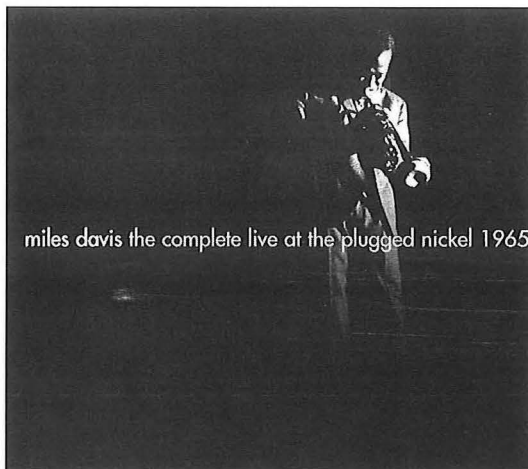


DISCOS

MILES DAVIS THE COMPLETE LIVE AT THE PLUGGED NICKEL 1965



CD 1: 1^{er} set/5 temas / 22 de diciembre de 1965.
CD 2a: 2^o set/3 temas / 22 de diciembre de 1965.
CD 2b: 2^o set/4 temas / 22 de diciembre de 1965.
CD 3: 3^{er} set/6 temas / 22 de diciembre de 1965.
CD 4: 1^{er} set/5 temas / 23 de diciembre de 1965.
CD 5: 2^o set/6 temas / 23 de diciembre de 1965.
CD 6: 3^{er} set/6 temas / 23 de diciembre de 1965.
CD 7: 4^o set/4 temas / 23 de diciembre de 1965.
Miles Davis (tp), Wayne Shorter (st), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Tony Williams (bat).
Columbia Legacy CXK 66955.



miles davis the complete live at the plugged nickel 1965

El repertorio que Miles escogió para su vuelta a la escena está basado en los ya clásicos temas que figuran en sus grabaciones anteriores. Es decir, una mezcla de estándares y baladas con un par de composiciones propias añadidas. Todavía prefería moverse dentro de un terreno seguro, y las dos noches de Chicago en cuestión, de casi idéntica programación, ofrecen entre sus 39 piezas tan sólo 20 temas diferentes y de alguno hasta cuatro repeticiones. Y es precisamente esta manía de insistir incansablemente en el mismo material, de profundizar y explorar su propia música que hace tan fascinante la audición. Como el resurgido trompetista, los acompañantes gozan de plena libertad y dan prueba en sus intervenciones de una impresionante imaginación y una extraordinaria fuerza improvisadora. Magníficamente apoyado por ese trío rítmico que formaban Herbie Hancock, Ron Carter y Tony Williams, Davis se lanza en solo tras solo de lo más atrevido, fielmente seguido por Wayne Shorter, que entonces se encontraba en su momento más inspirado. Casi duele escuchar las magistrales muestras de poder de este enorme tenor, antaño navegante infalible y hoy en día convertido en un náufrago fantasma, desarrollar sus ideas en constante y chispeante creación, con toda su fuerza intacta. Hasta el final de la década iba a ser el imprescindible elemento de los diferentes grupos que iba a formar el siempre inquieto trompetista. Shorter nunca llegó a soplar con mayor convicción que aquí.

En la inmensa obra de Miles Davis destacan sus grabaciones en directo del club Plugged Nickel de Chicago, un feliz y prodigioso paréntesis en la dramática carrera de uno de los más grandes creadores que ha conocido el jazz. Siempre las he considerado las más importantes del segundo (y mejor) quinteto del trompetista, y el tiempo transcurrido no me ha hecho cambiar de opinión. El grupo se formó en septiembre de 1964, y Davis no tardó en traerlo a Europa para una gira de tres semanas. A principios del año siguiente grabó el espléndido LP *E.S.P.*, e inmediatamente después el líder tuvo que darse de baja debido a sus crecientes problemas de salud. Tardó ocho meses en volver a reunir a sus músicos para una serie de compromisos en Filadelfia, Detroit, Nueva York y Washington, con Reggie Workman o Gary Peacock al bajo. En vísperas de Navidad llegó a Chicago, ya con Ron Carter de regreso, para una semana de actuaciones en el Plugged Nickel donde las dos últimas noches, un total de siete sets, fueron grabados. Son estas siete horas y media que ahora podemos disfrutar gracias a estos ocho compactos perfectamente editados por Michael Cuscuna cuya minuciosa y perfecta labor es de agradecer eternamente.

Después de esta fugaz aparición, el quinteto tardaría otros diez meses en volver a grabar. El LP siguiente, el soberbio *Miles Smiles*, significa otro giro más en su historia. La música guarda el mismo vigor tan denso y sugestivo, pero el repertorio es ya totalmente diferente. Para escuchar a Miles Davis en su faceta clásica ofreciendo sus inolvidables versiones de *'Round Midnight*, *Stella By Starlight*, *My Funny Valentine*, *I Fall In Love Too Easily*, *Autumn Leaves*, etc., debemos volver una y otra vez a estas fabulosas grabaciones donde en plena convalecencia logró alcanzar momentos de increíble inspiración y máxima emoción.

Como la mayoría de las obras básicas del jazz, esta importantísima edición, la más seria y la definitiva del milagro que ocurrió en Chicago hace treinta años, tendrá una lenta pero segura propagación. Su permanencia en el mercado está garantizada por mucho tiempo. No lleva fecha de caducidad.

Ebbe Traberg

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**

Malo
*

TERENCE BLANCHARD: Romantic Defiance

The Premise/Unconditional/Betrayal Of My Soul/Divine Order/Romantic Defiance/Focus/Romantic Processional/Morning After Celebration.

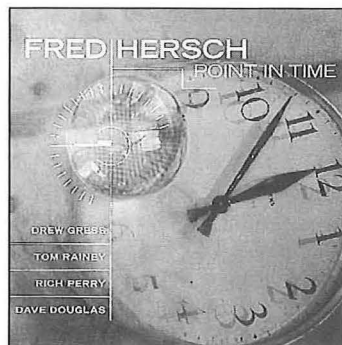
Terence Blanchard (tp), Kenny Garrett (st), Edward Simon (p), Chris Thomas (b), Troy Davis (bat).

Grabado en Nueva York en diciembre de 1994 y enero de 1995.

