!–, muchos afros y un rap con tintes sociales.

Menos dogmático que la mayor parte de sus seguidores, Ornette no se amedraña ante las previsibles críticas a su tan divertido y discutible entente bachiano –*Bach Prelude*–, aún cuando sea Bach una especie de bestia negra de los jazzistas desde que a Jacques Loussier –aquí, Vladimiro Bas– se le ocurrió decir que su música swingaba y, lo que es peor, se dedicó a demostrarlo interpretándola con arreglos de jazz. Si acaso, su encuentro con el barroco sorprende por su candidez. “Pues sí, toco Bach”, nos dijo durante su breve estancia en Madrid, “¿y qué?”.

Como no siempre ocurre en la discografía colemaniana, *Tone Dialing* es un disco cohesionado y homogéneo tras el que se adivina una clara intencionalidad. Ornette se ha confeccionado un traje a la medida que es el trampolín perfecto para sus interpretaciones en el habitual tono lírico-dramático, fundidas como es norma en el conjunto de la multiplicidad de líneas melódicas que es la esencia misma del método harmolodico.

Sin entrar en categorías ni jerarquías, *Tone Dialing* se nos aparece simplemente como un disco hermoso, que lo es más porque su belleza es de este tiempo.

José M.^a García Martínez

**ANTHONY BRAXTON'S
CHARLIE PARKER PROJECT
1993**

Hot House/A Night In Tunisia/Dewey Square/
Klactoveesedstene/An Oscar For Treadwell/
Bebop/Bongo Bop/Yardbird Suite/A Night In
Tunisia/Passport/Klactoveesedstene/Scrapple
From The Apple/Mohawk/Sippin' At Bells/Koko.
Anthony Braxton (sa, sopranino, cl-b), Ari
Brown (st, ss), Paul Smoker (tp, flisc), Misha
Mengelberg (p), Joe Fonda (b), Han Bennink,
Pheeroan AkLaff (bat).

Grabado el 21, 22 y 23 de octubre de 1993.

hat Art CD 2-6160 (2 CD's).

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2

Un homenaje a Charlie Parker que no es ni cómodo, ni inocente ni humilde: en este doble compacto el acercamiento al legado bebop se hace desde el extremo opuesto al de la mimesis. Es decir, Braxton sigue trabajando desde presupuestos de compositor, desde la *tabula rasa*, incluso cuando actúa sobre material ajeno. No significa que *Koko* o *Yardbird Suite* dejen de ser reconocibles en su esencia melódica; por el contrario, aquí los "temas" son más linealmente presentados que, por ejemplo, en aquel *In The Tradition* que el saxofonista grabara junto a Tete Montoliú hace algo más de veinte años. Pero el tratamiento de las composiciones asociadas a Parker son radicalmente creativas en este nuevo proyecto, en el sentido de que no se percibe la más leve imitación de clichés del bebop. Los códigos de lenguaje son novedosos: hay refundación y sorpresa. ¿Se preserva algo del espíritu Parker en estas grabaciones? Este algo, por encima de las exposiciones temáticas, es la actitud: precisamente, el desacato, la rebeldía ante lo invariable.

La perspectiva es la del creador, pero no hay que olvidar la carga puramente instrumental de este disco, mucho más sustantiva que en la mayoría de los de Braxton. Por ello la elección de acompañantes, con un papel virtuosístico y personalizado, es esencial en el proyecto Charlie Parker. El propio saxo alto de Braxton suena menos austero en su expresividad, y por momentos (*Hot House*) resulta incluso explosivo. La trompeta de Paul Smoker, asombrosamente imaginativa, se hace protagonista absorbente en no pocas ocasiones, mientras los saxos de Ari Brown funcionan de complemento de Braxton como pared contrastante. Joe Fonda propone líneas claras y frescas de contrabajo, mientras los baterías, uno por sesión, exponen maneras opuestas: Han Bennink dibuja caligrafías precisas, mientras AkLaff prefiere polirritmias más espesas. Pero lo que son detalles de miniatura los aporta Misha Mengelberg, exactamente el pianista que necesitaba Braxton para la ocasión: da una continuidad prolija e indirecta a los temas, así como motivos estratégicos de suspense. Al contrario que en otros acercamientos de Braxton al terreno de los estándares, todos los aquí presentes son músicos de su entorno

creativo, y se nota. Es la razón que termina por cerrar el círculo: un trabajo mayor en la discografía de Braxton, así como del legado Parker.

Manuel I. Ferrand



**DEE DEE BRIDGEWATER: Love
And Peace: A Tribute To Horace
Silver**

Permit Me To Introduce You To Yourself/Nica's
Dream (1)/The Tokyo Blues/Pretty Eyes/Saint
Vitus Dance/You Happened My Way/Soulville/
Filthy McNasty (2)/Song For My Father (1)/
Doodlin'/Lonely Woman/The Jody Grind (2)/
Blowin' The Blues Away.

Dee Dee Bridgewater (voc), Stéphane Belmondo
(tp), Lionel Belmondo (st), Thierry Eliez (p),
Hein Van De Geyn (b), André "Dédé" Ceccarelli
(bat). Invitados: Horace Silver (p en 1), Jimmy
Smith (org en 2).

Grabado en París, diciembre de 1994.

Verve 527 470-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

¡Ya era hora! ¿Por qué casi nadie se acuerda de Horace Silver? Comprobando una y otra vez lo bonito que le ha quedado este homenaje a Dee Dee Bridgewater, me lo pregunto sin ánimo de ofender. Pero bueno, Dee Dee lo ha hecho: la prueba queda para siempre en este precioso disco vocal, culminación de su carrera ascendente. Quienes tuvimos la fortuna de escuchar al mismo equipo en directo (Jazz Aux Remparts, Bayona, 1994) todavía se lo agradeceremos más.

Dee Dee Bridgewater, de bella voz e impresionante presencia, es una de las cantantes más inspiradas de este veloz fin de siglo, y sin duda la mejor pertrechada para asumir liderazgos. En parte se lo debe al listísimo Hein Van De Geyn. Hoy hay pocos acompañantes capaces de asumir el papel tan modesto como necesario de director musical de los jóvenes vocalistas; Van De Geyn es uno de ellos, al menos en esta ocasión, y la oportunidad de la alianza salta a la vista (o al oído). La participación del propio Silver, que repite su hipnótico solo de siempre, y de Smith, que corre a arrojar un fogonazo de órgano funky allí donde se lo piden, es un buen modo de animar un disco con aires de fiesta colectiva.

Jorge García

REEDICION

BUD POWELL: Inner Fires

I Want To Be Happy/Somebody Loves Me/Nice
Work If You Can Get It/Salt Peanuts/Concep-
tion/Lullabye Of Birdland/Little Willie
Leaps/Hallelujah!/Lullabye Of Birdland/Sure
Thing/Woody N' You/Bud Powell Interviews.

Bud Powell (p), Charlie Mingus (b), Roy Haynes
(bat).

Grabado en el Club Kavakos, Washington, D.C.,
el 5 de abril de 1953.

Discovery 1046-71007-2.

(Wea).

☆☆☆☆

Pocos músicos en la historia del jazz suscitan tanta admiración como Bud Powell. Convertido en objeto de culto por algunos, esta circunstancia ha propiciado la edición de grabaciones realizadas o conservadas como reliquias por coleccionistas. Un ejemplo es este álbum, y otro más extenso la serie de compactos (sello Mythic Sound) aparecidos bajo la rúbrica *Francis Paudras Legacy* (Paudras es el autor de *El baile de los infieles*, un relato de su amistad con el pianista que, como es sabido, el cineasta Bertrand Tavernier trasladó a su película *Alrededor de la medianoche*). Como los admiradores de Bud deben echarse una mano, el propio Paudras facilita ahora dos cortas entrevistas realizadas al músico norteamericano en Francia, ya al final de su vida: ocupan los cinco últimos minutos del compacto.

La parte del león del mismo, como es natural, se la lleva la música. La grabación procede de la "colección privada" (*sic*) de Bill Potts, y había sido ya editada en *elepé*. En la época en que se tomó, el pianista se prodigaba en clubes de la costa Este estadounidense tocando en trío, por lo que el álbum, ante todo, puede considerarse representativo del repertorio y de la música del pianista en ese contexto. En esta ocasión el acompañamiento es de lujo: Haynes y Mingus. Con el bajista compartiría escenario pocas semanas después en el histórico concierto del Massey Hall. Claro que aquí el decorado y el libreto eran muy diferentes.

Por desgracia, la calidad técnica de la grabación no hace justicia a Mingus, y el sutil juego aéreo de Haynes queda aminorado por una excesiva presencia de los golpes de pedal. Por otra parte, la dispar duración de los temas desequilibra el encadenado de los mismos. Es como si los *sets* hubieran sido grabados, si el disco es reflejo puntual de ello, un tanto anárquicamente. Repertorio clásico y temas de hornada reciente adquieren en los dedos de Powell, no obstante, luminosidad propia. La libertad y audacia de las ideas, la turbulencia interpretativa tamizada por una pulsación precisa que parece ajena a tales perturbaciones, continúan asombrando en cada nueva audición. Con motivo de una reseña anterior (*Cuadernos de Jazz* nº 26) hicimos extensa referencia a ello. Y si en esta oportunidad el pianista no nos parece que esté en un especial estado de gracia, podemos estar seguros de que Powell siempre deja rastros de su genio.

José Luis Salinas

CAREY BELL: Deep Down

I Got To Go/Let Me Stir In Your Pot/When I Get Drunk/Low Down Dirty Shame/Borrow Your Love/Lonessome Stranger/After You/I Got A Rich Man's Woman/Jawbreaker/Must I Holler?/Tired Of Giving You My Love/Easy.

Carey Bell (arm, voc), Carl Weathersby, Lurrie Bell (g), Lucky Peterson (p), Johnny B. Gayden (b), Ray "Killer" Allison (bat).

Grabado en Chicago, 1995.

Alligator ALCD 4828.

(Discmedi).

☆☆☆

Cuando Carey Bell llegó a Chicago en 1956, con sólo 19 años, la armónica estaba a punto de ser desplazada por la guitarra eléctrica como instrumento dominante en el blues, y mostraba claramente las influencias de Little Walter Jacobs, del que llegó a ser un buen amigo. Con el tiempo su sonido se acercó cada vez más al de Big Walter Horton, que fue para Carey no sólo un amigo íntimo sino, sobre todo, un mentor musical que le apoyó especialmente en los terribles (para el blues USA) años 60. Gracias a ello Carey anduvo de gira por Europa con gente como Muddy Waters o Willie Dixon, Memphis Slim o Louisiana Red... Junto con Horton, grabó uno de los primeros discos de Alligator, en 1972, y a lo largo de los ochenta consolidó su reputación en Chicago, integrando el cuarteto de grandes armónicos que en 1991 recibió el premio W.C. Handy por su álbum *Blues Attack!!* (Bell, Junior Wells, James Cotton y Billy Branch).

De esta breve recesión de su historial es fácil deducir que, a pesar de todo, Carey Bell aún no es uno de los monstruos del *Hall Of Fame* del blues. Quizá por ello aún hoy, bien entrados los noventa, tiene que esforzarse con discos nada complacientes y, desde luego, planteados con honestidad.

Este *Deep Down* es un buen disco de blues. Corre el riesgo de parecernos excesivamente típico porque su banda trabaja un blues al estilo Chicago sin concesiones, y en los últimos años hemos tenido un auténtico empacho de blues de Chicago. Pero si trascendemos la primera impresión, encontramos un trabajo de seriedad bluesística fascinante. Contribuye a ello la solidez de la banda, la imaginación siempre creativa de Lucky Peterson, que se encarga del piano, y la buena forma del líder con la armónica y su control del *tempo* en los solos.

Cualquier duda sobre el carácter del disco, se disipa al escuchar el *Must I Holler?* o las intensas versiones de sus maestros arriba citados (*I Got To Go* o, sobre todo, *Easy*).

No sé si será un disco para la historia (el tiempo lo dirá), pero desde luego no es un disco dirigido al jurado de los Premios *Grammy*.

José M. Visedo

JERRY TILITZ: Tales Of Two Cities

Swingin' At Dennis/Nyack, Nyack/The Man With The Money/Blues In The Closet/Basin Street Blues/Reminiscence/A Portrait Of Lennie/Lament (*)/Sing It/Mack The Knife/Nancy's Waltz.

Jerry Tilitz (tb, voc en *), con Bill Mays, Horace Parlan o Frank Wunsch (p), Ray Drummond o Jimmy Roger Pedersen (b), Adam Nussbaum (bat).

Grabado en 1990 y 1991.

Bellaphon CDLR 45035.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆ 1/2

Este trombonista americano, que estudió con Lennie Tristano y Curtis Fuller y ha tocado en la big band de Billy Taylor, se encuentra actualmente afinado en Hamburgo, desde donde ha colaborado con numerosos músicos americanos en gira y eminentes jazzistas alemanes. En España se le escuchó este verano como sideman de Jeff Jerolamon y su dinámico sexteto *Swing Thing*. También ha tocado con Chet Baker, Tommy Flanagan, Hank Jones, Herb Geller y otros talentos.

El repertorio y la sucesión de temas deja bien a las claras las cualidades de Tilitz: bonito timbre, fraseo fluido y simpática afinidad con el blues, presente a lo largo de todo el disco y en la mayoría de sus composiciones. La enseñanza de Tristano no ha hecho del trombonista un tristaniano, sino tal vez simplemente un músico más culto. Hay en él ecos del estilo *staccato* de Fuller, aunque con suficiente personalidad propia. También es llamativa su predilección por los pasajes a *cappella*, a veces temas enteros, como *Sing It*. Un cierto abuso en los arreglos de secciones a *tempo* libre, que relajan demasiado la atención sin ventajas apreciables, es el reparo mayor que se puede hacer a un disco en general muy aceptable.

J. García

KEITH JARRETT TRIO: Standards In Norway

All Of You/Little Girl Blue/Just In Time/Old Folks/Love Is A Many-Splendor Thing/Dedicated To You/I Hear A Rhapsody/How About You?

Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Jack DeJohnette (bat).

Grabado el 7 de octubre de 1989.

ECM 521 717-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆ 1/2

Grabado apenas ocho días antes de su disco *Tribute*, con el que comparte la mitad de su repertorio, *Standards In Norway* constituye un nuevo episodio de la labor de recreación de estándares que Jarrett viene llevando a cabo, con intermitencias, desde 1983. O, lo que es lo mismo, de su pertinaz búsqueda de la belleza basándose en el repertorio que forma la auténtica columna vertebral del jazz.

No por mil veces explotada la fórmula deja de funcionar. *Standards In Norway* entusiasmará a los aficionados de este apasionado melodista cuya creación armónica es elaborada a partir de una síntesis que aglutina elementos románticos, impresionistas y stride, más una nunca ocultada admiración por Bill Evans. Es sin duda el modelo evansiano el que rige este trío sustentado en la precisión de Gary Peacock y el personal toque de platillos de DeJohnette, que aporta al grupo ese toque etéreo que tanto agradece su líder. Respecto al material interpretado, la personal reelaboración de Jarrett producirá lógicamente que cada oyente despliegue sus filias y fobias. Personalmente, el ensimismamiento de temas como *Old Folks* o *Dedicated To You* me parece excesivo. En el otro lado de la balanza se encuentra el tema inicial *All Of You*, la auténtica joya de la corona de esta grabación que bien podría incluirse en una hipotética recopilación de las mejores recreaciones jamás elaboradas por Jarrett.

Juan Campos

NOVEDADES - CD - LP - JAZZ & BLUES

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

COMPRA - VENTA - CD - LP - OUT OF PRINT

CATALOGOS: ENVIAR 400 PTAS. EN SELLOS

JAZZ COLLECTORS

PASAJE FORASTÉ, 4 BIS - 08022 BARCELONA
☎ (93) 212 74 78 - FAX: (93) 418 84 63

DJANGO BATES: Winter Truce (And Homes Blaze)

You Can't Have Everything/The Loneliness Of Being Right... And A Golden Pear/New York, New York/Early Bloomer/X -Thingys X3-MF/Fox Across The Road/Powder Room Collapse/Kookaburra Laughed/You Can't Have Everything (Reprise).

Iain Ballamy (ss, sa, st), Mark Lockheart (st, cl), Steve Buckley (ss, sa), Julián Argüelles (sb, ss), Sarah Horner (cl, cl-b), Eddie Parker (fl, fl-b), Barak Schmol (st, picc), Sid Gaud y Chris Bachelor (tp), Roland Bates y Richard Henry (tb), Sarah Waterhouse (tuba), Dave Lawrence (corno), Django Bates (tecl)...

Grabado en Londres, en febrero de 1995.

JMT 514 023-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆1/2

Django Bates es un nombre, como mínimo, peculiar. Compositor, arreglista, bombardino y teclista, Bates pertenece a esa orden secundaria dentro de la excentricidad británica que es la de los cultivadores de lo inconsecuente. *Winter Truce*, tercera entrega de su ciclo estacional para JMT, es otra muestra tan llena de aciertos como de desatinados caprichos de este volátil creador.

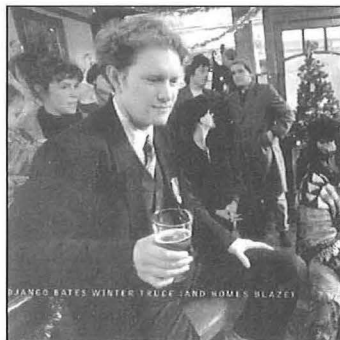
Ya sea al mando de su big band, Powder Room Collapse, como de su grupo menor, Human Chain, Bates actúa como un prestidigitador siempre dispuesto a sorprender con lo más pintoresco e inesperado. Es su exuberante banda, indudablemente la niña de sus ojos, el vehículo más apropiado para sus intrincados y llamativos ejercicios orquestales. La imparable actividad de las partituras de Bates, sus movimientos escasamente determinables y un colorido destellante forman un todo tan pronto sorprendente como irritante, ocurente o pretencioso. Su banda responde con intensidad y atlético solismo a los entresijos de piezas como *The Loneliness Of Being Right*, mejor corte del disco, la fanfarria *X-Thingys...* o el himno anticonsumista *You Can't Have Everything*. El compositor siempre tiene el detalle insólito o humorístico a mano, como la percusión de caja de galletas o la falsa ceremoniosidad de los cánticos internacionalistas del último tema citado.

Sus composiciones para Human Chain carecen de la feliz extravagancia de sus piezas para gran banda. De carácter más burlesco y menos formal, en ellas pesan más las voces instrumentales de Iain Ballamy y del propio teclista. Característica resulta una desconcertante y descoyuntada versión de *New York, New York* llena de sobresaltos, sirenas y alarmas o el curso impreciso de *... And A Golden Pear*.