CBS/SONY 480489 2.

(Sony Jazz).

☆☆☆☆



MODERN JAZZ QUARTET: Dedicated To Connie

CD 1: The Little Comedy: La Cantatrice-Harlequin-Fontessa/'Round Midnight/Cylinder/Bag's Groove/Odds Against Tomorrow/It Don't Mean A Thing/A Social Call.

CD 2: Django/I Should Care/How High The Moon/Colombine-Pulcinella/Spanish Steps/Pyrmaid/Milt Meets Sid/I Remember Clifford/Vendome/Skating In Central Park.

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

Grabado en Liubliana el 27 de mayo de 1960.

Atlantic 7567-82763-2.

(Dro East West).

☆☆☆ 1/2

Ya no habrá más Modern Jazz Quartet, como este disco se encarga de recordarnos. El fallecimiento del batería Connie Kay desbarata a mi juicio cualquier posibilidad de continuidad, pese a que Mikey Rocker había ocupado su plaza en algunos compromisos recientes, cuando la salud de Kay ya se debilitaba. Poco más de cuarenta años había cumplido el grupo, uno de los más carismáticos, y discutidos también, de la escena jazzística. Allí, Kay era el hombre del ritmo seguro, el sonido cristalino, los acentos precisos y las dinámicas cuidadísimas. Pese a su discreción, uno de los bateristas más personales del jazz, nunca mejor dicho, *moderno*.

Si dejamos aparte sus pocos discos con músicos invitados, las grabaciones del MJQ son siempre más de lo mismo. El único ingrediente variable es el repertorio. Y el repertorio, como sabemos, cambiaba de manera relativa. Esta circunstancia redobla la austeridad ya natural en el equipo, y obliga al oyente a concentrarse en la música. Para John Lewis, encargado de rescatar ahora este concierto inédito, el MJQ no tocó nunca, "ni antes ni después", mejor que aquel día de 1960. Yo creo que sí lo hizo: a mi juicio el grupo mejoró cada vez más con los años. Pero este concierto es sin duda una maravilla, y contiene suficientes piezas capitales del MJQ como para constituir un recordatorio, o por qué no, una introducción ideal a su legado.

Jorge García

FRED HERSCH: Point In Time

Point In Time/You Don't Know What Love Is/As Long As There's Music/Spring Is Here/The Peacocks/Infant Eyes/Cat's Paws/Too Soon/Evidence/Drew's Blues.

Fred Hersch (p), Drew Gress (b), Tom Rainey (bat), Rich Perry (st) y Dave Douglas (tp).

Grabado en Nueva York, el 20, 21 y 24 de marzo de 1995.

Enja 9035 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Fred Hersch es mucho más que un exquisito admirador del Bill Evans más circunspecto, como demuestra la variedad de *Point In Time*. Sobre un estilo que le debe tanto a la vivacidad bop como al perfeccionismo propio de una formación clásica, el pianista ha creado un disco en el que, al contrario de la generalidad de sus anteriores trabajos, los tiempos rápidos y potentes tienen mayor peso que las baladas elegíacas. Pero ni siquiera aquí, más vivaracho y robusto que nunca, pierde Hersch su mimosa atención al detalle, como atestiguan el empleo expresivo del pedal, la voluntad de extraer color y la refinada utilización del *legato*.

Tanto en trío, con los muy compenetrados Drew Gress al contrabajo y Tom Rainey a la batería, como en cuarteto y quinteto, con el saxo tenor Rich Perry y el trompetista Dave Douglas, Hersch firma un trabajo de abundantes momentos excelsos: la delicadeza de *The Peacocks*, el sonido potente y robusto de *Point In Time*, la elegante recomposición del *Infant Eyes* de Shorter o un *You Don't Know What Love Is* arrollador. Tienen su gracia el guiño de sabor Nueva Orleans titulado *Drew's Blues*, y la manera de jugar al *puzzle* con *Evidence* de Monk. No falta el detalle de conciencia: el propio Hersch, portador de anticuerpos del Sida, ha compuesto dos títulos que son llamadas de atención sobre la enfermedad: la espléndida balada *Too Soon* y *Cat's Paw*, escrita en recuerdo del pianista recientemente fallecido Dave Catney.

Manuel I. Ferrand

Cuando en 1982 Terence Blanchard entró en los Jazz Messengers para ocupar la plaza dejada vacante por Wynton Marsalis (su amigo de la infancia), tenía veinte años pero hacía catorce que estudiaba música (piano hasta los dieciocho, trompeta desde los ocho, además de composición, improvisación e historia del Jazz). Era uno de los más destacados alumnos egresados del New Orleans Center for Creative Arts y Miles Davis se permitió colocarle el mote de "el más brillante de los nuevos trompetistas". La hipérbole iba dirigida a Wynton con afán de crear discordia y además era una mentira: Miles prefería a Wallace Roney. Obviamente nos movemos entre los tres grandes trompetistas de esa generación: la que hoy tiene poco más de treinta años, la edad en que el propio Davis se colocaba como uno de los puntos de referencia del jazz moderno. La introducción sirve para reubicar a Blanchard en la posición que merece, entre el marasmo de jóvenes figuras que lo rodean, incluyendo a sus propios alumnos. Como ocurriera en el pasado con Freddie Hubbard, Lee Morgan y Donald Byrd, la triada actual está unida en la matriz común y cada uno de sus componentes emerge con personalidad propia. La más ligada al modelo (Davis), es Roney; la que más referencia hace a la tradición general de la trompeta (con los riesgos de un eclecticismo estilístico), es Marsalis; la más personal —desde el punto de vista específico de la trompeta— es Blanchard. Esa personalidad no promueve demasiados brillos superficiales pero abre las puertas a un universo íntimo que es generoso a la vez que interesante. Ciertas modulaciones que aplica a la frase improvisada conducen a una calma reflexiva, a una suerte de mirada sobre sí mismo no carente de humor. Blanchard es un instrumentista de estilo sereno y homogéneo, un jazzman moderno carente de ansiedad y un compositor de gran categoría. Si escuchamos sus discos en modo cronológico, comprobaremos que su música ha ido a mejor, que es siempre agradable sin ser complaciente y que trae sorpresas tímbricas y melódicas. El quinteto presentado con ocasión de este *Romantic Defiance* responde a toda expectativa; Kenny Garrett se muestra como un más que solvente ejecutante de saxo tenor y la sección rítmica es impecable, ¿qué más puede pedirse?

Carlos Sampayo

THE MAX ROACH 4 PLAYS CHARLIE PARKER

Yardbird Suite/Confirmation/Koko/Billie's Bounce/Au Private/Parker's Mood/Raoul/This Time The Dream's On Me/Tune-Up/Anthropology.

Max Roach (bat), Kenny Dorham (tp), Hank Mobley o George Coleman (st), George Morrow o Nelson Boyd (b).

Grabado en Nueva York, diciembre de 1957 y abril de 1958.

Verve 512 448-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

MAX ROACH: Deeds, Not Words

You Stepped Out Of A Dream/Filidé/It's You Or No One/Jodie's Cha Cha/Deeds, Not Words/Larry-Larue/Conversation/There Will Never Be Another You.

Max Roach (bat), Ray Draper (tuba), Booker Little (tp), George Coleman (st), Art Davis (b) (Oscar Pettiford (b) en corte 8).

Grabado en Nueva York, 4 de septiembre de 1958 (27 de febrero de 1958 el corte 8).

Riverside/OJC/CD-304-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Entendemos que el piano funciona en un pequeño grupo instrumental algo así como un emulsionante que contribuyera a diluir la individualidad de los diversos instrumentos no solistas, haciendo que se escuchan como una totalidad al servicio del solista. Max Roach apostó por texturas más discontinuas, prescindiendo de pianista, en algunos de los grupos que estructuró tras la desaparición de Clifford Brown y Richie Powell, probablemente buscando una sonoridad diferenciada –y acaso más “moderna”– de la del legendario quinteto que dio clasicismo al hard bop.

En *The Max Roach 4 Plays Charlie Parker y Deeds, Not Words* no hay piano, y los trompetistas son, respectivamente, Kenny Dorham y Booker Little, dos intérpretes, como Clifford Brown, también prematuramente desaparecidos. Los dos compactos objeto de esta reseña tienen, pues, ese denominador común. Sin embargo, si en el primero de ellos se constata ya desde el título la insistencia en remitir al bebop como lenguaje matriz del hard bop, en el segundo es esta estética la que se vierte en moldes musicales inequívocos.

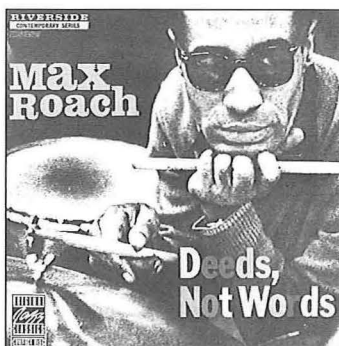
La elección de temas en el primero de los álbumes delata una fidelidad a Parker que va más allá de la mera referencia temática. Las versiones están impregnadas de las ideas de *Bird*, y los solistas melódicos (Dorham, Mobley, Coleman) levantan el vuelo dejando bien claro desde dónde lo hacen. El grupo funciona con inspiración y empuje, y el líder,

sin necesidad de tener ya que parecer que lo está, se encuentra siempre un peldaño más alto que los compañeros; garantizando –conjuntamente con el bajista– que el papel sobre el que se escribe la música tenga el necesario gramaje. Aún así, sobre todo en los *tempos* lentos (*Parker's Mood*) echamos de menos la densidad textural que confiere el piano. No se trata, en definitiva, y en nuestra opinión, de un trabajo de transición, sino de una vuelta atrás conscientemente asumida para mirar desde allí el lugar en que uno se encuentra. Es esa perspectiva, en especial, la que hace interesante este trabajo.

En *Deeds, Not Words*, el cuarteto se amplía con una tuba, deviniendo el Max Roach New Quintet. La inclusión de este instrumento, duplicando la línea de bajo o hermanándose con los melódicos, permite explorar nuevas posibilidades. Así, las versiones se mueven entre el arreglo que enfatiza los empastes tímbricos y armónicos y recurre a los cambios de *tempo* (*You Stepped...*) y la explosiva vitalidad de un hard bop sin compromisos preconcebidos (*Larry-Larue*). Los solistas están a la altura de las circunstancias, pero es la bruñida trompeta de Booker Little, su limpio y afinado sonido, el que llega primero y tarda más en apagarse en el oyente. Los dos últimos temas del álbum son de calado distinto. *Conversation* es un monólogo mesuradamente argumentado con las baquetas, mientras que *There Will...* presenta a Roach en un jugoso diálogo, hasta ahora inédito, con Oscar Pettiford. El baterista toma aquí las escobillas para conversar con las ricas líneas melódicas trazadas con firmeza e inventiva por Pettiford, que maneja el contrabajo con una soltura que desdice su dificultad como instrumento solista. Una espléndida recuperación.

La parte musical de los compactos se ha completado con notas complementarias, que amplían las de los *elepés* originales. El sonido mantiene la calidad de aquellos, aunque tal vez podría haber sido ahora mejorada.

José Luis Salinas



CLUSONE TRIO: I Am An Indian

Wigwam/Angelica/Tlingit/I Am An Indian Too/The Gig/I Am An Indian Too/Qow/Bella Coola/Celia/Tsimshian/Sonoroso/Mjin Geheugen Is Een Zeef/The Song Is Ended/Salish.

Michael Moore (cl, sa, cl-b, mel), Ernst Reijseger (chelo), Han Bennink (perc, voc).

Grabado en Europa y Canadá en 1993.

Gramavision GCD 79505 ADV.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

No es el humor uno de los rasgos más generalizados y reconocidos de la música libre. Sin embargo es uno de los elementos más característicos de la escuela holandesa, como atestiguan las obras de Han Bennink, Willem Breuker y el más cerebral Misha Mengelberg. Su devoción por una cálida y feliz anarquía, irónica y festiva por turnos, y por la formación de bandas en las que prima la interacción grupal, ofrecen una música bulliciosa, provocativa y desconcertante.