La utilización de dos bandas bien diferenciadas con enfoques distintos hace que el disco carezca de homogeneidad y gane en volubilidad. Pero no es esto lo más problemático de este *Winter Truce*. La soñadora música de Bates corre el peligro de no crear temas memorables, de que su espíritu burlón y

ocurrente la convierta en un divertimento llamativo, de que su tan británico *nonsense* esconda sólo el poderío formal de castillos en el aire. Que Bates no siempre sortee estos peligros con éxito muestra, a pesar del indudable trabajo puesto en la confección de su música, qué delgada línea separa su excentricidad de lo fantástico.

A. Gómez Aparicio



CHICK COREA QUARTET: Time Warp

One World Over (Prologue)/Time Warp/The Wish/Tenor Candenza/Terrain/Arndok's Grave/Bass Intro To Discovery/Piano Intro To New Life/New Life/One World Over.

Chick Corea (p), Bob Berg (st, ss), John Patitucci (b), Gary Novak (bat).

Grabado en Los Angeles, en 1995.

Stretch Records GRS 00152.

(MCA).

☆☆☆☆

Escuchar a Chick Corea sobrio no es oportunidad que se presente todos los días. Sobrio musicalmente hablando, claro. No se vayan ustedes a pensar otra cosa... Por ello, este trabajo es, ya de entrada, recomendable. Luego, tras varias escuchas, uno percibe claramente que por dicha senda transitan también Patitucci y Berg, por este orden. Entonces, uno se mete más a fondo y descubre que sí, que estamos ante un disco bien equilibrado, donde brillan por su ausencia los consabidos clichés del pianista, donde el rigor jazzístico prevalece, pero donde se acaba echando de menos un poquito más de emoción, de riesgo, de visceralidad, de músculo, de algo que sin duda le falta. Aunque, claro está, ésta es una apreciación personal que no necesariamente ha de ser compartida. En cualquier caso, el suave lirismo que impregna la sesión, garantiza momentos agradables. A ello ayuda Berg, un tenor que aquí se muestra ágil también con el soprano. Su lectura de Coltrane vía Brecker, algo que varias generaciones hicieron, me parece de las más válidas. Por cierto, que el fantasma del John Coltrane Quartet fue visto por el estudio de grabación, así que agudicen el oído a ver si lo descubren. Eso sí, salta a la vista que Corea está en un impás. ¿Pretenderá huir de su pasado... Dejar

atrás esos tics que tan famoso le hicieron, pero que quizá ahora le pesen como losas? Convertirse en escritor no parece la mejor salida. Su relato de Arndok, el dictador que murió víctima de su propia arma al pisar una piel de plátano, es cuando menos desconcertante. Y es que ya lo dice el refrán: zapatero a tus zapatos.

F. Caballero

REEDICION

JOE LOVANO QUINTET: Village Rhythm

Village Rhythm/Birds Of Springtime Gone By/Dewey Said/Chelsea Rendez-Vous/Variations On A Theme/His Dreams/T Was To Me-Part I: Celebration Of Life Everlasting/Part II: Theme/Sleepy Giant/Duke Ellington's Sound Of Love/Spirit Of The Night.

Joe Lovano (st), Tom Harrell (tp), Kenny Werner (p), Marc Johnson (b), Paul Motian (bat).

Grabado en Nueva York en junio de 1988.

Soul Note 121182-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Antes de obtener el reconocimiento general con su serie de grabaciones para Blue Note, que le han encumbrado como uno de los saxofonistas más destacados de la presente década, Joe Lovano ya llevaba un buen montón de años en la carretera. Durante la pasada década creo que no fuimos pocos los que lo *descubrimos* como invitado de Henri Texier. Era el típico caso de solista americano con proyección de futuro potenciando un combo continental. Una labor de sideman que compaginaba con la de líder de sus propias formaciones -para entonces Soul Note ya le había dado la oportunidad de estrenarse con *Tones, Shapes And Colors* en 1985-. En unos años de estrellas de éxito inmediato, Lovano era la representación del corredor de fondo. Le costó llegar, pero para el disfrute general la carta del menú que ofrece a los que quieren degustar es amplia y variada.

Este *Village Rhythm* guarda grandes semejanzas con *Universal Language* y *From The Soul*, de hecho es un digno antecedente en el que podemos encontrar temas que reversionea en éstos (*Chelsea...* en *Universal Language* y *His Dreams* en *From The Soul*). Como en ellos una selección de acompañantes de los de primera línea y por lo que se refiere al contenido de un solismo que con voz personal rinde tributo a casi todo el Parnaso del saxofonismo: Coltrane, Coleman, Rollins, Lacy... y cosas del ser agradecido a su progenitor (la mención regular a Tony Lovano *Big T*).

Sin la rotundidad de *From The Soul* ni la variedad de timbres y texturas de *Universal Language* este *Village Rhythm* no defraudará a los que compitieron con los críticos el sentido de la calidad de estos álbumes.

Jesús Moreno

CD 1: 11 temas (con tres tomas alternativas). Grabado en enero y marzo de 1959 en Nueva York.

CD 2: 12 temas (con cuatro tomas alternativas). Grabado en mayo y noviembre de 1959 en Nueva York.

CD 3: 11 temas. Grabado en diciembre de 1959 y junio y julio de 1960 en Nueva York.

CD 4: 10 temas (con dos tomas alternativas). Grabado en octubre de 1960 en Nueva York.

CD 5: 10 temas (con dos tomas alternativas). Grabado en octubre de 1960 en Nueva York.

CD 6: 7 temas. Grabado en octubre de 1960 y mayo de 1961 en Nueva York.

CD 7: 25 cortes inéditos hasta la fecha (tomas incompletas, desechadas, con comienzo falso o alternativas).

John Coltrane (st, ss), Cedar Walton, Tommy Flanagan y McCoy Tyner (p), Paul Chambers, Steve Davis (b), Jimmy Cobb, Elvin Jones, Art Taylor (bat), Eric Dolphy (sa, fl).

Rhino-Atlantic Jazz 8 12271984-2 (7 CDs).

(Dro East West).



El contenido de esta reedición abarca el período que se inicia a finales de marzo de 1959 y llega hasta 1961, si bien recoge también las grabaciones que Coltrane y Milt Jackson habían realizado en quinteto en enero del primero de los años citados; en total 86 cortes, incluyendo los *masters* originales publicados y las tomas alternativas, falsas e incompletas que han logrado conservarse correspondientes a las sesiones abarcadas en su día por *Giant Steps*, *Coltrane Jazz*, *My Favorite Things*, *Bags & Trane*, *Olé Coltrane*, *Coltrane Plays The Blues*, *Coltrane's Sound*, *The Avant-Garde*, *The Coltrane Legacy* y *Alternate Takes*. Un lapso temporal que parece muy corto, pero que a la postre resulta decisivo a la hora de estudiar la evolución meteórica e imparable de la carrera musical de John Coltrane. En efecto, fue ese un período especialmente intenso en la vida del saxofonista, en su crecimiento como ser humano y como músico: por un lado, el cénit y también el

final de su pertenencia al grupo de Miles Davis, con discos como *Kind Of Blue* que tantas puertas le abrieron en su incesante búsqueda. Al mismo tiempo, el comienzo de su carrera como líder de grupos (presentó su primer cuarteto en Filadelfia a finales de la primavera del 59) y la definitiva afirmación del deseo de buscar su propio camino en el jazz. Todo ello encuadrado en un marco de extensión de su lenguaje como saxofonista: como es sabido, *Trane* investigaba por entonces de forma incansable en el campo de las armonías, la superposición de todas las escalas posibles en torno a un acorde (y, vista su generosa elocuencia, uno añadiría con cierta ironía que también las imposibles), pero a su vez descubría junto a Miles la amplia gama de recursos derivados del uso novedoso en el jazz de la modalidad:

una tensión tal vez más aparente que real, puesto que por ambos caminos *Trane* buscaba un único objetivo: modelar un lenguaje nuevo, arrancarle a la música los secretos más hondos. Por otro lado hallamos su creciente interés por las músicas populares de otros continentes (en especial África y Asia), con el episodio derivado de su atracción por el timbre vibrante y agudo del saxo soprano. Si a esto unimos el ya conocido impacto que tuvo sobre él el jazz del recién llegado Ornette Coleman (cuyas primeras sesiones para Atlantic, curiosamente, tuvieron lugar en el intervalo de unas pocas semanas! respecto a las primeras de *Trane* para el sello), podemos establecer un escenario perfecto para la intensa música aquí contenida: un

escenario cambiante, excitante, múltiple, en buena medida como lo que puede escucharse en esta antología.

Siempre he pensado que el período Atlantic de Coltrane supone a la vez un punto de llegada y otro de arranque: el fin del prometedor saxofonista y el comienzo del maestro; y lo más interesante es que, al mismo tiempo que puede atisbarse esa transformación, se descubre que en sí misma posee una lógica aplastante, que apunta por igual al pasado tan próximo y a ese otro fascinante futuro que ya se intuía: la misma sensación que aparece siempre que uno escucha discos transicionales de Coltrane (había que decir, tal vez, que todos ellos lo son de alguna manera), una sensación de vértigo, de subirse a una montaña rusa. En la música de este genio cada etapa tiene un sentido, un cómo y un por qué, incluso en los momentos en que, como todo ser humano, duda o no parece saber dónde se encuentra; el oyente se

siente transportado en la búsqueda, y se deja llevar de la mano hasta donde sea.

Hay poco que añadir sobre esta música que no se haya dicho ya o no esté recogido en las excelentes notas de esta colección. Sí podría elogiarse el mimo y la profesionalidad con la que está realizada, el volumen y calidad de la información que aporta, los testimonios e incluso la presencia de esos 25 cortes inéditos que vienen a suponer una especie de parábola de lo expresado antes: Coltrane volviendo una y otra vez sobre sus ideas y obsesiones, buscando incansablemente la perfección; en suma, un músico inmerso en un proceso de creación pura. Elementos todos que convierten a *The Heavyweight Champion* en un trabajo excepcional y absolutamente indispensable en cualquier discoteca.

Mario Benso

JOHN COLTRANE

THE HEAVYWEIGHT CHAMPION

THE COMPLETE ATLANTIC RECORDINGS



SATCHMO

CATÁLOGO
DE VENTA
POR CORREO.

NO DUDES EN
PEDIRNOS DISCOS
DIFÍCILES DE
ENCONTRAR,
HAREMOS EL
ESFUERZO DE
LOCALIZARLOS
POR TI.



SOLICITA NUESTRO CATÁLOGO GRATUITO
ESCRIBIENDO A
SATCHMO JAZZ. CARME, 63 25007 LLEIDA,
O POR TEL/FAX. (973) 22 30 16 (24H.)
(973) 23 81 03

DAVE DOUGLAS: *Parallel Worlds*

Sehr Bewegt/Parallel Worlds/In Progress/Remains/Piece For Strings/Ballad In Which MacHeath Asks Everyone To Forgive Him/Loco Madi/On Your Leaving/For Every Action/Grand Choral.

Dave Douglas (tp), Mark Feldman (viol), Erik Friedlander (chelo), Mark Dresser (b), Michael Sarin (bat).

Grabado el 17 y 18 de marzo de 1993.

Soul Note 121226 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆☆

La existencia de una música del siglo XX llamada culta siempre ha tentado a los músicos de jazz, ya sea por su elaboración intelectual como por el prestigio musical que ésta conlleva. Los intentos de integración se han saldado con resultados más interesantes que efectivos en los que es más adecuado hablar de préstamos y productos eclécticos que de logros sólidos. La viabilidad de estos encuentros ha venido dada más por obras aisladas y atadas a un momento histórico que por un lenguaje con garantías de continuidad.

Parallel Worlds es uno de esos discos que, muy de vez en cuando, reavivan la existencia de la Tercera Corriente, un atípico y sin embargo segurísimo primer disco que parece salido de entre los intentos de Don Ellis y Gunther Schuller a principios de los años sesenta. La idea expresada en el título del álbum rige todas las facetas de éste: desde su interpretación por un conjunto híbrido entre un cuarteto de cuerdas y un trío jazzístico, con la trompeta doblando como primer violín, a la coexistencia de ambos mundos musicales en un mismo atonalismo siempre flexible. Es este lenguaje colindante con la música académica y el jazz lo que permite que escritura e improvisación parezcan surgir de un mismo tejido. La solvencia expresiva demostrada en esta tierra de nadie por el Arcado String Trio y la extrema versatilidad y riqueza de recursos de Dave Douglas hacen que *Parallel Worlds* esquivе el mayor peligro que atenaza a un trabajo de estas características: la rigidez.

La inclusión de estándares del siglo XX –fragmentos de piezas de Webern, Eisler y Stravinsky– junto a una brillantísima versión del ellingtoniano *Loco Madi* marca, una vez más, el terreno en el que se mueve la música de Douglas. Sus composiciones participan de la misma atmósfera crispada, doliente y abstracta del expresionismo de entreguerras; sus móviles estructuras, sin embargo, resultarán familiares a quienes conozcan su trabajo dentro del grupo New And Used. Tanto el tema título como *For Every Action*, las piezas más largas del disco, muestran claramente la idea central de este trabajo en su concatenación de segmentos jazzísticos y secciones camerísticas en las que sólo el bajo y la batería –un melódico y siempre exacto Michael Sarin– sirven de continuidad. *Remains*, un lamento por Booker Little y Clifford Brown, e *In Progress* se acercan a estruc-

turas más formales mientras *Piece For Strings* o la intensa *On Your Leaving* resultan más melancólicas. Son este último tema y *Ballad*, pieza de la *Opera de Los Tres Centavos* en la que un punzante Douglas reacciona a la confesión pública de MacHeath, los cortes más abiertamente emocionales del disco.

Tenso, aristado y exigente, *Parallel Worlds*, primero de los tres discos de Douglas, señala la llegada de un joven músico dotado de audacia, visión y una actitud que se sale de la norma. Posteriores trabajos junto a John Zorn o Myra Melford no hacen sino confirmar su excelencia.

A. Gómez Aparicio

REEDICION

PAUL DESMOND & THE MODERN JAZZ QUARTET

Greensleeves/You Go To My Head/Blue Dove/Jesus Christ Superstar/Here's That Rainy Day/East Of The Sun/Bag's New Groove.

Paul Desmond (sa), John Lewis (p), Milt Jackson (vib), Percy Heath (b), Connie Kay (bat).

Grabado en directo en el Town Hall, Nueva York, el 25 de diciembre de 1971.

Red Baron 474984 2.

(Sony Jazz).

☆☆☆☆ 1/2

Afortunado encuentro de grandes nombres del jazz desde el mítico Town Hall. Dos conceptos cercanos y con muchos puntos en común se encuentran para grabar un disco inspirado: por un lado, la delicadeza y suavidad que caracterizan a esa institución llamada The Modern Jazz Quartet, y que en ocasiones se han ganado multitud de detractores por su extrema corrección y diplomacia en su forma de tratar la música; por otro, el sonido nítido, puro y en la mejor tradición de la West Coast de Paul Desmond. The Modern Jazz... cuenta con la experiencia a su favor de haber grabado acompañando a un saxofonista como Sonny Rollins; y Desmond, la de haber manifestado en ocasiones que en la mejor sección rítmica para su música estarían Percy Heath y Connie Kay, con los que había grabado en ocasiones anteriores.

Un repertorio, elegido más a la medida de Desmond, en donde aparecen temas como *You Go To My Head*, un clásico de su repertorio. *Greensleeves*, sin duda el mejor corte, donde el saxofonista hace una verdadera exhibición de modulación y embocadura. Pero el disco posee otras joyas y curiosidades: una alegre versión de *Blue Dove* (o sea, la tradicional *Una Paloma Azul*), una recreación divertida de *Jesus Christ Superstar*, y una vuelta atrás-adelante del mítico e irrepetible *Bag's Groove* (Miles Davis, 1954, con Milt Jackson y Thelonious Monk como invitados) titulado en este caso, cómo no, *Bag's New Groove*, que cierra el disco de forma brillante, en donde John Lewis recrea el mundo monkiano, en los primeros compases, para luego dar rienda suelta a su propio estilo y sentir. Una auténtica delicia.

Fernando Bezos

REEDICION

SPIKES HUGHES: *High Yellow*

Firebird/Sweet Sorrow Blues/Nocturne/Pastoral/Siesta/Doan'You Grieve/Donegal Cradle Song/Air In D Flat/Arabesque/Long Night Scamper/Music At Sunrise/A Harlem Symphony (I)/Fanfare/Sirocco/Six Bells Stampede/Weary Traveller/Elegy/A Harlem Symphony (II)/Pick And Slap/Music At Midnight.

Spikes Hughes and his Orchestra, Spikes Hughes and his Negro Orchestra. Formaciones y datos complementarios en libreto.

Grabado en Londres, 1931-32, y Nueva York, 1933.

Largo 5129.

(Distrimusic).

☆☆☆☆☆

El nombre de Spikes Hughes resultará desconocido para la mayoría de quienes se interesen por esta reseña. Sin embargo, este personaje ocupa un lugar singular entre los aficionados al jazz prebop. Personalmente nos trae a la memoria las veladas compartidas, hace ya años, con algún superviviente del Hot Club de Madrid, en las que las placas grabadas en Norteamérica por el músico europeo, entonces un objeto de culto por su rareza, suscitaban los más entusiastas comentarios.

Contrabajista, compositor, director y arreglista, Hughes, sorprendentemente, abandonó el jazz justo después de grabarlas, porque según él mismo confiesa en su autobiografía: "He dejado detrás de mí el jazz en el momento en el que más lo disfrutaba, el momento en el que todas las verdaderas historias de amor deberían finalizar." Esto sucedía en 1933, y el británico sobrevivió hasta 1987. ¿Cuántas otras obras maestras malogró esta renuncia?

High Yellow –referencia al título de una suite para ballet jazz compuesta Hughes– recoge composiciones propias registradas en Londres y Nueva York. De los catorce temas grabados en esta última ciudad, el compacto incluye diez (la totalidad se encuentra, bajo el nombre de Benny Carter, en los Classics 522 y 530). La Spike Hughes and his Negro Orchestra aglutinó a un puñado de jazzmen señeros de comienzos de los treinta que entregaron algunas de las obras más granadas del jazz clásico de big band. La calidad de los arreglos, la cohesión y el swing que despliega la orquesta y el empuje de las intervenciones solísticas (con un Hawkins soberano) justifican el lugar de privilegio al que se han aupado estas grabaciones.

De las sesiones londinenses, en las que participan sólo músicos británicos, lo mejor que puede decirse de ellas es que no desentonan. Este detalle da la medida del talento como director y arreglista de Hughes. *A Harlem Symphony*, dividido en dos partes, es un homenaje confesado a Ellington. En su música está también presente el sonido de las otras grandes bandas negras de la época.