El año pasado el Clusone Trio formado por Bennink, Reijseger y Moore, provenientes del quinteto de Gerry Hemingway, presentaban una iconoclasta revisión de la obra de Irving Berlin (*Soft Light And Sweet Music*, hat Art). Ahora Gramavision edita su *live I Am An Indian*, un álbum que respira el aire extrovertido, libertario, de puro placer casi amateur por hacer música que preconiza Bennink. Su toque, un cruce nada violento entre motricidad swing y efectos percusivos libres, y su presencia teatral llena de giros inesperados, contribuyen decisivamente a crear una atmósfera de jubilosa comunicación con el público a través de un variado programa que incluye números de Berlin, Ellington, Herbie Nichols, Bud Powell, Dewey Redman, Mengelberg y el para mí desconocido K. Ximbinho con el tango sentimental *Sonoroso*.

Si el buen humor proporciona muchos de los mejores momentos de este disco, éste no sería nada si no fuese acompañado de la inventiva formal y sonora de los miembros del trío, su virtuosismo instrumental y su probada capacidad de escucha. Su desprejuiciada actitud en *I Am An Indian* hace que el grupo pueda pasar de frescas versiones que toman los originales desde los ángulos más insospechados, como la exquisita lectura de *Celia*, el irresistible *The Gig* de Herbie Nichols o el emocional *Qow*, a piezas abstractas de tímbrica inusual (todas firmadas por el grupo), desternillantes versiones del tema título o transformar los sonos del Lejano Oeste de *Wigwam* en el delicado *Angelica* ellingtoniano con la misma “locura controlada” de una vieja película cómica.

El Clusone Trio es de esos grupos que convierten su música en contagioso activismo musical. La sorpresa e incluso la admiración que produce la escucha de su *I Am An Indian* no son algo pasajero: pronto se convierten en complicidad.

Angel Gómez Aparicio

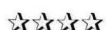
FATS NAVARRO/TADD DAMERON: The Complete Blue Note And Capitol Recordings Of Fats Navarro And Tadd Dameron

(Personal y temas detallados en carpetilla.)

Grabado entre el 26 de septiembre de 1947 y el 8 de agosto de 1949.

Blue Note CDP 8 33373 2 (2 CD's).

(Emi-Hispavox).



Salvo por cuatro intrascendentes tomas que figuran como *Miles Davis With Tadd Dameron*, y por el famoso *Stealin' Apples* (Navarro con Benny Goodman, presente en antologías del clarinetista) las 31 restantes ya habían sido publicadas en LP por Michael Cuscuna como *Prime Source*, en la serie Blue Note Re-Issue, o en los dos CD's del mismo sello a nombre de Fats Navarro. Por esa razón esta recopilación no es una novedad absoluta. Sí lo son el orden cronológico, la respetuosa restauración del sonido y las magníficas fotografías de Francis Wolff que incluye la carpetilla como ilustración del competente texto de Carl Woldeck. De la música ya se ha escrito y dicho suficiente; la obra grabada por Navarro es tan corta como su vida (murió a los 26 años). Trompetista obsesivo de la perfección, limó las aristas que aún quedaban en el estilo brillante de Gillespie para erigirse en síntesis lógica del léxico bebop, no sólo en lo referente a su instrumento. Su arte no flexiona ni tiene fisuras y de su música se colige una entrega convencida a la consecución de la belleza, entendida en modo apolíneo (Dionisios estaba alojado en Gillespie). No sobra una pregunta tantas veces hecha: ¿Qué hubiera sido del jazz de los años cincuenta con Fats Navarro en primer plano? La obra grabada de Dameron, que coincide con Navarro en 17 tomas de la antología, también es exigua: puede sumar una media docena de discos. Compositor singular, el primero que diera el jazz moderno si exceptuamos a Monk (caso único, *outsider*), su influjo se proyecta como atmósfera intangible a través de la interpretación que de su obra hicieran otros artistas (seguidores directos: Benny Golson, Gigi Gryce, Philly Joe Jones, a quien Dameron dedicó una composición). En la asociación entre ambos, el espíritu de la improvisación perfecta se une a la gracia preconcebida; la combinación era muy atractiva. Las otras dos situaciones presentadas aquí son el Bopet de Navarro/Howard McGhee, tantas veces imitado (Candoli Brothers, Rodney/Sullivan, Hubbard/Shaw) y el quinteto de Bud Powell con Navarro y Sonny Rollins (Bud Powell's Modernists), suficientemente conocido aunque no por ello menos admirable. Es una muy buena producción discográfica para quien no tenga ya los dos CD's a nombre de Navarro, aunque huele más a operación de marketing que a recuperación cultural (amen de su excepcional contenido).

C. Sampayo

Time Will Tell/The Prisoner/Herbal Blue/Or Truth?/Yellow Stars In Heaven/Over & Out/Dolphin Dance/Toys/Cantaloupe Island/Woodpecker/I'm Meshugah For My Sugah (and my sugah's meshugah for me).

Don Byron (cl-b), Gary Thomas (fl, st), Dave Douglas (tp), Joshua Roseman (tb), Uri Caine (p), Dave Holland (b), Ralph Peterson (bat) y Don Alias (perc).

Grabado en Nueva York entre febrero y marzo de 1995.

JMT 514 022-2.

(PolyGram Ibérica).



El segundo disco de Uri Caine es una explosión de vida: música rebosante, que parece salir con apremio, con inusual energía. Se le conocía a este

pianista neoyorquino por un primer trabajo a su nombre, *Sphere Music*, y también por su participación en la banda klezmer del *Don Byron Plays The Music Of Mickey Katz*. Tanto de un disco como del otro reaparecen aquí nombres bien cercanos a la estética de Caine, ordenados en distintas combinaciones. Ahí van unas cuantas muestras: el ingenioso dúo entre Caine y Don Byron sobre el *Cantaloupe Island* de Hancock; el piano más la trompeta destellante de Dave Douglas en una especie de blues a lo Anton Webern (*I'm Meshugah For My Sugah*), o en trío clásico de piano (en el nocturnal *Herbal Blue* y en *Or Truth?*, con una mano izquierda inquieta en la búsqueda de acordes cambiantes).

Pero lo más relevante aparece en conjuntos más amplios, consagrados a la tarea de cimentar un lenguaje común bajo las órdenes bien precisas del pianista, más que a la de exponer virtudes personales. Debajo de este perfecto aire de familia se pueden distinguir voces bien particulares: el propio Caine, de toque afilado y extraordinariamenteuelto y de estilo armónicamente expansivo, un poco a la manera de Hancock (del que recupera tres composiciones); el tenor constreñido de Gary Thomas, como a punto de estallar; la trompeta exultante de Dave Douglas; la batería espaciada de Ralph Peterson, siempre creando corrientes a favor de la comunidad; el inteligente fraseo de Don Byron, esta vez al clarinete bajo, o el pulso de Dave Holland como pieza esencial de la argamasa resultante. De principio a fin, música inteligente, creativa, vivificante.

M. I. Ferrand

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

BEN GOLDBERG/JOHN SCHOTT/TREVOR DUNN/KENNY WOLLESEN: Junk Genius

Tempus Fugit/Koko/Confirmation/Wail/Shaw Nuff/Hot House/Cheryl/Bebop/Hallucinations/Donna Lee/Un Poco Loco/Tempus Fugit.

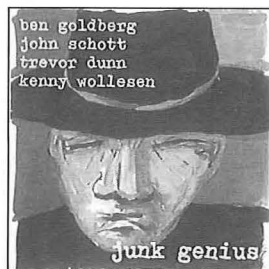
Ben Goldberg (cl), John Schott (g), Trevor Dunn (b), Kenny Wollesen (bat).

Grabado en febrero y marzo de 1994.

Knitting Factory Works KFW 160.



La Electric Be Bop Band de Paul Motian fijó un modelo en su inventivo acercamiento al repertorio bop. El sostén armónico de las dos guitarras y un moderno sentido del ritmo y el espacio daban a sus reinterpretaciones fresca y una lúdica liviandad. El cuarteto Goldberg-Schott-Dunn-Wollesen se acerca a él con intenciones más aviesas y, si el resultado de algunos cortes de su *Junk Genius* hace pensar en la banda del batería, el cuarteto carece de



la sutileza armónica y el entendimiento del idioma del que hiciesen gala Motian y sus músicos.

Liderados por el clarinetista Ben Goldberg, el cuarteto no busca la rearmatización plena de nuevos colores de los clásicos del bop como hiciese Motian, sino una lectura desde la improvisación colectiva y de lo que a falta de mejor término se ha venido en llamar punk-jazz. Así, la armonía de los temas originales es sustituida por la colisión de masas de sonido, el solismo por enrevesadas frases cerca de la ininteligibilidad, el toque de grupo por fricción instrumental. El áspero sonido del grupo no ofrece nuevas formulaciones sobre el bop y muchas de sus lecturas resultan más caprichosas extemporizaciones que reinventones que muestren las posibilidades de un estilo interpretativo o un material dado. Resultado de ello son un descoyuntado *Koko*, un retorcido *Wail* u otras versiones enterradas en el galimatías producido por la banda. Un chispeante *Un Poco Loco*, unos laberínticos *Bebop* y *Shaw Nuff* o fantasmagóricas recreaciones de *Hot House* y *Tempus Fugit* encuentran un mayor equilibrio entre original y medios.

El clarinete vertiginoso y de ataque cortante de Ben Goldberg ciertamente atrae la atención aunque no lo suficiente como para acallar la pregunta de qué papel juega el bebop en un trabajo como *Junk Genius*. Con un estilo instrumental bastante impersonal y sin restos del bop, su uso parece un mero pretexto.

A. Gómez Aparicio

RAY ANDERSON ALLIGATORY BAND: Heads And Tales

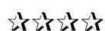
The Four Reasons/Hunting And Cathering/Heads And Tales/Matters Of The Heart/Unsung Songs/Cheek To Cheek/Tapajack/Tough Guy/Road Song/Drink And Blather.

Ray Anderson (tb, voc en 7, 9), Lew Soloff (tp), Jerome Harris (g), Gregory Jones (b-eléct.), Tommy Campbell (bat), Frank Colon (perc, berimbau en 7).

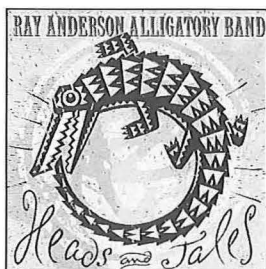
Grabado en Nueva York en mayo de 1995.

Enja 9055-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).



Así son las cosas: mientras unos se preocupan en estrechar límites, otros se ocupan en derribarlos. Caso de la Alligatory Band, una formación puente entre el Anderson formal, inequívocamente jazzístico, y aquel subvertidor de juventudes, cantante pop travestido, de los Slickaphonics.



En la Alligatory, el consenso llega a través de la juega y el bullicio. (¿Cómo, pero el jazz no es una música seria?). Pues mire usted, sí; pero a veces también nos reímos. ¿Cómo tomarse a pecho una garganta como la de Anderson, desafinante y poco cultivada, toda una parodia en sí misma! Aquí todo vale. Todo lo bueno, sin discriminaciones de estilo. Y bueno es todo, si se sabe tocar como Dios manda. Y aquí se sabe y se toca. *Hunting And Cathering* al modo funky, permitiendo el *wah-wah* despolvado de Jerome Harris y las maneras Cobham, muy descaradas, de Tommy Campbell. *Heads And Tales* bluseando a tiempo medio entre sordinas y *slides*, invocando el espíritu de los pantanos. *Unsung Songs* africanizando, con percusiones en primerísimo plano: oigan a Frank Colón, tan libre como un pájaro recién escapado de su jaula entre el binomio cantarín de los vientos. *Tapajack*, dejando que un simple pero obstinado *riff* fluya hacia todos los encuentros posibles: la jungla, con esas reminiscencias de *Tricky Sam Nanton* y *Bubber Riley*, siempre tan presentes; el Miles de *Decoy* y *Star People* como velada inspiración rítmica... *Tough Guy*, casi folk, con insensatas recitaciones de Jackie Raven entre trompetas susurrantes, berimbaus y guitarras acústicas. *Cheek To Cheek* en tono brasileño, apostillando aquella otra versión de *Wishbone* (Gramavision, 1991). *Road Song*, volviendo a Nueva Orleans entre aires marchantes (*marchin'*) latinizados y sabor a calypso. Y *Drink And Blather*, como si dijéramos ¡hasta

luego!, cerrando el disco en plena estética pop-subversiva-slickaphonica.