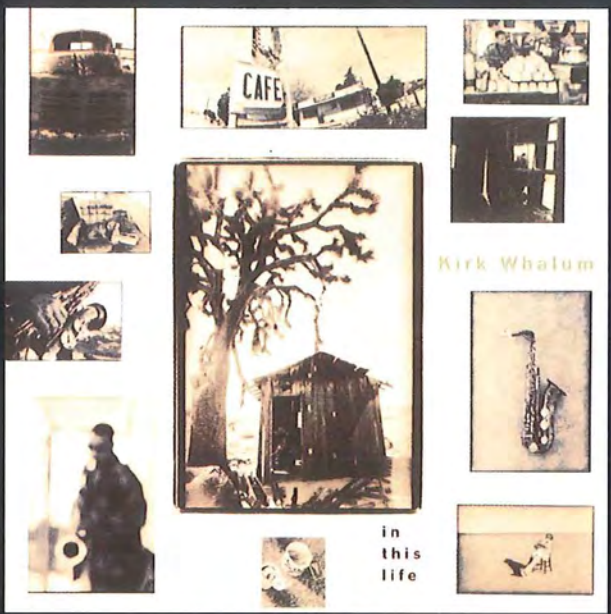
J. L. Salinas

AÑOS DE JAZZ

NOVEDADES



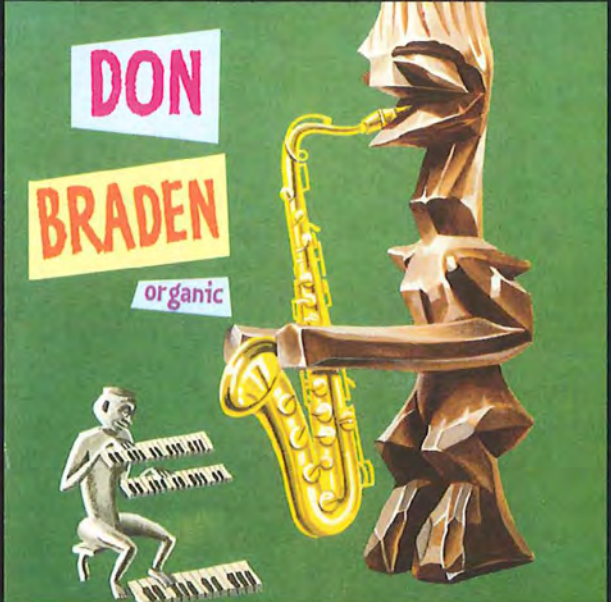
STANLEY CLARKE
At The Movies



KIRK WHALUM
In This Life



MARK ISHAM
Blue Sun



DON BRADEN
Organic





EL RENACER DE UNA LEYENDA

JOHN COLTRANE

STELLAR
REGIONS

La nueva revitalización de Impulse incluye no sólo la grabación de nuevos artistas, sino también la edición de material inédito de algunos de los grandes

Tan sólo cinco meses antes de morir John Coltrane grababa una serie de composiciones que hasta ahora se creían perdidas

Gracias a la colaboración de su esposa e hijo, hoy podemos celebrar la edición de "Stellar Regions", que recoge parte de aquellas grabaciones

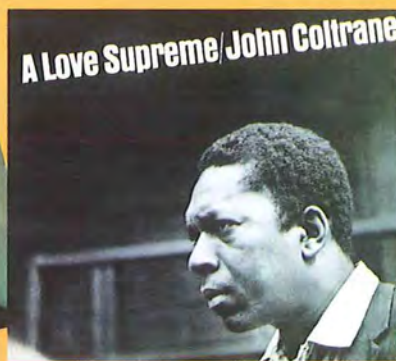
La formación

John Coltrane - Alice Coltrane - Jimmy Garrison - Rashied Ali

Los siguientes discos de John Coltrane se reeditan con remasterización a 20 bit. Carpeta, textos y fotos originales.



Ballads



A Love Supreme



John Coltrane & Johnny Hartman



The Complete Africa Brass (2 CD)



Duke Ellington & John Coltrane



Duke Ellington & John Coltrane

CHEMA VILCHEZ: El Sueño del Navegante

Consciencia/El Sueño del Navegante/Canción en el Mar de Mansala/Fragmentos de Realidad/El Valle de los Espectros/Perdido en el Laberinto/Cuando las Gotas de Lluvia Caen sobre el Cristal y se Deslizan hasta Morir al Bordo de la Ventana/Colores de Guerra/Inocencia/Canción de Despedida/La Ciudad de las Sombras/Escribiendo sobre el Agua.

Chema Vilchez (g), Eric Marienthal, Steve Tavaglione (saxos), Walt Fowler (tp), Mitchel Forman (p), John Beasley, Steve Hunt (p y sint), Alphonso Johnson, Gary Willis (b), Chad Wackerman, Andrea Marcelli (bat), Alex Acuña (perc), Marion Mehr (voc).

Grabado en Los Angeles, en 1994.

Musicland Records-Mirlo Música M-4914.

(Mirlo Música).

☆☆☆☆1/2

Chema Vilchez ha elegido para su debú un género maldito: el jazz-rock. Un estilo que, pese a lo que algunos puedan pensar, sigue vivo, aunque condenado a la semiclandestinidad, debido al poco apoyo y consideración que unos y otros le brindan; unos porque lo consideran excesivamente virtuosista y otros porque lo ven desligado de la tradición. Aunque, vaya por delante, empleo el término jazz-rock a regañadientes, como medida práctica para diferenciarlo de ese cajón de sastre en que se ha convertido la fusión.

Estamos ante un debú de alto nivel, orientado hacia un concepto musical de difícil acceso. El virtuosismo de Vilchez y sus, ilustres, acompañantes ni se compra ni se vende, obedece pura y simplemente a los latidos del corazón, en su vertiente emocional, y a un arduo y disciplinado trabajo en su vertiente técnica. Aunque, por supuesto, siempre habrá alguien que pueda considerar esto como exhibiciones gratuitas, música fría, o vaya usted a saber...

Vilchez (Madrid, 1967) demuestra no haber perdido el tiempo. Sus andanzas por la salvaje jungla norteamericana (ya saben, alguien da una patada a un cubo de basura y aparecen mil músicos en busca de empleo) saltan aquí a la vista. Se le nota que se ha movido en las altas esferas, en esa élite californiana que, sin ir más lejos, adorna este meritorio disco. Su control sobre el global de aspectos que conforman la guitarra contemporánea es apabullante, abarcando toda la gama de instrumentos (con y sin enchufe), técnicas, timbres, modos, escalas, armonías... En este sentido, la escucha atenta (y documentada, por supuesto) del CD, nos lleva a Scott Henderson y sus Tribal Tech, a Allan Holdsworth, también a Frank Gambale (aunque en menor medida que los anteriores), y a todo un ramillete de pistas que, aunque a escala menor, también nos desvelan las posibles influencias de este promotor *héroe de la guitarra*: algo de ECM, Will Ackerman, Pat Metheny... Porque no todo aquí son frases vertiginosas, altos voltajes, arreglos milimetrados y

poderosas improvisaciones, también hay cuatro sosesados ejemplos de cautivador lirismo (temas 3, 5, 7 y 10) y un acústico *latin* (*Inocencia*), donde lo melódico prima sobre todo y pese a todo.

Honradamente, creo que el disco merece, cuando menos, la escucha, y que marca un antes y un después en el, por otra parte, paupérrimo panorama de la fusión de aquí. Aunque sólo sea por el libro de poemas que le acompaña... Algo realmente inédito por estos pagos.

F. Caballero



EUROPEANA: Jazzphony nº 1 by Michael Gibbs With Joachim Kühn

Castle In Heaven/Black Is the Colour Of My True Love's Hair/The Shepherd Of Breton/The Ingrian Rune Song/The Groom's Sister/Norwegian Psalm/Three Angels/Heaven Has Created/She Moved Thro' The Fair/Crede De Chet/Midnight Su/Londonderry Air/Otra Jazzpaña.

Radio Philharmonie Hannover NDR. Dirección y arreglos: Michael Gibbs. Solistas: Joachim Kühn, Jean-François Jenny-Clark, Jon Christensen, Django Bates, Douglas Boyd, Klaus Doldinger, Richard Galliano, Christof Lauer, Albert Mangelsdorff y Markus Stockhausen.

Grabado en 1994.

ACT 92202-2.

(Karonte).

☆

Euroescéptico, para nada, el productor Siggis Loch. Su proyecto de dejar testimonio de un jazz de raíces folkeuropeas y ropaje sinfónico conoce ya tres capítulos: primero fue *Jazzpaña*, luego vino *Sketches* y ahora este *Europeana* con Michael Gibbs como director musical. La cosa funciona (es un decir) a tres bandas: toda una orquesta filarmónica,

el patrimonio folclórico europeo, y un trío de jazz encabezado por el pianista Joachim Kühn y acompañado de solistas diversos. El resultado fluctúa entre lo pretencioso y aquello de "música maravillosa para gente maravillosa". No es que no encaje un pianista tan recargado como Kühn, pero realmente su espacio queda muy reducido bajo la armadura orquestada por el señor Gibbs. Lo de utilizar a gentes como Albert Mangelsdorff, Richard Galliano, Christof Lauer (seguro que no tenían a mano a Garbarek, que si no...) o a Markus Stockhausen no sé si es un señuelo de etiqueta o sencillamente un despilfarro. Le llaman *Jazzphony nº 1*. ¿Habría que tomarlo como una amenaza?

Manuel I. Ferrand

JOHNNY GRIFFIN: Chicago, New York, París

The James Are Coming/Do It/To Love/Hush-A-Bye/You Must Believe In Spring/Without A Song/Leave Me Alone/My Romance/Not Yet.

Johnny Griffin (st), Roy Hargrove (tp, flisc), Kenny Barron, Peter Martin (p), Christian McBride (b), Victor Lewis, Gregory Hutchinson (bat).

Grabado en Nueva York, diciembre de 1994.

Verve 527 367-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Mi amigo Carlos Sampayo detesta a Johnny Griffin, y para aliviarse lo incluyó en un provocador artículo, publicado en esta revista, sobre talentos que no son tales. A algunos les divierten sus citas de la marcha nupcial de *Lohengrin* y su fraseo a todo trapo; a otros lo contrario. Recuerdo haberlo pasado bien en algún concierto suyo, aunque también lo recuerdo arruinando una actuación del trío de Hank Jones. Por mucho que él diga haber aprendido sutilezas trabajando para Monk, en su fraseo siempre ha habido más chulería que refinamiento.

Tal vez porque se le ha pasado la edad de la chulería, o porque decidió enmendarse para su quincuagésimo aniversario como músico, celebrado aquí, este compacto se situará muy alto en su legado discográfico. Los secundarios bordan la faena: la maravillosa alianza Barron-McBride-Lewis, el trío encabezado por Peter Martin, pianista que conoce el oficio, y un Roy Hargrove a quien se agradecen sus apariciones puntuales y su precioso lirismo de fliscornio. A su lado y por delante, el saxofonista recuerda que hubo una valiente escuela hot, heredera de Hawkins, en el tenor moderno (híbrido de frutos escasos aunque nobles, rastreables aún hoy en día), dejando en la maleta malabarismos gratuitos. Griffin sigue siendo él mismo, sólo que sin el disfraz de cazarrecompensas. Queda bien como simple paisano enamorado de su oficio: nos hace enamorar-nos un poco a todos de su swing adulto y de unas baladas que fácilmanete serán las mejores del año.

J. García

ITALIAN INSTABILE ORCHESTRA: Skies Of Europe

Il Maestro Muratore: Il Maestro Muratore, Squili Di Morte, Corbù, Merù Lo Snob, L'arte Mística del Vasaio, Il Maestro Muratore (Reprise)/Skies Of Europe: Du Du Duchamp, Quand Duchamp Joue Du Marteau, Il Suono Giallo, Marlene e Gli Ospiti Misteriosi, Satie Satin, Masse d'Urto (A Michelangelo Antonioni)/Fellini Song.

Pino Minafra, Alberto Mandarini, Guido Mazzon (tp), Lauro Rossi, Sebi Tramontana (tb), Giancarlo Schiaffini (tb, tuba), Martin Mayes (cor), Mario Schiano, Gianluigi Trovesi, Carlo Actis Dato, Daniele Cavallanti, Eugenio Colombo (saxos), Renato Geremia (viol), Paolo Damiani (chelo), Giorgio Gaslini (p), Bruno Tommaso (b), Tiziano Tononi (bat), Vincenzo Mazzone (perc).

Grabado en Florencia en mayo de 1994.

ECM 527181-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆ 1/2

Giorgio Gaslini escribía un libro en 1976 bajo el título *Música Total*. Quizá no exista mejor definición de la música practicada por la Italian Instabile Orchestra, paródico nombre tras el que se reúnen tres generaciones de instrumentistas-compositores transalpinos. En ella retazos de música popular, académica, jazz e improvisación, aparecen y desaparecen movidos por un insaciable espíritu celebratorio, teatral y lujurante.

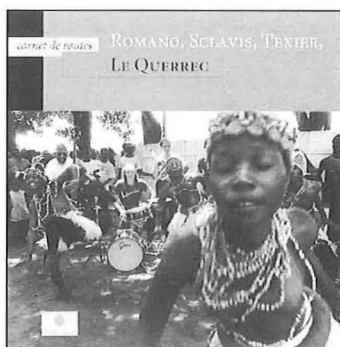
Ya desde su onnettiano título respira *Skies Of Europe* la amplitud de una vista panorámica, de una inmensidad diversa y sin embargo, una (¿ecos del actual debate sobre la identidad europea?). Sus dos únicas piezas, como ya ocurriera en su primer álbum (Leo, 92), están dedicadas a la vida y obra de artistas plásticos cuyas conexiones con el mundo cultural señalan el discurrir de las composiciones. *Il Maestro Muratore*, obra de Bruno Tommaso dedicada al escultor Constantino Nivola, es la más inmediata al oído gracias al memorable tema de inspiración folclórica que lo abre, a su gusto sensual por las orquestaciones rotundas y adornadas y a un imparable impulso cantable que no pierde ni en sus secuencias más disonantes y de colores más energéticos. La variedad de sus temas –desde la danza inicial, a *Corbù*, fragmento mingusiano, el intermedio camerístico de *L'arte...* o el aire barroco de *Squili Di Morte* –la expresividad exarcebada de sus solistas y la bien proporcionada distribución de escritura e improvisación la llenan de un fantástico colorido y un interés continuamente renovado.

Si la pieza de Tommaso es ante todo orquestal, Gaslini divide la banda en sucesivos dúos, tríos, cuartetos y pasajes solistas. *Skies Of Europe* es una pieza de lenguaje y estructura formal, de sonido menos exuberante que la anterior y que rinde homenaje a Duchamp, Kandinski, Antonioni y Fellini. Su gusto cultivado, irónico y distanciado la hacen menos accesible en su paseo por aires circenses

(Satie Satin), sátricos al estilo Eisler (Marlene...) o con ecos de Nino Rota. De expresión medida y un excesivo peso de la maquinaria compositiva, la música de Gaslini parece más destinada a la admiración, a la complicidad intelectual.

Hace ahora treinta años que con la Globe Unity Orchestra se ponía en marcha toda una tradición del jazz orquestal europeo de expresión vanguardista. Desde entonces no han faltado grupos que hayan continuado su espíritu autogestionario, poliestilista y no jerárquico. *Skies Of Europe* es una valiosísima adición a un jazz de identidad definitivamente europea; música viva, pulsante y generosa. Un gran disco.

A. Gómez Aparicio



DAVE KIKOSKI: Dave Kikoski

E/B Flat Time/Giant Steps/Long Ago And Far Away/Chant/The Shadow/7/4 Ballad/Spacing. Dave Kikoski (p), Essiet Essiet (b), Al Foster (bat).

Grabado en Nueva York, en 1994.

Epicure 478174 2.

(Sony Jazz).

☆☆☆☆ 1/2

Pianista muy prolífico en los últimos años, Kikoski aparece en los créditos de grabaciones de, entre otros, Bob Berg, Roy Haynes, Ralph Moore o Perico Sambeat que le trajo a Valencia en 1992 para registrar su *Uptown Dance*. Además, grabó bajo su nombre un disco de debú, *Presage*, que le mostraba como uno de los pianistas más prometedores de la joven generación neoyorquina. Esta nueva grabación suya como líder mantiene un interesante nivel medio en el que, aún con pasajes perfectamente prescindibles como la insulsa *7/4 Ballad*, los aciertos superan con mucho a los errores. Y si no, fijen su atención en *B Flat Time*, el mejor tema del disco y que por sí solo justificaría su adquisición, una melodía exquisita en la que con buen criterio se deja conducir por el espléndido Al Foster, quien sabiamente va conduciéndole hasta un climax final sencillamente soberbio. *Chant* es otra de las composiciones que brillan por su originalidad, aunque uno no

pueda mostrarse poco menos que estupefacto al leer en los créditos –se supone que con letra del propio Kikoski– que el tema mezcla sonidos africanos con sentimiento gregoriano (?). Sólo dos temas no vienen firmados por Kikoski, la eterna *Long Ago And Far Away* con una lánguida introducción en solitario del pianista, y una estupenda versión del *Giant Steps* de Coltrane, en la que otra vez se hace oír (¡y cómo!) ese mago de la percusión llamado Al Foster.

J. Campos

ROMANO, SCLAVIS, TEXIER: Carnet De Routes

Standing Ovation/Vol/Daougalad/Boroko Dance/Annoboh/Les Petitis Lits Blancs/Flash Mémoire/Korokoro/Entreve.

Aldo Romano (bat), Louis Sclavis (cl, ss), Henri Texier (b) y Guy Le Querrec (Leica).

Grabado en 1994 y 1995.

Label Bleu LBLC 6569.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

El trío de Aldo Romano, Louis Sclavis y Henri Texier nació expresamente para rodar por los paisajes africanos. Acompañados del fotógrafo Guy Le Querrec, promotor de la idea, recorrieron diversos países del África central en 1990, para después repetir la experiencia en 1993 con países del África occidental: con la ayuda del Ministerio de Cooperación francés visitaron poblados, se inmiscuyeron con su música en la vida cotidiana de sus habitantes, participaron en festivales y bailaron y acompañaron manifestaciones tribales. En fin, toda una experiencia.

Con este bagaje en la memoria, los tres músicos han grabado este *Carnet De Routes*, un trabajo de absoluta perfección formal sobre rutas indefinidas: no hay referencias explícitas a los lugares visitados, pero sí un aire de familia con el entorno del que surgió la inspiración. Hay algo antiguo y moderno, algo ancestral y a la vez calculado en este reconocimiento implícito de la Madre África. La omnipresencia del ritmo engarza estos nueve temas originales (tres por cada instrumentista) con la diversidad de las músicas africanas, pero también contribuye el talante ritualista de unas melodías que se repiten como en espiral. Se respira, por debajo del apabullante virtuosismo instrumental, el placer de hacer música en trío, es decir, en unidad, y la voluntad de hacer comprender la música de una forma instintiva, sin repertorios consagrados por ninguna tradición.

Sobre la base del contrabajo de Henri Texier se arremolina todo el contenido: las figuras contagiosas y cambiantes de la batería de Aldo Romano, y la depuración de folclóres imaginarios del clarinete y saxo soprano de Louis Sclavis. Otro elemento se añade al elenco de instrumentistas: la Leica del fotógrafo Guy Le Querrec, que deja testimonio en un cuadernillo de 75 fotografías de la comunión de los tres músicos franceses con el público africano.

M. I. Ferrand

LARRY GARNER: Yoy Need To Live A Little

Another Bad Boy/Someone New/Miracles Of Time/Four Cars Running/Live A Little/The Preacher Man/Shak Bully/Rats And Roaches In My Kitchen/Don't Run Talkin/Keep Playin' The Blues/Had To Quit Drinking/Nobody's Special.

Larry Garner (voc, g), Richard Comeaux, Sonny Landreth, Kip Bacqué (g), David Torkanowsky (p, org), Mathew Skoller (arm), Willie Weeks (b), Brian Jones (bat), Donald Ray Charles, Arto Tunçboyacıyan (perc), Steve Howard (tp), Jon Smith, David Newman (sf), Ward Smith (st, sb), Charlene Howard (voc).

Grabado en Maurice (Louisiana) y Chicago, en marzo de 1994.

Verve-Gitanes Jazz 523 759-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆ 1/2

Conforme el blues incrementa su nivel de popularidad, una serie de factores que tradicionalmente venían ligados a él se van perdiendo en el olvido: el primero de ellos es la existencia de bandas de blues... ¿Absurdo? En absoluto... Si echamos un vistazo a los créditos del montón de discos de blues que se han editado a lo largo de los últimos doce meses, comprobaremos que, sea quien sea el líder titular del disco, los nombres de los músicos se repiten hasta la saciedad... ¡¡Músicos de sesión!! Bueno, tampoco es algo tan extraño, siempre los ha habido... Lo malo es que los créditos son muy similares si en lugar de discos de blues nos fijamos en ediciones de country, AOR o cualquier otro género: ¿En cuántos discos podemos encontrar a David Torkanowsky, o Willie Weeks, o Steve Howard, o Donald Ray Charles...? Incontables.

Todo lo anterior tiene una primera consecuencia: casi todo el blues actual tiende a un mismo esquema sonoro, a unos mismos parámetros instrumentales. En unos casos sobre esa base está Junior Wells, en otros el mismo John Lee Hooker... En éste está Larry Garner.

Larry Garner es un magnífico cantante y compositor, además de un guitarrista cumplidor, poseedor de un sonido y un fraseo firmemente anclados en la tradición de su Baton Rouge natal y de su primer maestro local, Silas Hogan. En esta grabación alterna con sabiduría tiempos funk con blues swingantes y baladas. A destacar su viejo *Shak Bully* y el clásico de Hogan *Rats And Roaches In My Kitchen*, donde la banda, gracias sobre todo al slide de Richard Comeaux, suena con personalidad. *Nobody's Special* es una hermosa canción, aunque mucho más cercana a un cantautor como Randy Newman que a un bluesman. Algo parecido ocurre con la balada-soul *Miracles Of Time*...

Un buen disco más de ese género híbrido que, en estas mismas páginas, convinimos en llamar AOB (Adult Oriented Blues).

J. M. Visedo

ART PEPPER THE COMPLETE VILLAGE VANGUARD SESSIONS



REEDICION

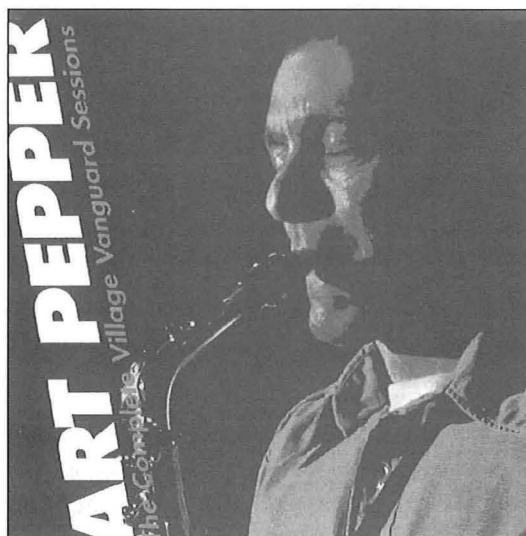
CD 1: 5 temas (2 inéditos)/CD 2: 5 temas (4 inéditos)/CD 3: 4 temas/CD 4: 6 temas (3 inéditos)/CD 5: 5 temas (3 inéditos)/CD 6: 5 temas (5 inéditos)/CD 7: 5 temas (1 inédito)/CD 8: 4 temas (3 inéditos)/CD 9: 5 temas (3 inéditos).

Art Pepper (sa, st, cl), George Cables (p), George Mraz (b), Elvin Jones (bat).

Grabado en el Village Vanguard, Nueva York, el 28, 29 y 30 de julio de 1977.

Contemporary 9CCD-4417.

(Nuevos Medios).



El aficionado con fundamento sabe que el músico de jazz tiene dos caras. Una, la que presenta en sus discos. Otra, muy distinta, la que se revela en el ambiente de limpia creatividad del club. Casi nunca coinciden la una y la otra, la cara pública que, en la mayoría de los casos, es pálido reflejo de la real. Art Pepper grabó muchos discos hermosos y algunos algo más que hermosos, pero ninguno puede aproximarse, ni de lejos, a estas sesiones en el Village Vanguard, parte de las cuales ya conocíamos por su edición fragmentada e incompleta en *elepé*. Y si por separado nos cautivaron, todas juntas, reprocesadas y ordenadas cronológicamente, con el añadido de un puñado de inéditos (casi la mitad de cuanto se escucha), completan un retrato cabal del saxofonista-compositor en un marco de libertad casi-idílica como nos ha sido muy poco dado escuchar con ningún músico de jazz.

Olvídense el lector del fino estilista parkeriano versión West Coast, lo que aquí se nos revela es un músico con mayúsculas para el que no cuentan las fronteras estilísticas, un improvisador de cuerpo entero enfrentado al misterio de la creación. Puro *free blowing*, vuelo libre y sin paracaídas. Entregado a su libre

albedrío, alejado (¿premeditadamente?) de escolástica alguna, ante él se abre un horizonte inédito; y no se piensa en el modelo del bopper evolucionado tipo Jackie McLean. El desconocido Pepper del Village Vanguard desata los elementos con la furia racial de un George Adams, se intrinca por vericuetos de una complejidad que nos hace recordar al mejor Ornette Coleman y cuando vuelve a las aguas más calmadas del bebop, no baja la cabeza, sino todo lo contrario. Sus lecturas de los clásicos del estilo suenan tan trepidantes y festivas como los originales. Bien puede decirse que se deja la piel en cada solo —“temía que mis oyentes no fueran capaces de aceptar una emoción así en estado puro”—, intenso, imperfecto, superlativo en lo musical. Hay que rascarse las trompas de Eustaquio para creer mucho de lo que se oye.

Otra cosa son los músicos. Que George Cables es un gran pianista, lo saben quienes han podido escucharle en algunas de sus felizmente frecuentes apariciones en nuestro país. Que nunca ha tocado como cuando lo hacía con Pepper, es de sobras conocido. Cables viste la música como pocos, sustenta desarrollos extenuantes, derrocha imaginación. Le apoya George Mraz, un lujo de contrabajista: sobrio, musical, afinado, acaso el contrabajista de jazz perfecto.

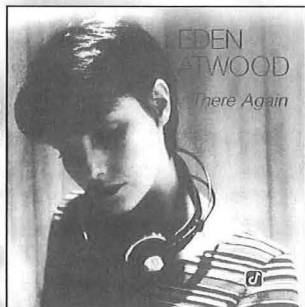
La polémica en torno a si Elvin Jones era el batería oportuno para Pepper habrá dado materia, de seguro, para una tesis doctoral. El mismo líder desvela en las declaraciones incluidas en el cuadernillo sus dudas al respecto. La cuestión es: ¿vamos a tirar por la borda las aproximadamente dos toneladas y media de energía en estado bruto que desprende el menor de los Jones por el hecho —indiscutible, ciertamente— de que su forma de acompañar *Scrapple From The Apple* no sea lo que se supone que debiera ser?

Complemento perfecto a su biografía filmada —por cierto, ¿sabían que Pepper es el saxofonista que dobla a Tony Curtis en *Con faldas y a lo loco* (*Some like it hot*)?—, constituye un documento inapreciable en su brutal honestidad, excitante hasta decir basta. Puestos en plan puñetero, se me ocurre una única pega: la numeración que aparece en el lector no coincide con la que figura en el encarte, lo que hace bastante trabajoso seguir la música. Ayuda el hecho de que las cintas originales se hayan reprocesado pero no editado, se ha respetado hasta el último aplauso y la totalidad de los largos e inspiradísimos parlamentos de Pepper que completan, puestos uno detrás de otro, una fantástica autobiografía.

J. M.^a García Martínez

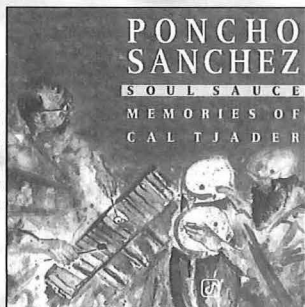
harmonia mundi jazz

CCD 4645



EDÉN ATWOOD

CCD 4662



PONCHO SANCHEZ



CONCORD

CCD 4667



MEL TORMÉ

CCD 4668



KENNY BURRELL

Solicite información a:

harmonia mundi ibèrica, s.a.

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

McCOY TYNER TRIO Featuring Michael Brecker: Infinity

Flying High/I Mean You/Where Is Love/Changes/Blues Stride/Happy Days/Impressions/Mellow Minor/Good Morning, Heartache.

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

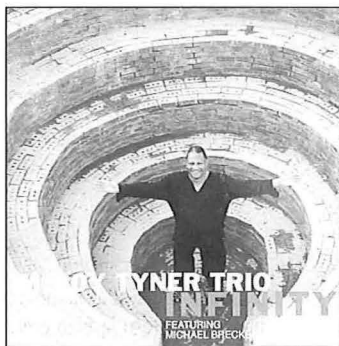
Grabado en Nueva Jersey, en abril de 1995.

Impulse! IMP 11712.

(MCA).

☆☆☆

Impulse! vuelve a la carga. No es ya solamente la lujosa reedición, ahora en forma de compacto, del fondo de catálogo con diseño exquisito y sonido impecable. Es también la publicación de novedades absolutas. Para ello, lógicamente, han querido contar con figuras que definieron el estilo y el éxito de la casa. Entre las opciones de cajón para este relanzamiento estaba McCoy Tyner, que se estrenó como líder, a mediados de los sesenta, con Impulse! (con discos tan decisivos como *Today And Tomorrow* o *Inception*), y que desde entonces ha ido manteniendo una línea de calidad sin grandes sobresaltos.



Tyner, arropado por el ingeniero de sonido Rudy van Gelder (igual que en sus Blue Note de hace treinta años) y por el productor Michael Cuscuna, reabre su colaboración con un producto menos abstracto y más conformista que los de antaño, pero todavía indicativo de una solidez instrumental y de una fecundidad creativa que se mantienen intactas. Musculoso, romántico, torrencial y barroco: así sigue siendo el Tyner de este *Infinity*, realizado con su trío habitual (su inseparable contrabajista Avery Sharpe y el batería Aaron Scott), al que se añade un Michael Brecker más fogoso y comunicativo que de costumbre.

El tenor interviene en todo el disco excepto en una rara incursión de Tyner en el estilo Harlem (*Blues Stride*) y en una delicada y ornamentada versión de *Good Morning, Heartache*, las dos a piano en solitario. Lo mejor, aparte del inevitable Coltrane (*Impressions*), son los temas más vivos, más animados, en los que la conexión entre el pianista y Brecker se hace más clara, como en *Happy Days* (una composición himnica-africana que remite, aunque no en su ejecución, al universo de Abdullah Ibrahim) o en la sólida y densa *Flying High*.

M. I. Ferrand

MIGHTY SAM McCLAIN: Keep On Movin'

Can You Stand The Test Of Love/I'm So Lonely/Lord Will Make A Way/Who Made You Cry/Hold On To The Dream/Don't Worry About Me/Keep On Movin'/A Soul That's Been Abused/I'm Sorry/Let's Have Some Fun.

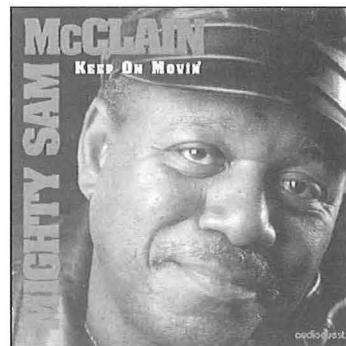
Mighty Sam McClain (voc), Dave Limina, Bruce Katz (p, org), Kevin Barry (g), Paul Bryan (b), Zac Casher (bat), Walter Platt y Joe Casano (tp). Grabado el 22 y 23 de agosto de 1994.

AudioQuest Music AQ-CD1031.

(Mirlo Música).

☆☆☆ 1/2

El blues tiene varias vías de escape. Una de ellas es el soul, un territorio sobre el que el protagonista de esta sesión ejerce una autoridad natural, saliendo y entrando, estrechando o ampliando límites y barreras: llevando las cosas siempre a su terreno en definitiva. Largos años en la carretera le avalan; largas caminatas por los terrenos áridos del desencanto y la falta de reconocimiento. Uno más entre tantos artistas que buscan un trocito de gloria en el difícil *business* de la música. Hasta que en 1993, un álbum (*Give It Up To*



Love, AudioQuest Music) y varios reconocimientos de revistas especializadas, le han puesto de nuevo en el punto de mira de críticos y aficionados, quizá ya a la espera inminente de su consolidación definitiva. Que bien podría llegar con este solidísimo CD, grabado a la antigua, en dos pistas, totalmente analógico y, por supuesto, en directo; o sea, tal como sonó la música en el estudio. Un disco que supura *feeling* por todos sus *bits* y que realmente llega a transmitir el calor, casi el sudor, de la sesión. McClain vibra, lo siente y lo comunica, arrastrando a un grupo (todos blancos, curiosamente) que sabe estar en todo momento en la partitura y en el matiz. Escuchen esos silencios repletos de intensidad, por ejemplo en *I'm So Lonely* (magistral el solo de Kevin Barry, por cierto) y sabrán que el duende estuvo entre los atriles. No hay aquí blues al uso, al menos en su tradicional estructura, pero sí un sentimiento profundo de negritud a mitad de camino entre los clubes nocturnos y la iglesia. Pero, por encima de todo, éste es el disco de un vocalista ampliamente dotado, a la manera de un Bobby Bland, una de sus principales influencias, capaz de cantar en cualquier tono y de hacerlo con toda su crudeza. Como diría Dizzy: con alma.

F. Caballero

CHARLIE MINGUS

MINGUS, MINGUS, MINGUS, MINGUS, MINGUS



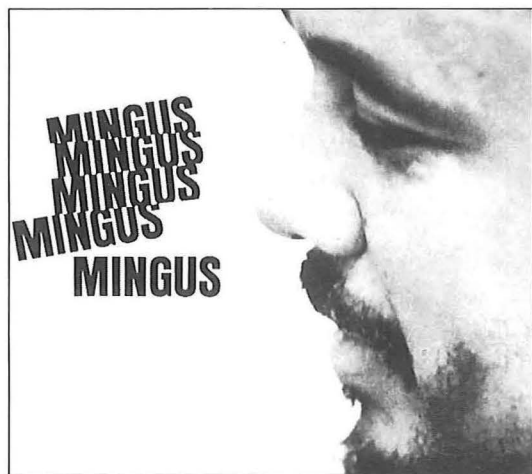
REEDICION

II B.S./IX Love/Celia/Mood Indigo/Better Get Hit In Yo'Soul/Theme For Lester Young/Hora Decubitus/Freedom.

Charles Mingus (b, p, voc), Dannie Richmond (bat), Jackie Byard (p). Richard Williams (tp), Britt Woodman (tb), Jerome Richardson (sb), Booker Ervin (st), Eric Dolphy (sa), Charlie Mariano (sa)...

Grabado en Nueva York el 20 de enero y 20 de septiembre de 1963.

Impulse! IMP 11702.



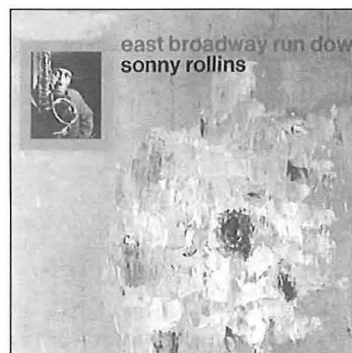
gus, Mingus, Mingus... Era una versión inglesa sin las tapas de cartulina del original americano. Fue mi primer Mingus. Fue, es y será, mi mejor Mingus. Aquí podía acabar la crítica. Ya he emitido un claro e inapelable juicio de valor, sin embargo, si me lo permiten, argumentaré tal aseveración.

Mingus llega a 1963 después de dos (dorados) períodos. El primero entre 1956 y 1959, años Atlantic y CBS, en los que revisita y actualiza toda una tradición (blues, gospel, Ellington, swing) con el prisma del bop (un bop avanzado que escapa ya en muchos casos de la pura ortodoxia) y de su determinante personalidad. El segundo, en 1960, marcado por su relación con Eric Dolphy y la adopción, sin límites, de presupuestos musicales vanguardistas unidos a una clara y radical toma de posición ante determinados acontecimientos sociales en su país. Bien, pues esta grabación, última obra de Mingus para la Impulse! de Bob Thiele, representa una feliz e inigualada síntesis de ambos períodos.