Mejor dejen para el final *Matters Of The Heart*, la única balada, sosegará los ánimos, sin duda excitados. No hay para menos...

Francesc Caballero

UN HOMENAJE DE LOS ARTISTAS DE GRP A LAS CANCIONES DE THE BEATLES: (No tengo nada en contra del jazz moderno)

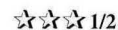
The Long And Winding Road/She's Leaving Home/She's So Heavy/And I Love Her/The Fool On The Hill/Michelle/A Day In The Life/Let It Be/Eleanor Rigby/While My Guitar Gently Weeps/In My Life/Here There And Everywhere/Blackbird/Yesterday/Imagine.

Músicos detallados en libretto.

Grabado en 1995.

GRP 98322.

(MCA).



La cabecera es cabecera y explicación en uno. Este es el primer lanzamiento del nuevo presidente de GRP, Tommy LiPuma, conocido descubridor de talentos, y que se enmarca dentro de la avalancha de acontecimientos que rodean el mundo de The Beatles: desde la salida del nuevo disco con la voz de Lennon, a películas, videos y demás eventos por venir. El título está extraído de una canción de Chuck Berry, *Rock And Roll*, de la que hicieron una versión, y ya desde la portada se busca el acercamiento al grupo de Liverpool con los dibujos y colores que caracterizaron a algunos de sus discos y alguna película: *Yellow Submarine* y *A Collection Of Beatles Oldies*, por ejemplo.

Para el montaje de la obra definitiva no se han corrido grandes riesgos, al pretender un disco de gran audiencia. Así, la maravillosa música que bailábamos en aquellos guateques llenos de codos, se convierte en *jazz moderno*, con más o menos fortuna. De impecables se pueden calificar algunos cortes como *She's Leaving Home*, con McCoy Tyner; *And I Love Her*, donde Diana Krall nos seduce más con su voz que con el piano, acompañada de forma magistral por un bajista sin tacha: Christian McBride; *Eleanor Rigby*, con Corea en solitario; *In My Life*, con Spyro Gyra; y, por último, *Blackbird*, interpretado con una fuerza inusitada por la banda de Arturo Sandoval. Peor suerte corren los temas interpretados por Tom Scott, Russ Freeman o David Beniot, que en algún caso caen en lo relamido, a pesar de lo cual el disco funciona y debería gustar a una gran gama de aficionados de ambos universos (si te mueves en los dos, mejor todavía).

Acierto de un sello que sabe mezclar comercialidad y calidad, con una rara habilidad que no ofende a casi nadie.

Fernando Bezos

TOMASZ STANKO QUARTET: Matka Joanna

Monastery In The Dark/Green Sky/Maldoror's War Song/Tales For A Girl, 12/Matka Joanna From The Angels/Cain's Brand/Nun's Mood/Celina/Two Preludes For Tales/Klostergeist.
Tomasz Stanko (tp), Bobo Stenson (p), Anders Jormin (b), Tony Oxley (bat).
Grabado en Oslo en mayo de 1995.
ECM 523986-2.
(Nuevos Medios).

☆☆☆

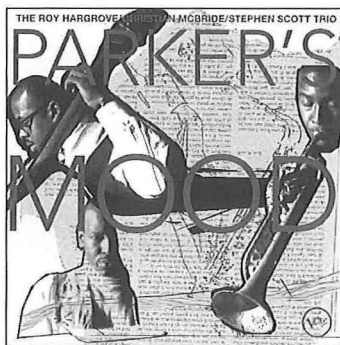
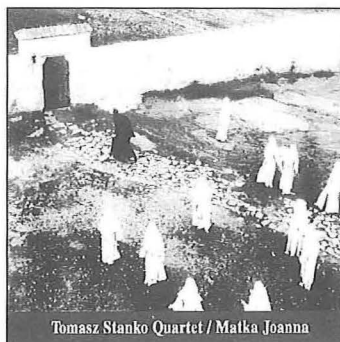
Las relaciones entre el moderno cine polaco y el jazz como movimiento progresivo están bien cimentadas por la obra de Krzysztof Komeda, autor de música de películas de Roman Polanski, Andrei Wajda o Jerzy Skolimowski. A su muerte en 1969 los miembros de su quinteto grababan *We Will Remember Komeda* (MPS, 73), un extraordinario álbum que recogía música de *La Semilla del Diablo* o *El cuchillo bajo el agua*. Dentro del grupo se encontraba Tomasz Stanko, autor del presente disco dedicado a otra mítica película polaca: *Madre Juana de Los Angeles*, obra del director Jerzy Kawalerowicz.

La percusión de Tony Oxley en su concentración en el silencio, en la vibración y las sonoridades inusuales es capaz de definir el sonido global de un disco. Esto ocurre con *Matka Joanna*, una sesión ingravida y meditativa, de calidades tímbricas y melodismo íntimo y recogido, muy cercana a un álbum como *Adventure Playground* de John Surman. Las introducciones de percusión misteriosa, aérea y sin metro preciso dominan los cortes más líricos del disco: *Green Sky*, *Matka Joanna*, éste lastreado por su larga duración, o *Celina*. En este último se concentra lo mejor y más característico del toque suspendido del grupo: piano romántico y ensimismado; trompeta detenida y de atípicas curvas y ataques; bajo de parcas y resonantes notas, y percusión reducida a un suave bisbiseo. Envuelto en la calma, se echa de menos el toque irónico, corpóreo, incluso malhumorado de Stanko en su uso de formas folclóricas, algo que sólo hace aparición en *Cain's Brand* y *Maldoror's War Song*, el tema más discursivo del disco. *Nun's Mood* y *Two Preludes* son dos temas cortos, el primero un dúo de trompeta y percusión que hace pensar en la oportunidad perdida al no incluir más de ellos, y el segundo una viñeta impresionista para trompeta y piano. *Tales For A Girl, 12* representa la cara más abstracta y divagante del cuarteto; finalmente, *Klostergeist* es una pieza para percusión de sonido metálico en la que resulta difícil concretar el origen del mismo.