Algunos han argumentado, sin duda dejándose llevar por un equivocado criterio que jamás funcionó con ninguna representación artística, según el cual el tamaño, la dimensión, es un elemento de primordial importancia (eso le hizo escribir a Ellington largas y complejas Suites,

olvidando, por ejemplo, que la Quinta de Beethoven la forman básicamente cuatro notas que van generando toda la sinfonía)... Algunos argumentaban, decía, según ese, para mí equivocado, criterio, que *The Black Saint And The Sinner Lady*, era la obra cumbre de Mingus. A mí me parece repetitiva, grandilocuente y desproporcionada (pero también vital, atrevida, lo cual arroja, no obstante, un balance excelente). *Mingus, Mingus, Mingus, Mingus, Mingus*, se muestra, al contrario, como un trabajo que une a una gran variedad una extrema simplicidad. Una obra acabada, con principio y fin, sin pretensiones y con un repertorio que era el habitual en aquellos años en los diferentes grupos mingusianos. Con los años este producto ha ido ganando en peso y sus polidéclicas formas adquiriendo un relieve extraordinario: *II.B.S. (Haitian Fight Song)*, presenta aquí un arreglo renovado y excepcional, *I.X.Love*, es probablemente el tema Mingus más ellingtoniano, en el que hay una voluntaria identificación de los solistas con los del Duke: Mariano/Hodges; Richardson/Carney; Byard/Duke. *Better Get...* es un ciclón gospel, con un arreglo que difiere bastante del de 1960 (CBS), soportado por la poderosa rítmica Mingus/Richmond. *Hora Decubitus (E's Flat Ah's*

Flat Too, o Bedtime), un ejemplo que nos muestra la sutil habilidad de Mingus para ordenar el caos (o caotizar el orden), vehículo para un inquietante Dolphy. *Mood Indigo*, una de las raras obras en las que el protagonismo es asumido por el contrabajista. *Celia* protagonizada por un lírico Mariano, y por fin, *Theme For Lester Young (Good Bye Pork Pie Hat)*, sin duda el tejido armónico más bello jamás tejido por Mingus, conteniendo el que es con toda probabilidad el mejor solo de Booker Ervin, alejado aquí de su habitual e incontinente verborrea. Todo ello forma un conjunto de una enorme belleza, una acabada síntesis, un verdadero testamento, no ya de la obra mingusiana sino, por extensión, de todo un período del jazz que además resulta ser, de momento, el más creativo.



SONNY ROLLINS: East Broadway Run Down

East Broadway Run Down (1)/Blessing In Disguise/We Kiss In A Shadow.

Sonny Rollins (st), Freddie Hubbard (tp) en (1), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (bat).

Grabado en Nueva York el 9 de mayo de 1966.

Impulse! IMP 11612.

(MCA).



Recuerdo perfectamente el momento en que esta joya, *Mingus, Mingus, Mingus, Mingus, Mingus*, cayó por vez primera en mis manos. Era septiembre de 1964, yo me encontraba en un pueblín de la sierra de Teruel reponiéndome de mis primeros septiembreros universitarios... Uno de mis hermanos llegó aquellos días de Londres. Absoluto desconocedor de cualquier cosa en relación con el jazz, pero sabiendo de mi afición y seguramente guiado por un hado benefactor, quien sabe si por el mismísimo espíritu de Fats Navarro, entró en unos grandes almacenes y compró, al azar, *Mingus, Mingus, Min-*

Rollins estaba agotando su segunda vida musical hacia 1966, nacida, se dijo y parece ser que con bastante propiedad, al despertar de un retiro provocado por un pánico hacia el coltranismo imperante. La agotaba, cosas de la vida, utilizando para ello una parte de la sección rítmica que acababa de liquidar su locuaz colega...

Rollins muestra en esta obra signos muy negativos que apoyan e ilustran este cansancio. Por ejemplo, una balada como *We Kiss In A Shadow* suena falta de vida, lo cual tratándose de quien se trata, hay que reconocer que es un síntoma bastante preocupante. Garrison y Jones, que formaron al dejar a *Trane* y durante unos pocos meses una sección rítmica estable, cumplieron su trabajo sin demasiado entusiasmo pero con gran corrección. Hubbard, en un larguísimo *East Broadway Run Down*, siguió la corriente a un desorientado Rollins, sin pestañear, convencido de encontrar no se sabe qué, entre los armónicos salidos de su saxofón. Aún con menor interés que *On Impulse*, el atractivo de este compacto es, sin duda, el de escuchar a Rollins en el último disco *straight* de su carrera, a punto para su segunda despedida de la vida activa.

Vicente Ménsua

**RAY ANDERSON-CRAIG
HARRIS-GEORGE LEWIS-GARY
VALENTE: Slideride**

Sweeps/Miles/Again Raven/Lotus Blossom/The Jeep Is Jumping/Shadowgraph 5/Shadow Catchers/Unison/Four Some/Oclupaca/In Time Out. Ray Anderson, Craig Harris, George Lewis, Gary Valente (tb).

Grabado en Bremen, agosto de 1994.

hat Art CD 6165.

☆☆☆

CRAIG HARRIS: F Stops

Say Essay/F Stops (Partes 1 a 7)/D.A.S.H./Generations/Highlife/A Soft Shoe/Burundi.

Craig Harris (tb), Darrell Grant (tecl), Bill White (g), Calvin Jones (b), Tony Lewis (bat), Hamiet Bluiett (sb en 2, 9), John Stubblefield (st en 2).

Grabado en Nueva York, junio de 1993.

Soul Note 121 255 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆1/2

Un cuarteto de trombones no tiene, desde luego, la digna y elegante presencia de la afamada conjunción del cuarteto de saxofones. Su sonido entre la explosividad exagerada, los glissandos y la oscura melancolía de sus legatos, puede parecer limitado y falto de la sofisticación y alcance tonal de la agrupación de saxos. Sin embargo hemos de convenir que un cuarteto formado por los trombonistas más importantes de la generación post-free es algo que puede escapar a la galería de "peros" antes expresada. Algo que casi consiguen en *Slideride*, una formidable demostración de inventiva instrumental y buena escritura.

Quizá la clave del álbum esté en la variedad de estilos compositivos de los integrantes del cuarteto y en la acertada inclusión de tres números ellingtonianos. Son las composiciones de carácter orquestal de Craig Harris las que más fácilmente roban la atención del oyente, en especial un corte de emotiva atmósfera recogida, dedicado a Miles Davis. También es Harris quien hace mayor uso del potencial polifónico del grupo en su otra composición, *Shadow Catchers*, en realidad una revisión de su tema *Lovejoy* tocado por el Spanish Tingue. Las piezas de Anderson están, como cabría esperarse, más dirigidas a un locuaz solismo de efectos gesticulantes, sobre todo *Four Some*. Anderson rescata una de sus composiciones clásicas, *Raven-a-Ning*, bajo el título de *Raven Again*. De su mano son también los arreglos de las tres composiciones ellingtonianas, entre las que destaca el conseguido *jungle* de *Oclupaca*. Los cortes de Lewis tienen su característico desarrollo lento y lleno de multifónicos, como *Shadowgraphs* o la solemne atmósfera meditativa de *Unison*. *Sweeps* es una pieza casi descriptiva de los violentos barridos de su título.

La mezcla de vehemencia instrumental y humor con la elegancia formal y sonora de otros cortes aseguran una escucha variada y admirablemente entretenida pero, finalmente, también falta de auténtico peso.

El proyecto de Craig Harris posee la misma indefinición que su anterior trabajo al frente de los Tail Gater's Tales, *Blackout In The Square Root Of Soul* (JMT). El principal problema con los muy ambiciosos álbumes de Harris yace en la discrepancia existente por un lado en su auténtico talento para liderar grupos de metales y sus impulsos en crear texturas y colores para su banda eléctrica y, por otro, en la enorme cantidad de orientaciones que intenta sintetizar sin encontrar un factor unificador. Una espaciosa y extremadamente irreal mezcla de sonido desdibuja un esfuerzo desorientado aunque interpretado por espléndidos músicos, como Tony Lewis y Darrell Grant.

A. Gómez Aparicio



JOHN McLAUGHLIN: After The Rain

Take The Coltrane/My Favorite Things/Sing Me Softly Of The Blues/Encuentros/Naima/Tones For Elvin Jones/Crescent/Afro Blue/After The Rain.

John McLaughlin (g), Joey DeFrancesco (org), Elvin Jones (bat).

Grabado en Nueva York, octubre de 1994.

Verve 527 467-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

A algunos les parecerá sorprendente, sin embargo a mí se me antoja lo más natural del mundo: McLaughlin rindiendo tributo a Coltrane. Siempre intuí que tarde o temprano lo haría. Y no puedo dejar de recordar el paralelismo que en los primeros años de aficionado veía entre ambos. Es decir, siempre que escuchaba esa superposición frenética y exacta de notas, esa saturación del espacio y del tiempo en busca del trance, de una espiritualidad volcánica sobre el mástil de la guitarra, se me aparecía la imagen de *Trane*, cual gurú en las sombras inspirando al discípulo. Por no hablar ya de la profunda carga de religiosidad mística que siempre caracterizó a ambos... Aunque, en honor a la ver-

dad, el homenaje parece ir más destinado a Elvin Jones, el otro héroe de la sesión, y al cuarteto de los primeros 60, que a la simple figura del genial saxofonista.

McLaughlin suena más terrenal que nunca. Su guitarra de caja, conectada casi a pelo, sin amplificador, sin distorsión alguna, sólo con una leve coloración, se ciñe a los más puros cánones jazzísticos. También su fraseo ha perdido ornamentación, siendo aquí más swingante, sobrio y desprovisto de estiramientos (bends), trémolos, riffs y otros recursos derivados del blues y del rock. Si a ello añadimos el acompañamiento del Hammond B-3 y la peculiarísima percusividad de Elvin Jones, no es exagerado afirmar que el disco bien se podría haber grabado a finales de los años 60. De hecho, esta fórmula ya tuvo su precedente en *Lifetime* (junto a Tony Williams y Larry Young), aunque los resultados discográficos no les hiciesen justicia.

Salvo un tema de Carla Bley y dos originales del propio guitarrista, el grueso del contenido nos sumerge en un material de obligado conocimiento: *Take The Coltrane* del álbum junto a Ellington (1962), *My Favorite Things* del exitoso disco con el mismo título (1960), *Naima* del celeberrimo *Giant Steps* (1959), *Crescent* del álbum homónimo (1964), *Afro Blue* del *Live At Birland* (1963) y *After The Rain* del álbum *Impressions* (1963). Busquen y comparen. Difícilmente encontrarán algo mejor.

F. Caballero

DUSKO GOYKOVICH: Bebop City

(1) Sunrise In St. Petersburg/(2) In The Sign Of Libra/(1) Bebop City/(1) Lament/(1) Bop Town/No Love Without Tears/(2) One For Klook/Day By Day/(2) Brooklyn Blues.

Dusko Goykovich (tp, fisc), Ralph Moore (st en (1)), Abraham Burton (sa en (2)), Kenny Barron (p), Ray Drummond (b), Alvin Queen (bat).

Grabado en Nueva York, 9 y 10 de diciembre de 1994.

Enja ENJ-9015 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆1/2

Estupenda sesión de bebop en la que el sabor añejo de algunos temas no es óbice para que todos destilen una infinita frescura. Goykovich, un nativo de la antigua Yugoslavia que, antes de trasladarse a los EE.UU. a principios de los 80, reunió un currículo apreciable (Dizzy, Chet Baker, Slide Hampton, la Clarke-Boland Big Band), firma siete de los nueve temas de este disco para el que ha contado con una sección rítmica de auténtico lujo más la presencia de un par de invitados en los vientos.

Alternando temas rápidos y baladas, Goykovich se muestra como un trompetista seguro y preciso, admirador de Miles Davis y Chet Baker, precisamente los dos músicos que instauraron en el jazz moderno ese fraseo suelto y relajado del que es un ferviente seguidor. Brillante e imaginativo en los tiempos rápidos (*Bebop City*) es, sin embargo, en las baladas

donde muestra toda su capacidad como intérprete. Su solo con sordina en *Day By Day* es uno de los momentos más conmovedores del disco. Como también lo es su recreación del *Lament* de J.J. Johnson en el que su introspectiva introducción es seguida por un solo de Ralph Moore que demuestra su deuda en las baladas con el inolvidable Dexter Gordon.

Excelente la sección rítmica, adaptándose sabiamente a las necesidades anímicas de su líder con un Kenny Barron que, como siempre, destila belleza en cada nota.

J. Campos

REEDICION

SARAH VAUGHAN:

It's You Or No One ☆☆☆ 1/2
Musicraft/Discovery 1046-70055-2

Tenderly ☆☆☆ 1/2
Musicraft/Discovery 1046-70057-2

Time And Again ☆☆☆ 1/2
Musicraft/Discovery 1046-70061-2
(Wea)

Las grabaciones para el sello Musicraft (1946-47) suponen el comienzo de la carrera discográfica de Sarah Vaughan bajo su propio nombre. Estos tres compactos recogen el legado Musicraft en una distribución un poco azarosa; si a ello añadimos los altibajos propios de un arte todavía titubeante, o de unos acompañamientos que reflejan el desconcierto propio de la época, se comprenderá que el resultado tenga un interés primordialmente testimonial. Ciertamente que Sarah no es la intérprete apropiada para el humor melancólico de *I'm Gonna Sit Right Down*, ni para el fervor de *Sometimes I Feel Like A Motherless Child*, ni para el sofisticado divertimento de *I Get A Kick Out Of You*. También cierto que su versión de *Lover Man* con Gillespie o de *You're Not The Kind* con una orquesta de estudio son sólo borradores de posteriores maravillas. En este contexto, *If You Could See Me Now*, de Tadd Dameron, es una nítida apuesta por la modernidad bopper. Si los acompañamientos son malos, como el coro de Earl Rogers, convencionales, como la orquesta de Ted Dale, o inapropiados, como el trío de Stuff Smith, la música pierde interés, aunque también están los combos de su fiel Jimmy Jones o de Teddy Wilson para elevar la calidad media. Pero en general, cuando mejor luce la cantante es cuando sigue los pasos de su mentor Billy Eckstine, en términos de estricta sensualidad vocal aplicados al arte de la balada: hay que descubrirse ante esa voz juvenil (aunque le falte desarrollar el registro agudo), ese portentoso *fiato* y ese impresionante *vibrato* terminal, sin parangón de ninguna clase. En el caso de Sarah Vaughan, la voz es la mayor parte del atractivo.

J. García

JAVON JACKSON: For One Who Knows

For One Who Knows/Etcetera/Angola/Notes In Three/Jane's Theme/Paradox/Useless Landscape/Formosa (Gorgeous).

Javon Jackson (st), Fareed Haque (g), Jackie Terrasson (p), Peter Washington (b), Billy Drummond (bat), Cyro Baptiste (perc).

Grabado en Nueva York, enero de 1995.

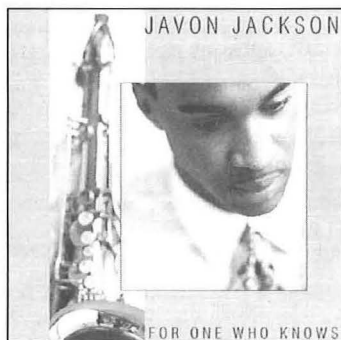
Blue Note CDP 830244 2.

(Emi-Hispanavox).

☆☆☆

Quien se aventure a debutar en esta década con el saxo tenor corre grandes riesgos, ya que éste es el instrumento estrella de los últimos años, con el que se han consolidado ilustres veteranos, algunos ya consagrados, y uno de los que mejores debutantes han dejado las últimas hordas neobop; vaya por delante, pues, que el listón para los tenores está muy alto.

Javon Jackson debutó como líder con *When The Time Is Right*, obra que no causó excesivo asombro, de una emotividad más bien contenida, pero que dejaba intuir cierto talento en el saxofonista, además de una gran técnica, corroborada por sus colaboraciones con Elvin Jones, Freddie Hubbard o Benny Green (con el pianista participó en la penúltima gran hornada de Blakey y sus Messengers). La segunda entrega, *For One Who Knows*, nos deja buena constancia de su creatividad interpretativa y buen manejo del instrumento, al igual que una muestra clara de sus limitaciones en la creación (dos temas sin demasiada historia aporta al disco). Uno de los grandes aciertos de Jackson es la incorporación de temas brasileños en el repertorio, donde apa-



recen composiciones de Caetano Veloso, Antonio Carlos Jobim y Vinícius De Moraes, o la propia del saxofonista, *Notes In Three*, por donde se mueve con ideas y frescura. Por el contrario, en temas como *Jane's Theme* o *Paradox* su discurso se espesa y los solos se vuelven algo monótonos.

El otro gran acierto de este saxofonista de diseño (y si no, presten atención a sus portadas), es volver a sentar al piano a Jacky Terrason: los entramados armónicos que crea desde las teclas y sus solos brillantes son lo mejor de la sesión y, en especial, la melodía tempestuosa y dura con que nos deleita en *For One...*, donde abusa lo justo de los registros graves mientras su mano derecha ejecuta un trabajo misterioso y realmente inquietante. Motivos más que suficientes para su audición de forma atenta.

Fernando Bezos

REEDICION

ALBERT MANGELSDORFF: Diggin'

Sing And Swing/Open Space/Mahisale/Triple Trip.

Albert Mangelsdorff (tb), Heinz Sauer (st), Günter Lenz (b), Ralf Hübner (bat).

Grabado en Tokio, febrero de 1971.

Enja CD 2006-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Reedición en CD de uno de mis vinilos favoritos. Más que por el conjunto –realmente buenísimo–, este disco me enganchó (y créanme, esto sigue) por el tema que lo abre, en realidad la suma de dos temas; uno de Sauer y el otro de Mangelsdorff. ¡Pobres de mis vecinos; con lo que me gusta escuchar el solo de Sauer a buen volumen! Además este tema está en mi *top 10* de los más silbados. Supongo que no deben ser estas razones suficientes para salir corriendo en su búsqueda pero la verdad es que hay más y más serias.

Esta gran muestra del jazz europeo de corte free viene firmada por una de las formaciones más prestigiosas de aquel momento en centroeuropa –o sea, en la capitalidad– que venía trabajando de forma bastante regular desde la década anterior, tanto en cuarteto como en quinteto, con las adiciones de Gunter Kronberg o Manfred Schoof. Mangelsdorff es uno de los grandes de su instrumento y su nombre aparece siempre en el santoral; Sauer es un saxo que despliega una gran energía y la rítmica, Lenz-Hübner suena conjuntada en un marco de gran libertad. Sin duda en el seno del grupo se daba eso que llamamos interacción (algo que todos aseguran se da en sus grupos/música aunque suele ser un farol). Demostración del alto grado de interacción es *Mahisale*, una pieza de estructura libre cuyo nombre está tomado de las primeras sílabas de los apellidos de los cuatro miembros del grupo. Un tipo de compromiso ideológico-estilístico ahora en desuso, alimentaba estos proyectos.

Open Space, con buenas muestras del hacer de Sauer, y *Triple Trip* ambas composiciones del líder para sus European All Stars y German All Stars, completan esta genuina muestra de la improvisación europea que seguro no defrauda, más bien engancha, a los amantes del género.

J. Moreno

JOHN COLTRANE AND JOHNNY HARTMAN



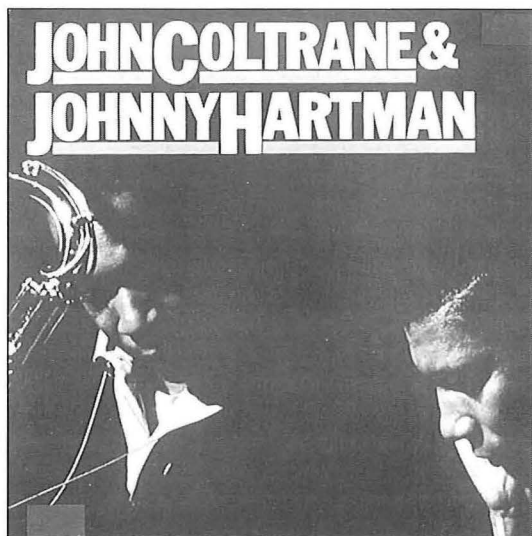
REEDICION

They Say It's Wonderful/Dedicated To You/My One And Only Love/Lush Life/You Are Too Beautiful/Autumn Serenade.

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

Grabado los días 3 y 6 de marzo de 1963.

Impulse! IMP 11572.



JOHNNY HARTMAN: Unforgettable

Almost Like Being In Love/Once In A While/Isn't It Romantic/Our Love Is Here To Stay/The More I See You/What Do I Owe Her/Bidin' My Time/Down In The Dephs/Fools Rush In/The Very Thought Of You/Unforgettable/Ain't Misbehavin'/Today I Love Everybody/I Ain't No Need/For The Want Of A Kiss/Girl Talk/That Old Black Magic.

Johnny Hartman (voc) con diversas orquestas de estudio. Arreglos de Gerald Wilson y Oliver Nelson.

Grabado en febrero y septiembre de 1966.

Impulse! IMP 11522.

(MCA).

☆☆☆ 1/2

LA GLORIA (EFIMERA) DE JOHNNY HARTMAN

Dos discos de Johnny Hartman vuelven al mercado. Uno de ellos, de isla desierta: la grabación que compartió con John Coltrane. El otro reúne un anti-

guo LP, aparecido bajo el título *Unforgettable Songs By Johnny Hartman*, con cinco canciones de un segundo llamado *I Love Everybody*, lanzados ambos originalmente por el sello ABC Paramount.

De algún modo, estos CDs marcan dos extremos en la carrera de este singular cantante. En el disco de Coltrane está la cima, una cumbre que queda a años luz de sus demás grabaciones, igual que *The Blues And The Abstract Truth* oscurece el resto de la obra de Oliver Nelson. *Unforgettable* obedece en cambio a un modelo escaso en la discografía de Hartman; con sus orquestas y sus violines, con su combinación de *tempi* y de tonos muy diversos, está emparentado con los discos más trepidantes de los vocalistas de la época.

Coltrane/Hartman nació de un milagro, de un cruce de casualidades: el productor Bob Thiele tratando de dulcificar con discos intimistas la ascensión del saxofonista hacia la doliente y luminosa belleza de sus últimos años; Coltrane eligiendo a Hartman, antiguo colega en la orquesta de Gillespie, para su única grabación con un cantante; el estudio ratificando la idoneidad del encuentro. Todos los que amamos este disco hemos soñado la existencia de tomas inéditas o temas desechados de aquellas sesiones históricas, pero hoy sólo queda lo que tenemos aquí: sencillamente, uno de los cinco o seis títulos que crean afición al jazz vocal desde el primer instante. Por las notas escritas para esta edición descubrimos que incluso a la magia más deslumbrante le beneficia un poco de artificio: los maravillosos *obbligati* de Coltrane detrás de la voz de Hartman fueron añadidos posteriormente, por decisión del saxofonista. Respecto a otras ediciones en CD, se pierde *Vilia*, un número sólo instrumental incorporado para rebasar los treinta minutos escasos del original, y se gana con una impresionante restauración sonora.

Hartman se ha convertido en artista de culto gracias a esta grabación. Sería inútil buscar el mismo efecto en sus demás discos, o considerarlo intérprete apto sólo para baladas acariciadoras y demás ternuras vocales. Para romper saludablemente con semejante prejuicio nada mejor que *Unforgettable*, producto mucho más terrenal, y tal vez (aunque estas dudas quedan siempre en el aire) más representativo de lo que Hartman quiso ser y no pudo. Como defensa frente a sus entusiastas es bueno recordar que entre sus amores, además del omnipresente Billy Eckstine, figura Frank Sinatra ¡con el número uno! En *Unforgettable* se deja llevar

con sorprendente soltura hacia el terreno de la canción brillante, emulando aquí y allá la manera de flotar sobre el *tempo* de su admirado Ojos Azules y disfrutando como *entertainer* sin dejar de ser un artista.

El testamento de Hartman, cuya carrera atravesó continuos ascensos y descensos, está presidido por un disco cuyo carácter irreplicable redobla su perfil mítico. Ello no debe impedirnos valorar el resto de su legado en su justa medida y en todas sus dimensiones.

J. García

ABDULLAH IBRAHIM TRIO: Yarona

Nisa/Duke 88/Cherry/Mannenberg/African River/Tuang Guru/Stardance/African Marketplace/Tintinyana/Barakaat.

Abdullah Ibrahim (p), Marcus McLaurine (b) y George Johnson (bat).

Grabado en el Sweet Basil, Nueva York, enero de 1995.

Enja-Tiptoe 888820 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2

El registro de este estupendo Abdullah Ibrahim ha tenido como escenario un conocido club de jazz neoyorquino, el Sweet Basil: acaso el contacto con el público hace de él un producto menos introspectivo, de menor aliento místico que de costumbre. El programa es una selección de los principales éxitos del pianista. Así ha resultado no porque provenga de actuaciones en directo, sino porque es la costumbre de Ibrahim: difícil será encontrar alguno de sus discos, desde los iniciales, que no contenga *African River*, *Tintinyana*, *Duke 88* o *Mannenberg* (esta última, también titulada *Cape Town Fringe*, se llegó a convertir en el himno negro de Sudáfrica).

Pero la música de Abdullah Ibrahim, sea cual sea la base temática, suena siempre diferente y siempre reconocible. Reconocible por el aura que siempre la envuelve; diferente, porque sus himnos no parecen desgastarse con el uso. Este *Yarona* recuerda a los discos grabados para Black Lion a mediados de los sesenta, primeras referencias que por aquí llegaron del pianista sudafricano: tiene un cierto aire despreocupado, refleja indirectamente el aire de un club de jazz, y está grabado en trío. En este caso, los espléndidos acompañantes, Marcus McLaurine al contrabajo y George Johnson a la batería, son fieles escuderos de Ibrahim, como miembros de la ya veterana banda Ekaya.

M. I. Ferrand

Art Blakey's Jazz Messengers With Thelonious Monk

Evidence/In Walked Bud/Blue Monk/I Mean You/Rhythm-A-Ning/Purple Shades.

Bill Hardman (p), Johnny Griffin (st), Thelonious Monk (p), Spanky DeBrest (b), Art Blakey (bat).

Grabado en Nueva York, mayo de 1957.

Atlantic Jazz 81332-2.

☆☆☆

The Ballad Artistry Of Milt Jackson

The Cylinder/Makin' Whoopee/Alone Together/Tenderly/Don't Worry 'Bout Me/Nuages/Deep In A Dream/I'm A Fool To Want You/The Midnight Sun Will Never Set/Tomorrow.

Milt Jackson (vib) con orquesta y sección rítmica. Arreglos de Jimmy Jones y Quincy Jones.

Grabado en mayo y septiembre de 1959.

Atlantic Jazz 82269-2.

(Dro East West).

☆☆ 1/2

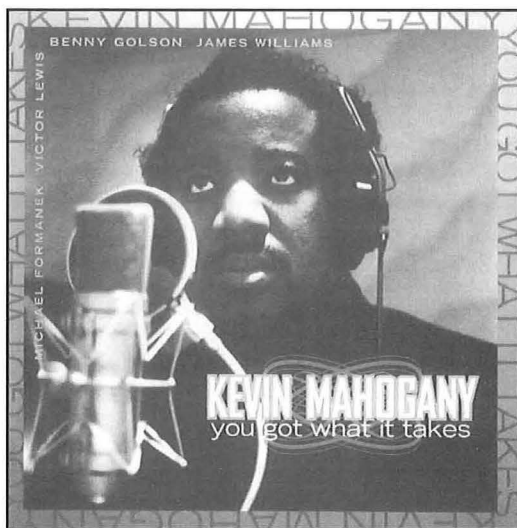
He aquí dos de las últimas reediciones del sello Atlantic, al que vendría bien echar un vistazo al fondo del baúl, pues ninguno de estos títulos es novedad relativa, ni siquiera en formato compacto. En todo caso nos hallamos ante un par de títulos de los que sustentan el prestigio de un catálogo.

¿Qué tuvieron en común los Jazz Messengers y el grupo de Monk? Respuesta correcta: el saxofonista tenor Johnny Griffin. Griffin estuvo en 1957 al lado del baterista, y luego se incorporó al combo del pianista. Tal vez esta grabación le ayudó a dar el salto, pero esto es sólo una especulación, porque no tengo a mano información al respecto. Lo importante del disco, a mi juicio, es un nuevo encuentro entre Monk y su mejor baterista, Art Blakey, en un programa dedicado básicamente a composiciones del primero. Ambos están soberbios. Quien no crea en la sutileza de Blakey, que escuche y vuelva a escuchar sus indicaciones tras los solistas. Los dos vientos sobran ante la genialidad de ambos líderes, si bien el tono agresivo de Griffin resulta extrañamente adecuado para la música de Monk. La estética timorata de Hardman queda fuera de lugar.

El disco de Milt Jackson está hecho de muy otra pasta. El vibrafonista fue un consumado baladista desde sus comienzos, y la gente de Atlantic se propuso ponerlo de relieve con un disco de temas medios y lentos. Invirtieron tanto cuidado en el empeño, sin embargo, que el producto resultó tan agradable como demasiado impoluto. De éstos que se oyen, pero no se escuchan; sobra amabilidad y falta drama. En parte la culpa la tienen los arreglos preciosistas de Quincy Jones, un irregular trabajador de la pluma, tentado a veces por los convencionalismos. Las mejores baladas de Jackson se encuentran bajo el nombre del Modern Jazz Quartet.

J. García

harmonia mundi jazz



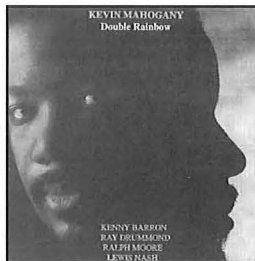
you got what it takes

Kevin Mahogany
Benny Golson
James Williams
Michael Formanek
Victor Lewis
Jeanie Bryson

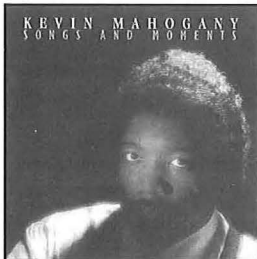
ENJC 9039-2

Otros títulos recomendados

ENJC 7097-2
DOUBLE RAINBOW



ENJC 8072-2
**SONGS
AND MOMENTS**



harmonia mundi ibèrica, s.a.

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

Kevin Mahogany enja

STEVE LACY QUARTET: *Revenue*

The Rent/Revenue/This Is It/The Uh Uh Uh/Este-em/I Do Not Believe/Gospel.

Steve Lacy (ss), Steve Potts (sa, ss), Jean-Jacques Avenel (b), John Betsch (bat).

Grabado en Milán, febrero de 1993.

Soul Note 121234-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Steve Lacy se encuentra en uno de los períodos más productivos de su carrera: dúos, grupos numerosos y ajenos a su septeto se suceden en su catálogo con inusitada rapidez. Se puede decir, sin temor a equivocarse, que desde finales de los 80 ningún disco lo ha mostrado desfavorablemente. Un grupo que conoce cada uno de sus movimientos y proyectos cada vez más variados hacen que la calidad interpretativa y la sensación de descubrimiento permanezca inalterable en sus trabajos.

Lacy no grababa con su cuarteto desde uno de sus discos más completos y, sí, calientes: *Mornin' Joy*. Su nueva entrega con el grupo, con la sustitución de Oliver Johnson por John Betsch, subraya lo que viene a ser una constante en sus últimos álbumes: Lacy se reserva un espacio cada vez menor para sí mismo, dejando que su grupo teja las intrigas de sus esqueléticas composiciones. Con el tiempo, el ataque cortante y seco del soprano ha ido relajándose, y esto junto con el empuje producido por su trío da a su música una fluidez que la tensión constructiva de la estética de Lacy muchas veces le disputaba.

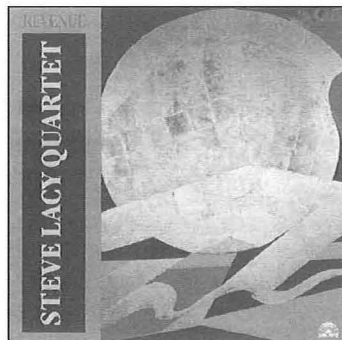
El dominio del disco por la fogosa voz de Steve Potts se hace manifiesto desde los primeros compases de un intenso *The Rent* de potentísimo toque de grupo. Como contraste, la versión del quebrado homenaje de Lacy a Johnny Hodges, *Esteem*, se suelta y relaja sin la concentración en el registro agudo que normalmente acompaña a este multiversado tema dentro de la discografía del soprano. Por su parte, *I Do Not Believe*, del ciclo *Vespers*, suena empedregada fuera del juego instrumental de su versión original.

El resto del material resulta muy desigual, en especial el tema título y *Gospel*. En cambio *This Is It* y *The Uh Uh Uh* poseen la fuerza conceptual del mejor Lacy, en particular la primera de ellas, un corte de sopranos entrecruzados y llevado por las escalas orientales del bajo de Avenel, que junto a los platos de Betsch le dan una enorme calma, casi de vacío interior, y fuerza evocadora. *The Uh Uh Uh*, dedicada a Jimi Hendrix, es una de esas piezas en las que Lacy emplea la rítmica o la fonética de un grupo de palabras para determinar la curva melódica del tema. El entramado rítmico producido por Betsch y Avenel guían un tema que, aunque se encuentra entre los mejores del disco, carece de la fuerza poética del anterior.

Revenue (ganancias) es un extraño título para un disco. Su intención parece explicarse por las notas de Lacy incluidas en la carpetilla: "Conseguir esta música y este grupo ha sido un trabajo de años

y, es innecesario señalarlo, el viaje todavía no ha terminado". Los resultados de este disco muestran algo más importante que las ganancias de ese viaje: la experiencia.

A. Gómez Aparicio



JUNIOR WELLS: *Everybody's Gettin' Some*

Sweet Sixteen/Everybody's Gettin' Them Some/I Can't Stand No Signifyin'/Get Down/Keep On Steppin'/Shaky Ground/You're Tough Enough/Use Me/Tryin' To Get Over You/Last Hand Of The Night/Don't You Lie To Me/That't What Love Will Make You Do.

Junior Wells (arm, voc), Sonny Landreth, Rico McFarland (g), Dave Torkanowsky (org, p), Willie Weeks (b), Brian Jones (bat), Bonnie Raitt, Charlene Howard (voc), Carlos Santana (g).

Grabado en noviembre de 1994 y enero de 1995.

Telarc CD-83360.

(Joytel).

☆☆

Si ha funcionado con John Lee Hooker, Buddy Guy o B.B. King, ¿por qué no con Junior Wells?... La verdad es que no tengo ni idea sobre los criterios que utilizan en los Premios *Grammy* para su concesión, pero si alguien me preguntara qué es un Disco *Grammy* (Sección RB), le señalaría éste sin dudarlo: Buena producción, temas de fácil audición, la banda profesional de siempre (¿les suenan los créditos?) y, para rematar, Bonnie Raitt y Carlos Santana. Y como líder un nombre respetable y sin problemas.

Desde que reemplazó a Little Walter en la banda de Muddy Waters en los primeros cincuenta, Wells se convirtió en uno de los grandes armonistas de la historia del blues, en la que quedará siempre junto a los Sonny Boy Williamson (los dos) y los Walter (también los dos). Aunque, desde luego, no por discos como éste.

Aunque quizá sea injusto andar exigiéndole que siga siendo el bluesman estilísticamente radical que fue hace casi cuarenta años y que permanezca impasible mientras otros, con muchos menos merecimientos que él, se forran en el nuevo mercado mundial del Rhythm'n'blues. Así que los tiempos hay que entenderlos en su contexto, y estos, sin duda,

son tiempos poco dados a ideologías y fidelidades estilísticas.

En cuanto al disco, ¿qué podemos decir? Que es impecable en su factura pero absolutamente intrascendente en su concepto. Que el sonido es moderno y de gran calidad, pero imposible de diferenciar de otras bandas (¿o son la misma?) actuales. Que hay buenos blues y buen funk, pero ni mejores ni peores que en muchos otros discos de bluesman de hoy, conocidos o desconocidos...

Lo dicho: Hay discos que pasan a la historia y discos que pasan a la final de los Premios *Grammy*. Este, desde luego, es de los segundos.

J. M. Visedo

CHICO HAMILTON: *Dancing To A Different Drummer*

In The Beginning/Conquistadore Rides Again/Tap Drums/Dance Of The Tympanies/All Those Guys/Mr. Jo Jones/Cymbals Of Love/Waltz Of The Mallets/Universal Language Of Man/The Snare Drum.

Chico Hamilton (bat, perc, voc).

Grabado el 2 de abril de 1993.

Soul Note 121291-2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

¿Quiere recibir unas clases magistrales del uso de la batería, la percusión, el ritmo, los cambios de compás y otro sinfín de enseñanzas en apenas sólo 40 minutos intensos, dados por un maestro en la materia y ducho batidor de escobillas, sin salir de casa y sólo por el precio de un CD?

Salga entonces a la tienda más próxima, cómprase una batería y el compacto aquí reseñado. Lo demás déjelo en manos de este *chico* de 72 años (en el momento de la grabación) que en cada tema hace una breve introducción explicativa, o se enrolla sobre la vida, o recita poemas, para dar paso después al trabajo rítmico y percusivo. Hablamos de Chico Hamilton, que posee un currículo de colaboraciones brillantes, algunas históricas, con el cuarteto sin piano de Mulligan y Baker, entre otras. Después de haber abandonado el liderazgo de grupos allá por los años 70 con el trabajo experimental *The Master*, los 90 suponen su relanzamiento y realzamiento en los que borda discos como *The Trio!* o *My Panamanian Friend*.