Tony Oxley parece ser el batería elegido para definir el sonido ECM de los noventa, ocupando el lugar que antes fue de Jon Christensen. La fuerte personalidad de su espacioso sentido del ritmo y sus intrigantes texturas mezclan bien con el sonido vocalizado y lleno de aire de Stanko. Jormin es un buen bajista pero carente de sonido personal y la

aportación de Stenson es, como ya ocurría en el *Dona Nostra* de Don Cherry, demasiado retraída y apagada. Esta música absorbe y suelta crea momentos de indiscutible belleza pero también se encuentra por debajo de lo que un cuarteto como el presente podría ofrecernos.

A. Gómez Aparicio



KIKUCHI, PEACOCK & MOTIAN: Play Kurt Weill

Alabama Song/Barbara Song/Moritat/September Song/It Never Was You/Trouble Man/Speak Low/Bilbao Song/My Ship.
Masabumi Kikuchi (p), Gary Peacock (b) y Paul Motian (bat).
Grabado en diciembre de 1994.
JMT 514 021-2.
(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

Ligereza es la palabra clave de este disco, creada por el pianista Masabumi Kikuchi en compañía de Peacock y de Motian para darle nuevas vueltas al cancionero de Kurt Weill, tan apreciado por el jazz como por la música popular norteamericana (de Bing Crosby a Lou Reed, de Willie Nelson a The Doors, de Danny Kaye a Utte Lemper). Kikuchi, colaborador de la orquesta de Gil Evans, conocedor a fondo de la sofisticación armónica, prefiere insinuar antes que cerrar puertas. Su piano tiene una calidad aérea, nunca se apoya en terrenos conclusivos, dejando el sonido flotando en el aire y los acordes en suspensión. De esta expansividad cambiante

y holgada proviene el principal encanto de sus ideas (*Barbara Song*, *Trouble Man*), aunque a veces esta misma riqueza le invite a andarse por las ramas (*Alabama Song*). Recuerda a veces a Keith Jarrett y no sólo en la integración con Motian y Peacock o en el canturreo un poco histérico que se superpone al canto de su piano. Motian, perfectamente concentrado en el mundo billevansiano de Kikuchi, está en el polo opuesto de lo metronómico; su toque distintivo, mayormente de platillos, liviano y agudo, es de dejar caer las baquetas sin peso y sin ruido. Peacock, escueto de expresión y libre en la definición del *tempo*, aporta tanta musicalidad como el propio pianista.

M. I. Ferrand

THE ROY HARGROVE/ CHRISTIAN MCBRIDE/STEPHEN SCOTT TRIO: Parker's Mood

Klactoveseedstene/Parker's Mood/Marmaduke/Steeplechase/Laura (*)/Dexterity/Yardbird Suite/Red Cross/Repetition (*)/Laird Baird/Dewey Square/Card Board/April In Paris/Chasin' The Bird/Bongo Beep/Star Eyes.
Roy Hargrove (tp, flisc en *), Christian McBride (b), Stephen Scott (p).
Grabado en Nueva York los días 12-14 de abril de 1995.
Verve 527 907-2.
(PolyGram Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Reconozco que se trata de un producto descaramadamente nostálgico. Que ninguno de los tres jóvenes protagonistas ensaya aquí su faceta más innovadora, si es que la tienen. Pero, cosas de la vida, me he dejado conquistar por este disquito dedicado a Parker. La pasión que uno sienta por el saxofonista influye sin duda en el disfrute de *Parker's Mood*, pero yo prefiero remitirme a argumentos más objetivos, como la soberana calidad musical del trío protagonista. La falta de batería indica la voluntad de prestarse a un juego colectivo inhabitual en ese contexto. Sí, ya sé lo que puede usted pensar sobre Roy Hargrove, pero escúchele durante un minuto y reconocerá conmigo que este señor toca la trompeta de maravilla, es decir, con algo más que pura técnica. Me remito a las baladas y a los blues. Repitamos la prueba con McBride, aunque a los contrabajistas se les perdona mejor el afiliarse a la corriente principal: eso es un sonido y eso es poner en marcha el mecanismo del swing. Stephen Scott, que tal vez le caiga mejor por los acertados discos a su nombre, tampoco tiene rubor en ejercer aquí de bopper, máxime si dispone de talento suficiente como para dejar en ropa interior a casi todos los presuntos boppers de su generación y de alguna otra. Quiero creer que *Parker's Mood* será merecidamente bien recibido pese a su aspecto de disco sin ambiciones.

J. García

INSTANT COMPOSERS POOL ORCHESTRA

BOSPAADJE
KONIJNEHOL II

★★★★★

IK-Stukken/Tegenstroom/Epiloog.

Ab Baars (cl, ss, st y sb), Han Bennink (perc), Ernst Glerum (b), Evert Hekkema (tp), Maartje ten Hoorn (viol), Tristan Honsinger (chelo), Misha Mengelberg (p), Michael Moore (cl, cl-b, sa), Ernst Reijseger (chelo), Wolter Wierbos (tb). Grabado en vivo en Amsterdam, Rotterdam y Wuppertal, febrero y noviembre de 1990. ICP 029.

La ICP Orchestra es el origen de la actual escena de la música improvisada en Holanda, y está muy distante de la ingenuidad y candor que ofrece la idílica tierra del molino y el tulipán. Este colectivo musical autogestionado que fundaron Mengelberg, Bennink y Willem Breuker en 1967 ha recorrido un largo trecho y a juzgar por esta última producción, ha sido para bien. El vigoroso rugido de los saxos y el humor compadresco de discos como *Tetterett* e *ICP Tentet In Berlin* da paso a una organización sonora elegante, exquisita.

El programa de *Bospaadje*, una suite camerística en tres movimientos, o al menos así se han dispuesto una serie de piezas interpretadas por distintos colectivos de la ICP, es un carrusel de sensaciones auriculares que absorbe al oyente, particularmente al amante de la música contemporánea europea. Lo increíble, la auténtica aportación de las 18 piezas, es el donaire de Mengelberg en su calidad de compositor y director musical al dar cuerpo mediante un sólido trabajo microorquestal (a veces con tan sólo cinco músicos) a materiales tan oídos como el atonalismo vienés, la música circense y cabaretera, el laconismo de la música de cámara y los excesos del free.