Pero esto es una aventura en solitario, lo que significa un riesgo mayor, donde todos los cortes son composiciones propias que resuelve con brillantez. Un excelente trabajo con escobillas en *Tap Drums*, o la recreación y el juego sobre los parches en *Dance Of The Tympanies*, son los momentos álgidos de Hamilton, sin olvidar cosas como *Mr. Jo Jones*, evidente homenaje, o el ejercicio en 3/4 titulado *Waltz Of The Mallets*. Eso sí, ha de gustar el trabajo a la batería, y seguirlo con atención, si no puede resultar pesado.

F. Bezos

**DINAH WASHINGTON AND
BROOK BENTON: The Two Of Us**

There Goes My Heart (1)/Call Me (2)/Baby (You've Got What It Takes) (3)/Love Walked In (1)/Not One Step Behind (2)/A Rockin' Good Way (3)/Someone To Believe In (2)/This I Promise You (1)/I Do (3)/Because Of Everything (2)/ Again (1)/I Believe (3)/Nothing In The World (1)/While We're Young (1)/Looking Back (1)/We Have Love (1)/Early Every Morning (1)/Love Walked In (1)/Someone To Believe In (2).

Dinah Washington (voc en 1 y 3), Brook Benton (voc en 2 y 3). Acompañamientos orquestales diversos. Arreglos de Belford Hendricks y Fred Norman.

Grabado en Nueva York entre 1959 y 1960.

Verve 526 467-2.

(PolyGram Ibérica).



Este fue el disco que recogió originalmente los cuatro dúos de Dinah con Brook Benton, incluyendo los famosos *Baby* y *A Rockin' Good Way*, presentes en casi todas las antologías consagradas a la cantante durante estos últimos años. *The Two Of Us* tiene su leyenda, porque en principio debía estar integrado en su totalidad por dúos entre quienes eran las principales estrellas masculina y femenina del sello Mercury, pero surgieron diferencias entre los cantantes y el proyecto original no pudo completarse.

Tanto *Baby* como *A Rockin' Good Way* son muestras excelentes de la cara más ligera del rhythm and blues, música desenfadada y picante, sumamente contagiosa. Los otros dúos son mucho más olvidables: el terrorífico *I Do*, por ejemplo, se abre con un coro cantando unos compases de la marcha nupcial del *Sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn. El bastante olvidado Benton (1931-1988), que comenzó su carrera como cantante de gospel, es un barítono de voz muy grata y estilo pulcro, deudor de Nat King Cole, aunque su timbre sea más ligero y ponga aquí y allá los adornos propios de la música soul. Los números que interpreta en solitario son agradables, si bien carece de la fuerza de Dinah Washington, a quien en *The Two Of Us* encuentro particularmente inspirada y radiante. Los arreglos de todo el disco oscilan entre lo previsible y lo calamitoso, pero ella es tal vez la cantante filojazzística que mejor ha superado las trabas de repertorio y acompañamiento para alzarse siempre con interpretaciones bellas, tersas, afiladas como un cuchillo, donde el silencio adquiere la misma intensidad expresiva que las palabras. Bienvenida sea pues esta reedición de un disco muy poco conocido.

J. García

CARMEN McRAE

I'LL BE SEEING YOU



REEDICION

CD 1: Something To Live For/Speak Low/But Beautiful/Midnight Sun/Good Morning, Heartache/A Ghost Of A Chance/We'll Be Together Again/ Star Eyes/Whatever Lola Wants/Lush Life/Until The Real Thing Come Along/You Don't Know Me/Skyliner/The Party's Over/East Of The Sun/Dream Of Life/Perdido (*)/Exactly Like You (*)/I'm Thru With Love/I'll See You Again.

CD 2: Invitation/Bye Bye Blackbird/Flamingo/ Oh Yes, I Remember Clifford/If I Were A Bell/Any Old Time/What's New/The Night We Called It A Day/Please Be Kind/The Thrill Is Gone/By Myself/Do You Know Why?/The More I See You/When Your Lover Has Gone/If I Could Be With You/Only Have Eyes For You/ I'm Glad There Is You/Ain't Misbehavin'/I'll Be Seeing You.

Carmen McRae (voc, p en *), con acompañamientos diversos.

Grabaciones realizadas entre junio de 1954 y marzo de 1959.

DECCA/GRP 2647-2 (2 CDs).

(MCA).

CUANDO CARMEN ERA PERFECTA

Bing Crosby revolucionó la canción ligera mediante el recurso a dos procedimientos: de una parte, la arrimó rítmicamente al jazz floreciente de su admirado Bix Beiderbecke, y de otra, gracias al micrófono, sustituyó la técnica afectada de sus rivales por una naturalidad aprendida –en expresión que se hizo célebre– mientras se duchaba por las mañanas.

La influencia mutua entre jazz y canción ha seguido dando frutos hasta nuestros días, pero el “estilo ducha” no ha sido admitido con tanta unanimidad. Gran adversaria de él fue Sarah Vaughan, la reina de las cantantes sofisticadas, que no estaba dispuesta a permitir que su voz, de increíble tesitura y timbre, surgiera como por casualidad. La joven Carmen McRae, admiradora de Vaughan, tenía una voz menos aterciopelada y más corta que la de su maestra, pero tal vez por ello mismo redobló sus esfuerzos por matizar la interpretación hasta extremos infinitos. La sabiduría de McRae para administrar sus posibilidades vocales revierte en la intensidad de su estilo: explotado al máximo, el centro de su voz se convierte en un centro de gravedad que atrae poderosamente la atención del oyente, sin interferencias de satélites ni estrellas fugaces; el cuidado de la enunciación no se percibe como artificio.

Carmen McRae es lo más parecido que ha dado la canción de jazz a un intérprete de lied clásico. Cójase la presente antología de su etapa Decca/Kapp y hágase sonar por cualquier extremo: desde el

arranque con *Something To Live For* no encontramos más que lecciones magistrales en el arte de dar vida a una partitura, renunciando a los enfatismos y reiteraciones habituales de la música popular. Carmen McRae no toma ninguna decisión interpretativa que pueda emborronar el sentido de la canción, que como unidad de texto y música cobra un peso inusitado ante nuestros oídos. De su aparente aplomo se benefician incluso frivolidades como *Whatever Lola Wants*. Lo que se desvela ante nosotros es el diálogo entre una cantante y su material, y el hecho de que las herramientas procedan mayormente del jazz multiplica el mérito del resultado, por ser tan respetuoso y tan personal a un tiempo.

El perfeccionismo es una enfermedad típicamente juvenil. Con el paso de los años, Carmen iría ganando seguridad en sí misma y confiando más en su intuición. Puede decirse que mejoró, porque abandonó el modelo de Sarah Vaughan y se convirtió en una alternativa igualmente válida para las nuevas generaciones, pero en cierto sentido, la etapa Decca marca un techo en su carrera. Respecto a las más grandes sólo le ha faltado un poco de suerte, ese plus de divinidad que, por ejemplo, convierte a las otras en objeto de continuas reediciones integrales, y en el caso de Carmen nos obliga a conformarnos con antologías siempre insuficientes.

I'll Be Seeing You ha hecho una criba que deja en primer plano el arte indudable de Carmen McRae para las baladas y los *tempi* lentos, pero sacrifica por completo trabajos tan jazzísticos como el disco *Something To Swing About*, con la orquesta de Ernie Wilkins. Esta ausencia me parecería grave si la recopilación pretendiera dar cuenta de todas las facetas de su arte, algo que no queda claro. En el capítulo de arreglistas y acompañantes, excepción hecha de las grabaciones con Ray Bryant o de las breves apariciones de Ben Webster, *I'll Be Seeing You* sólo puede lucir la eficaz discreción y los violines tan propios del productor Milt Gabler. A cambio, Carmen está más protagonista que nunca.

J. García



BEN WEBSTER: The Soul Of Ben Webster

Incluye 26 temas pertenecientes a *The Soul Of Ben Webster*, *Gee Baby Ain't I Good To You* y *Blues A Plenty*.

Personal detallado en carpetilla.

Grabado en 1957 y 1958.

Verve 527 475-2 (2 CD's).

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

BEN WEBSTER: Perdido

Incluye 11 temas. Personal detallado en carpetilla.

Grabado en 1959, 1965, 1966 y 1969.

Moon Records MCD 070-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

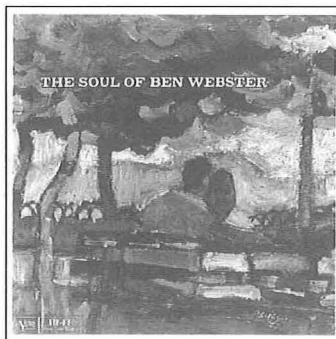
☆☆☆

Tres grabaciones con Ben Webster han sido rescatadas de los archivos de Verve y editadas conjuntamente en compacto doble. De ellas sólo una aparecía originalmente bajo el nombre del saxofonista, *The Soul Of Ben Webster*, trabajo que contiene una significativa diferencia frente a la mayor parte de lo que grabó en los años cincuenta para el sello de Norman Granz: el toque ligero y escueto que aportó el piano del infravalorado Jimmy Jones, en contraste con la rítmica habitual encabezada por Oscar Peterson. En la misma sesión, probablemente grabada en septiembre de 1958, suenan también como solistas un bien ordenado Art Farmer a la trompeta y el saxo tenor Harold Ashby en una de sus primeras apariciones discográficas, lejos todavía de su inmersión en el universo Ellington. Otro de los Lps integrados en este doble compacto, *Gee Baby Ain't I Good To You*, es un discreto trabajo firmado por Harry Sweets Edison un año antes, con Ben Webster como voz principal contrastando con la entrañable candidez del trompetista. Pero el mayor interés de esta reedición conjunta reposa en los cortes de *Blues A Plenty*, disco de Johnny Hodges como titular, con Billy Strayhorn como pianista y, de vez en cuando, con las voces del trombón de Vic Dickenson, de la trompeta de Roy Eldridge y de nuevo Webster dando variedad y texturas a la sesión. Conviene pararse a escuchar los diálogos entre Strayhorn y Hodges en cualquiera de las baladas, por ejemplo la aplastante *I Didn't Know About You* y *Gone With The Wind*, y recordar, con *Blues A Plenty*, en qué consistía por aquel entonces un blues colectivo, relajado y espontáneo.

Una serie de grabaciones de Webster, en directo y en diversos contextos, se amontonan en *Perdido*, un título que viene a subrayar el carácter continuado de jam session clásica que respira todo el disco. El material, editado por Moon Records, especializado en rarezas en vivo, procede de tres sesiones: una de 1965 con rítmica inglesa y con el acople

de Ronnie Scott en uno de los temas; otra en Copenhague en 1969, con Teddy Wilson y Neils-Henning Ørsted Pedersen; una sesión neoyorquina junto a Buck Clayton y Vic Dickenson, del 59 (con locutor radiofónico incluido), y finalmente una aventura pasajera con la orquesta de Ellington en 1966, en Juan les Pins, Francia. La alternancia entre baladas acariciadoras (*Chelsea Bridge*, *Over The Rainbow*, *Stardust*) y algunos blues rápidos y rasposos describe en este disco, una vez más, la personalidad dual de Webster.

M. I. Ferrand



ANDY HAMILTON: Jamaica By Night

Give Me The Highlife/Nobody Knows The Trouble I've Seen/Port Antonio/Mango Time/Everyday I Have The Blues/Jamaica By Night/Otrum/ Come Back Gal.

Andy Hamilton (st), con distintas formaciones detalladas en libreto. Solistas destacados: Jean Toussaint (st) y Sam Brown (p).

Grabado en Londres en junio de 1994.

World Circuit WCD-039.

(Arpa Folk).

☆☆ 1/2

Con sólo 76 años Andy Hamilton afronta el segundo disco de su carrera como músico, aunque su debú, *Silvershine*, lo firmó, en un alarde de precocidad, siendo bastante más joven: sólo tenía 73 años. Uno se pregunta dónde estaba metido este saxofonista, del que tampoco hay referencias de colaboraciones importantes, poseedor de un gran chorro de voz enérgica que no derrocha en vano sino que encauza por derroteros elaborados y optimistas, de los que se podría destacar más el sentimiento y las ganas que pone, que la técnica, siempre correcta y al servicio de un equipo bien ensamblado.

En *Jamaica By Night* continúa en la misma línea de su anterior trabajo ofreciendo su particular mezcla de jazz y música caribeña a partes iguales, con especial hincapié y recreación en el calipso, donde aparece ese sonido tan peculiar que imprimen los bidones en la percusión. El calipso y otras músicas del Caribe fueron el medio de expresión habitual de Hamilton en sus años mozos en los que dirigía su propia orquesta.

Disco repleto de temas bailables como *Give Me The Highlife*, *Mango Time* (especialmente pegadizo, de éstos que cuando acaba la audición se sigue tarareando) o la propia *Jamaica By Night*; y también mucho blues y expresiones jazzísticas de gran originalidad y profundidad como *Nobody Knows...*, donde Hamilton desciende a registros graves acompañado sólo de piano, o el ritmo de locomotora que imprimen a *Everyday I Have*, donde aparece la excelente voz cascada y aguardentosa de un tal Forbes. Eso sí, importante es el apoyo y la colaboración nada despreciable de otro tenor de calidad como es el mucho más joven Jean Toussaint, un ex-Messenger de postín.

Lo que dice el dicho: nunca es tarde si la música y la dicha son buenas.

F. Bezos

MARK VINCI: Grand Slam

Giant Steps/Indian Summer/Con Alma/I'm Glad There Is You/When You Wish Upon A Star/Sweet Lorraine/Blood Count/Tag Team/Evol Deklaw Ni/Examiner/Battle Hymn Of The Republic.

Mark Vinci (sa), Gerard D'Angelo (p), Lynn Seaton (b), Dave Ratajczak (bat).

Grabado en 1992 y 1995.

Iris Records ICD-1007.

☆☆ 1/2

Una de las grandes cualidades de Vinci es conocer, reconocer y aceptar sus limitaciones, lo que le permite aprovechar al máximo las virtudes que posee en su primer disco como líder: un buen desarrollo en la improvisación sobre las líneas melódicas, siempre acompañado de un sonido fresco, elaborado y, por momentos, guasón (si se me permite esta expresión) donde se observa la clara influencia de Benny Carter. Con unos músicos bien seleccionados, ya que todos proceden de la big band de Woody Herman, incluido el propio Vinci, abandona la seria corrección de que hacía gala en sus escasas colaboraciones, para destaparse como un saxofonista amable al que se le puede seguir la pista.

La grabación se divide en dos partes bien distintas: la primera registrada en estudio, recoge los diez primeros cortes, en los que se atreve con temas como *Giant Steps* o *Con Alma*, de los que sale airoso gracias a interpretaciones contenidas y sentidas. La segunda, que es un solo corte pero que dura más de veinte minutos, grabada en directo en 1992, es un desmadre sobre el escenario, en el que, sin llegar a perder la compostura del todo, dan rienda suelta a toda la música que llevan dentro, que tampoco es excesiva, y en el que tiene cabida una movida versión del tradicional *Glory Glory Hallelujah*.

Un disco, en resumen, que toca algunas fibras de la emoción, otras pocas del intelecto y bastantes del disfrute.

F. Bezos

ART FARMER & SLIDE HAMPTON: In Concert

Half Nelson/Darn That Dream/Barbados/I'll Remember April.

Art Farmer (flisc), Slide Hampton (tb), Jim McNeely (p), Ron McClure (b) y Adam Nussbaum (bat).

Grabado en Alemania en agosto de 1984.

Enja 4088 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

Vientos templados, respiro estival de las Germanias, son los que debían correr en aquel agosto de 1984 por las aceras de Tübingen, localidad alemana en la que cada año, mediado el mes, toma plaza un *workshop* internacional de jazz, un taller de trabajo, una rareza, o sea, de esas que se les ocurre de vez en cuando a los viejos y civilizados pueblos centroeuropeos. De ahí nace precisamente la grabación que nos ocupa, de un "descanso" musical -no podía ser de otro modo- durante la segunda edición de las antedichas jornadas. Ya ven, con estas ideas de casquero -al *workshop* nos referimos- resulta que, además de aprender los jóvenes músicos y propiciar el tan necesario para el jazz intercambio de experiencias, a veces hasta se alumbra una estupenda sesión de maestros, y se graba y todo.



Al frente de la misma se sitúan dos sopladores de tanta ciencia como técnica, dos históricos del metal y el aire, dos *gentlemen* que en un momento dado y común a ambos, el año 1968, prefirieron el regusto europeo al disgusto de una América que a menudo les era adversa e ingrata. Art Farmer y Slide Hampton, uno en Viena y otro en Berlín, uno con la trompeta y otro con el trombón, se liaron con esa "Vieja Puta" que es Europa y en su lecho se instalaron durante largos años con el aplauso agradecido y el beneficio de los aficionados de este lado del océano. Impecables sidemen y apoyo constante de otras primeras figuras del jazz norteamericano en sus giras por el continente europeo, Farmer y Hampton aparecen aquí justamente en su calidad de líderes, liderazgo compartido en aquel punto, el escenario, en el que dos caminos paralelos llegan a cruzarse.

Conviene subrayar la presencia en esta sesión del excelentísimo batería Adam Nussbaum, una joya de la percusión que salta al oído, a modo de botón de muestra, en el parkeriano *Barbados*. Tres cortes más completan la grabación, temas que son más largos de lo que se hacen al entrar en ellos, largos como una noche sin vino, cortos como el culo de la botella. El señor Farmer no suelta el terciopelo de su fliscornio, Mr. Slide no tiene otro desliz que el de su propio instrumento, y así se va jugando a las cuatro esquinas hasta acabar uno tan doblado como ellas.

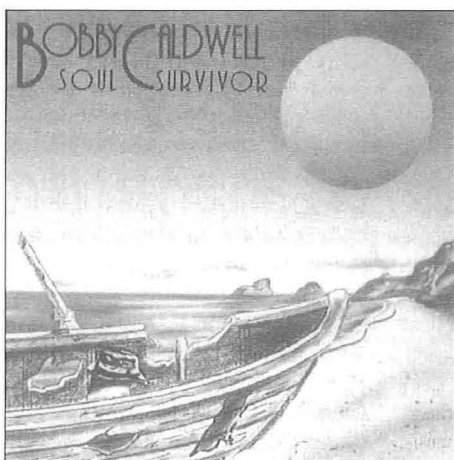
J. I. Sánchez

"... si alguna vez un título fue apropiado para un álbum, éste ha sido sin duda

'SOUL SURVIVOR'

el último trabajo de...

BOBBY CALDWELL



SD 8910 - BOBBY CALDWELL
"Soul Survivor"



**SIN-DROME
RECORDS LTD**

**MIRLO®
MUSICA**

Virgen de Lourdes, 28
28027 Madrid, SPAIN
Tel.: 34 - (9)1 405 26 33
Fax: 34 - (9)1 326 69 99

"Jazz, funk, rock, gospel, blues y soul;
locales llenos de humo y sabor. Eso es

'HAPPY AGAIN'

la nueva aventura de...

JAZZ CRUSADERS

"It's THE FUNK, MAN. It's THE BOMB"

Wayne Henderson



SD 8909 - THE JAZZ CRUSADERS
"Happy Again"

CARLA WHITE: Listen Here

Evidence ECD 22109-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

No es una recién llegada, pero tampoco ha disfrutado de una carrera triunfal. Estudió con Tristano y lleva bastantes años puliéndose. Carla White tiene feeling suficiente, al estilo de Betty Carter, aunque a veces sobreactúa un poco, haciendo empleo abusivo de los portamenti. Con el scat se defiende. Bien acompañada por Lew Tabackin y una rítmica, puede interesar a quienes busquen cantantes que salgan de lo habitual. **J. García.**

STEVE WILLIAMSON: Journey To Truth

Verve 526 425-2.
(PolyGram Ibérica)

☆ 1/2

Nuevas tendencias en el M-Base. En *Journey To Truth*, título que parece surgido de otras épocas, el saxofonista británico Steve Williamson incorpora al género el florido espiritualismo de Pharoah Sanders y la atmósfera de los clubes de baile londinenses. Soul y funk retro (*Celestial Blues*, *How Ya Livin'*), rap (*Who Dares*), acre M-Base y dúos de percusión-programación de ritmos y tenor brutalista forman un disco en el que el estilo (vacío) pesa infinitamente más que la sustancia. **A. Gómez Aparicio.**

DUKE ELLINGTON/RAY BROWN: This One's For Blanton

Pablo OJCCD 810-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆ 1/2

Treinta años después de la desaparición del padre del contrabajo moderno, uno de sus más aventajados discípulos le rinde homenaje en complicidad con el descubridor de Blanton. Un diálogo equilibrado, vigoroso y al mismo tiempo sutil, magníficamente capturado en el compacto, es el resultado. *Fragmented Suite For Piano And Bass*, en cuatro movimientos previsiblemente surgidos de forma espontánea del buen entendimiento entre los protagonistas, constituye la aportación más específica a este encuentro. **J. L. Salinas.**

JIMMY SMITH: I'm Movin' On

Blue Note CDP 832750 2.
(Emi-Hispavox)

☆☆ 1/2

Acompañado sólo por guitarra y batería (su formación favorita), y bajo el subtítulo de "Único encuentro grabado de Jimmy Smith con Grant Green", la reunión da casi los frutos deseados: un disco correcto, con algunos pasajes algo espesos, especialmente en

las improvisaciones de Smith. El que sí está soberbio en los solos es Green, recién fichado por Blue Note y en el mejor momento de su carrera.

Con la inseparable batería de Donald Bailey –en estos años–, y potenciado por la presencia de Green, el disco destila blues por los cuatro costados. **F. Bezos.**

BENNIE WALLACE PLAYS MONK

Enja 1523.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

El lector sabe cómo toca Bennie Wallace. Y sabiéndolo, coincidirán en que su estilo se aviene a la música de Thelonious Monk como un guante de seda al brazo de Rita Hayworth. El (inevitable) encuentro entre el saxofonista y la música del mejor compositor en la historia del jazz después de Ellington tuvo lugar en el año 1981, con la presencia estimulante de Dannie Richmond (cómo se le echa de menos). *B.W. Plays Monk* es uno de los discos más personales/trabajados del saxofonista, aún cuando descarga buena parte de la responsabilidad en sus sidemen. **J. M.^a García Martínez.**

STAN GETZ QUARTET: Round Midnight

Jazz Door JD 1266.
(Dial)

☆ 1/2

Piratería sólo apto para coleccionistas. La pésima toma y equalización del sonido hace que pierdas un oído intentando escuchar a Albert Dailey y el otro por efecto de la omnipresente rítmica Mraz-Hart. Con el abundante material de excelente calidad que hay disponible en el mercado sobre Getz no recomiendo a nadie que ande perdiendo el tiempo. Sí me permito recomendar a quien no lo conozca un dúo Getz-Dailey grabado una década después: *Poetry*. Créanme, nada que ver con este disco salvo que ambos se cierran con el mismo tema (*Round Midnight*). **J. Moreno.**

J. J. JOHNSON/T. MONK: The Bop Legends

Moon Records MCD072-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆ 1/2

Dos actuaciones en vivo configuran este compacto. La primera parte incluye un concierto, estructurado como una jam session, de un grupo *all stars* capitaneado por Jay Jay Johnson, con Sony Stitt como protagonista principal; en la segunda, es el cuarteto de Thelonious Monk el que acomete cuatro temas. Las fechas son, respectivamente, 1964 y 1965. Más interesante resulta la sesión de Monk, con temas propios, entre los que retendremos *Rhythm-A-Ning*. **J. L. Salinas.**

ELLIS LARKINS AT MAYBECK

Concord Jazz CCD-4533.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

En Maybeck han coincidido jóvenes promesas con veteranos irreductibles y geniales *outsiders*. A esta última especie pertenece el refinadísimo Larkins, antaño reclamado como acompañante por los más grandes vocalistas. De esa época le debe venir su impecable criterio para confeccionar un programa y su capacidad para crear una atmósfera envolvente desde la primera nota, puestos de relieve en este recital de 1992. Hablar de escuelas y tradiciones sería disecar una música que siempre pone un dedo en el corazón del oyente. **J. García.**

TORCUATO MARIANO: Last Look

Windham Hill 01934 11167 2.
(BMG)

☆ 1/2

Bajo la etiqueta Contemporary Jazz, este guitarrista nos ofrece un par de piezas de verdadero interés, otras tantas que se podrían salvar (muy en la onda del Pat Metheny Group) y todo un CD de pop brasileño ambiental, baladí y sin demasiado rigor. Además, por momentos suena como un Ritenour de segunda mano, como si nouviésemos ya bastante con el original. Buenos músicos, mal aprovechados. **F. Caballero.**

ZLATKO KAUCIC: Round Trip (Music For Drums And Percussions)

Le Parc 517-2

☆☆☆

Durante varios años estuvo afinado en nuestro país donde ejerció la docencia –los primeros años del Taller de Barcelona– y trabajó como sideman en formaciones tan excitantes como el *Double Trio* que colideraban Paul Stocker y Mike Osborne; luego se trasladó a Holanda y desde hace un par de años reside en su país natal, Eslovenia. Discípulo de Irene Schweizer y de la escuela suiza de música improvisada, Kaucic se sirve para este *Round Trip* de un variopinto arsenal de instrumentos: reclusos, sonajeros, gongs, campanas, timbres, juguetes, trompetillas... amén de su *kit* de batería, para echarle un pulso a la creatividad. Como ecos de su estancia española, los títulos de un par de temas. **J. Moreno.**

THE HOWARD ALDEN TRIO: Your Story-The Music Of Bill Evans

Concord CCD-4621.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Bonito homenaje a la figura del genial pianista llevado a cabo por el guitarrista Howard Alden, uno

de los más destacados miembros de la nómina del sello Concord. La incorporación de una séptima cuerda a su instrumento, herencia de su colaboración con George Van Eps, permite a Alden otorgar un rasgo más pianístico a su guitarra nunca tan explicitado como en este disco.

Utilizando once composiciones evansianas más como fuente inspiradora que con objetivos miméticos, Alden se acerca a su universo sonoro sin por ello renunciar a imbuirle su propio sello. Destaca el introspectivo *Two Lonely People*, en dúo con el contrabajista Michael Moore, así como *Loose Blues* y *Funkallero*, ambas enormemente enriquecidas por la presencia de Frank Wess en el saxo tenor. **J. Campos.**

RACHELLE FERRELL: First Instrument

Blue Note CDP 827820 2.
(Emi-Hispavox)

☆☆ 1/2

Hay un componente salvaje y espontáneo, muy racial, en Rachelle Ferrell, que constituye su atractivo más inmediato y le permite resolver toda clase de repertorio sin ceder posiciones. En la zona grave tiene timbre de auténtica contralto, como Nina Simone en su juventud; por arriba ha desarrollado un estilo falsestístico elaborado y algo hiriente, en el que se entrega a improvisaciones discutibles. *First Instrument* culmina con un *Autumn Leaves* grabado en compañía de gigantes (Shorter, Petrucciani, Stanley Clarke, Lenny White, que es el productor), donde se homenajea la versión de Adderley/Davis para Blue Note. El disco es de 1990; habría que ver cómo ha evolucionado la protagonista. **J. García.**

GEORGE BENSON: The New Boss Guitar Of George Benson

Prestige OJCCD 461-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆

Veintiún años tenía Benson en éste su debut discográfico. Un material que estuvo disponible en vinilo como parte del doble LP *George Benson/Jack McDuff* y que ahora se reedita con un *bonus track*: *My Three Sons*, un buen ejemplo de lo rápido y lo bien que lo hacía el controvertido guitarrista ya en aquellos días. El resto de la sesión se mueve entre el soul-jazz bien ensamblado, un blues a tiempo medio, un estándar, una balada y algún tímido coqueteo con ese R&B, medio funky, medio melódico que tan famoso le haría posteriormente. A destacar el instinto blusero del grupo y, cómo no, del neófito guitarrista, que además compuso todos los originales de la sesión, pero sobre todo el tenor rocoso de Red Holloway, eterno secundario condenado al olvido injustamente, como tantos otros. **F. Caballero.**

RAMON DIAZ GROUP: Pues Sí

SRP Discos SRPD-27002.
(Europa Records)

☆☆☆

Tras haber logrado diversos premios (Mejor Grupo con Mozaik y Mejor Solista con RCR, ambos en el Festival de Getxo) y formar parte de Mambaia Avantgarde Ensemble de Barcelona, el batería canario Ramón Díaz debuta discográficamente liderando su propio cuarteto. Apuesta, con la ausencia de un instrumento armónico, por dos saxos en primera línea -Víctor de Diego y Mikel Andueza- y el contrabajo seco de Joan Martí.

Como era de esperar, paga el tópico de "disco de batería" y nos obsequia con unas cuantas intros (aunque nos ahorra el solo larguísimo, algo por otra parte en desuso). Pero reconozco que la última estrella se la ha ido ganando a pulso con las continuas audiciones. Una buena alternancia de originales y versiones, buenas maneras en los saxos (con algunos pasajes de intensidad contenida, supongo que por el hecho de grabar)... y algunos temas francamente divertidos como *Elígeme* o *Reggae Hop*, justificarán la audición. **J. Moreno.**

RAY BARRETTO: Carnaval

Fantasy FCD 24713-2.
(Nuevos Medios)

☆☆ 1/2

El percusionista Ray Barretto fue, y continúa siendo, uno de los músicos más activos en la integración de lenguajes afrolatinos y jazzísticos, desde una perspectiva más latinoestadounidense que caribeña. Prueba del alcance de sus trabajos es este álbum, reedición de dos elepés Riverside. Uno de ellos se centraba en la pachanga, un "ritmo" de moda en los sesenta; el otro es de contenido más abierto. La música se escucha con agrado, y se aplaude la intervención de algunos solistas que, como *El Negro* Vivar, aportan un sonido diferente. **J. L. Salinas.**

SUNNY MURRAY TRIO: 13 Steps On Glass

Enja CD 8094-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

Resulta bastante descorazonador encontrarse con músicos que andan despistadillos. Hace unos pocos años, en la programación off Festival de Zaragoza presencié cómo Sunny Murray naufragaba al frente de un cuarteto con un repertorio de manidos estándares. Fueron dos noches patéticas que escasamente se justificaban cuando atacaban el *Ghost* ayleriano (por otra parte, con no excesiva mordiente). Este disco va de eso y documenta el naufragio. En alguno de los originales el martilleo de Murray

encaja bien pero mayoritariamente los temas necesitan otra pulsación. Odean Pope al tenor y Wayne Dockery al contrabajo con estar cumplidores ya tienen bastante. **J. Moreno.**

KEVIN EUBANKS: Guitarist

Discovery 1046-71006-2.
(Wea)

☆☆☆ 1/2

Reedición en CD del impresionante debut de uno de los, a mi juicio, imprescindibles de la guitarra contemporánea. Identificable desde la primera nota, el jovencito Eubanks ya tenía ese toque percusivo, pura fibra, que le ha permitido siempre poner un pie en la tradición y otro en las alturas. Acompañan sus hermanos (Robin, David y Charles), Ralph Moore, Ronnie Burrage, Tommy Campbell y, en *Evidence*, el mismísimo Roy Haynes. Un disco acústico, de guitarras limpias, incluso con la eléctrica, cuya puntuación intenta hacer justicia al impacto que produjo en mí su escucha a mediados de los años 80. Y es que cuando alguien tiene algo que decir lo hace desde la primera entrega. Aun hoy, una refrescante dosis de inocencia, *punch, feeling* y agudeza. Cosecha del 83. **F. Caballero.**

CARMEN BRADFORD: With Respect

Evidence ECD 22115-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

A Bradford, antigua cantante de la orquesta de Count Basie e hija del trompetista Bobby Bradford, la secundan aquí Cedar Walton y Donald Brown -por turno-, Steve Nelson, Robert Hurst y otros talentos que garantizan buenos arreglos y solidez rocosa. Ella pone de su parte una voz generosa y un estilo muy racial, emparentado con el r&b, sin conseguir elevar el resultado por encima de lo previsible. **J. García.**

LEIMGRUBER/ROIDINGER/HAUSER: Lines

hat Art CD 6149.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆ 1/2

Vaya por delante que Urs Leimgruber es un saxofonista de buen sonido, que en este disco puede apreciarse un indudable deseo de construir en grupo, y muchas cosas más. Pero, pese a todo, no deja de ser una muestra no excesivamente significativa aunque honesta de ese free centroeuropeo ni en exceso personal ni realmente novedoso. En suma, no aporta gran cosa, lo cual es un poco triste para aquellos que buscan aportar algo. **M. Benso.**

MARCUS PRINTUP: Song For The Beautiful WomanBlue Note CDP 830790 2
(Emi-Hispavox)

☆☆☆ 1/2

Con saludo rutinario daremos la bienvenida a un nuevo llegado al área de los ya incontables jóvenes trompetistas. Como el 90% de ellos Marcus Printup, protegido de Marcus Roberts y discípulo de Wynton Marsalis, es inobjetable; también lo une a ellos cierta disposición a la uniformidad y el acatamiento a la forma del hard bop. Impecable producción y muy buenos acompañantes (Reuben Rogers, (b), Brian Blade (bat), Eric Reed (p), Walter Blanding (st) completan este disco agradable, ideal para lucir la calidad de un buen equipo de música. **C. Sampayo.**

LOU DONALDSON: Sentimental JourneyCBS/Sony (Legendary Pioneers)
478177 2
(Sony Jazz)

☆☆☆☆

Cómodamente instalado en su nube de heredero de Parker, el viejo Lou Donaldson de las alegrías funky (69 cumplidos) sigue fraseando como cuando joven. Su conversación es intrascendente pero muy amable, danzarina, entretenida y no cansa. Como en casi todos sus discos desde hace más de cuarenta años un tema justifica su adquisición, *Peck Time*, un blues tocado como para ganar un concurso. Peter Bernstein (g) y Lonnie Smith (org) prestan apoyo al entusiasmo del jefe. **C. Sampayo.**

ETTA JAMES: Time After TimePrivate Music 01005 82128 2.
(BMG)

☆☆☆☆

Tras el interesante *Mystery Lady* llega este reciente disco, que reafirma la dirección jazzística emprendida por la conocida y madura vocalista de r&b y soul. Si el anterior estaba dedicado a Billie, aquí ha rendido homenaje a algunos de sus cantantes favoritos a través de estándares asociados con ellos: Sinatra, Sarah, Ella, Chet Baker, Little Jimmy Scott, Etta Jones y, por supuesto, su gran influencia: Dinah, de la que se revela una flexible y autónoma seguidora. El pianista Cedar Walton es de nuevo su principal colaborador y responsable de los arreglos para la pequeña formación, que realzan adecuadamente su voz. Una agradable confirmación en el todavía escaso pelotón del canto jazzístico. **F. García Herráiz.**

STEVE TURRE: Rhythm WithinAntilles 527 159-2.
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆ 1/2

Aunque sólo sea por la curiosidad de escuchar al trombonista Steve Turre extraer variados sonidos de conchas marinas, conviene una escucha de este disco. Música que mezcla el jazz con lo latino y lo africano, su calidad se ve enriquecida por la presencia de invitados de fuste como Herbie Hancock, Britt Woodman o Jon Faddis. A destacar una insólita versión del *All Blues*. **J. Campos.**

EXTENSIONS: 1,37

EXT Records EXT 002.

☆☆☆

En un país en el que es notoria la inexistencia de una escena alternativa, este disco está condenado a perderse en cualquier cajón *desastre* de las disquerías por las que aterrice. A medio camino entre el *meeting poetry*, el rock de diversas y radicales tendencias, el free emparentado con el *noise*, el euro-peismo contemporáneo y otras marginales derivaciones, a este tipo de propuestas les hace falta público. Por eso en lugar de ponerle un par de pegats que se me ocurren, voy a hacer proselitismo con estos belgas y voy a dejar el disco a un par de amigos. Les va a encantar y luego nos lo pasaremos a lo grande comentándolo. **J. Moreno.**

YVONNE JACKSON: I'm TroubleBlues Beacon-Enja BIU-1016-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

Decepcionante producción del batería Jim Payne para su protegida, la vocalista Yvonne Jackson. El impresionante elenco de invitados (Lucky Peterson, Maceo Parker, Fred Wesley...) se queda en un mero anzuelo. Los solos son breves e insulsos. Yvonne está aún poco hecha (Janis Joplin, Aretha y otros muchos fantasmas se le aparecen con frecuencia) e intenta abarcar excesivos estilos (funky, soul, country, blues, R&B) sin éxito, obviamente. Lo breve (35 m.) en este caso, no es dos veces bueno. **F. Caballero.**

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

Cheque nominativo a Cuadernos de JAZZ. Nº _____ Banco _____

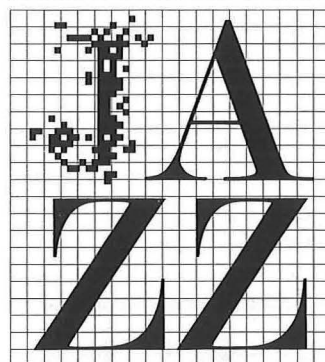
Inicio la suscripción desde el número _____ Renovación suscripción ☐

Nombre _____

Dirección _____

Código Postal _____ Ciudad _____ País _____

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

CUADERNOS DE JAZZ**1990 - 1995**