Quien se acerque a esta música sin una previa experiencia de las arriba citadas puede tardar un tiempo en entrar en el personalísimo fruto de la madurez de este compositor. Sirva como tarjeta de presentación saber que ha colaborado con nombres de talla como Steve Lacy, Roswell Rudd y Anthony Braxton; que un tal John Zorn ha hecho conciertos dedicados íntegramente a sus composiciones y producido un álbum en trío que el holandés nada errante grabó en el Knitting Factory neoyorquino.

Edward Fuente

WOLFGANG PUSCHNIG: Mixed Methaphors

Poetry/Remotely Yours/Parallel Reality/Big City/Love Hate/Masters Of The Universe/Feelin' Free/Purple Heart/Microphone Veteran/Impermanence/Epilogue.

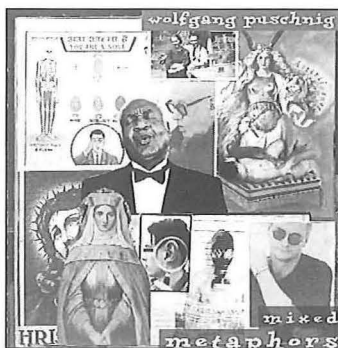
Wolfgang Puschnig (sa), Jamaaladeen Tacuma (b), Linda Sharrock (voc), Antoine Bun Green (rap), Rick Lannacone (g), Andy Manndorff (g), Milton Cardona (conga & bata drums), Thompson (bat).

Grabado el 17, 18 y 19 de agosto de 1995.

Amadeo 527 266-2.

(PolyGram Ibérica).

★★★★★



La obra de Wolfgang Puschnig siempre viene cargada de sorpresas, y en su creación musical nunca faltan la originalidad y la innovación como señas de identidad; y como no podía ser menos, estampa su firma y sello en *Mixed Methaphors*, una pequeña joya polifónica y multirracial.

Formado en múltiples contextos (que abarcan desde su participación en la música minimalista y contemporánea que elabora la excelente Vienna Art Orchestra de Matthias Rüg, pasando por el grupo-colectivo Pat Brothers, además de colaboraciones con Carla Bley y Steve Swallow entre otros), se plantea esta grabación a la vieja usanza de la generación beat: lectura de poemas con fondo musical, a ser posible de Parker o Gillespie. Pero en esta ocasión la poesía no se declama, y en su lugar aparecen el rap, la balada y otras formas musicales puestas en boca del rapper *Bun Green* y la afile Linda Sharrock. La cantidad de géneros y estilos musicales que tocan es apabullante en el buen sentido de la palabra, y en dos temas predominan de forma especial los sonidos del África Negra más puros: *Purple Heart*, en el que Linda canta-recita una misteriosa creación suya casi monotonal; y *Parallel Reality*, donde las voces tejen como una alfombra un canto ritual, mientras el saxo desgarrar los sonidos de la selva. La presencia y experiencia de dos músicos como Tacuma y Cardona, con aportaciones muy interesantes en experimentos anteriores de similares características como *Conjure* (bajo la dirección del percusionista y compositor Kip Hanrahan, y con Lester Bowie, o

Taj Mahal como compañeros), es fundamental para la intención del disco: crear el soporte necesario para el lucimiento de los dos vocalistas, y por supuesto, la poesía certera y tensa que crea el saxofonista en sus solos.

Microphone Veteran, un rap carioca, sirve para la presentación de los músicos a la manera más tradicional, en un encuentro para nada convencional, cargado de jazz, folk, rap, Brasil, el fantasma tan presente de Kerouac y además, susurros, balbuceos, etc., que como dice el poema inicial de Ernst Jandl: *etc is poetry*.

F. Bezos

KEVIN MAHOGANY: You Got What It Takes

Baby You Got What It Takes (*)/Stockholm Sweetin'/Just In Time/Sophisticated Lady/Route 66/Here's That Rainy Day/Yardbird Suite/My Funny Valentine/Old Times Sake/BG's Groove/God Bless The Child/Little Sherri/Please Send Me Someone To Love.

Kevin Mahogany (voc), Benny Golson (st), James Williams (p), Michael Formanek (b), Victor Lewis (bat), Jeanie Bryson, voc en (*).

Grabado en Nueva York el 19 de marzo de 1995.

Enja ENJ-9039 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

★★★★★

No está nada mal este tercer disco de Mr. Mahogany, sin duda el vocalista joven masculino más dotado en el género venerable del *standard-scat*. A este señor se le podría premiar sólo por la voz, que destaca fácilmente sobre cualquiera de bastantes años a esta parte. Pero es un placer descubrir que también sabe cómo manejarla, y que sus dos primeros discos no fueron una casualidad reiterada. En directo, en el Festival de San Sebastián, causó una impresión similar. Únicamente le falta ese punto de magnetismo que desprenden las interpretaciones de los grandes, y tal vez le sobre algún subrayado innecesario (*God Bless The Child*) pero, caramba, swingea que da gusto (*Just In Time*), luce sonido y volumen y todavía está en edad de madurar.

Los demás alicientes corren a cuenta de un repertorio ecléctico y un equipo bien elegido —aunque, por una vez, no se trate de enmascarar a base de lujo la falta de alicientes de un vocalista bisoño. Jeanie Bryson hace el papel de Dinah Washington en el tema que abre el CD, uno de los famosos dúos de la diva con Brook Benton. La rítmica proporciona un dinamismo de altura, con solos de Williams a su nivel habitual. Benny Golson, oficiando de involuntario patrón, parece vivir en una apacible madurez y estar reconciliado con sus fuentes estilísticas.

J. García

JOE MCPHEE, LISLE ELLIS & PAUL PLIMLEY: Sweet Freedom-Now What?

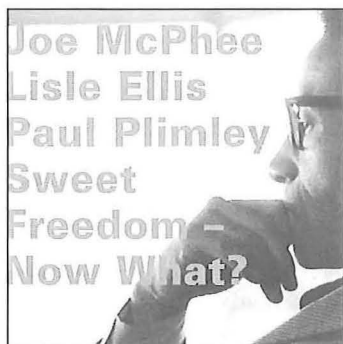
Mendacity/Driva' Man/Roost 2/Self Portrait-Lift Every Voice And Sing/Singing With A Sword In My Hand/Roost 1/Garvey's Ghost/Approaching The Smoke That Thunders/Triptych/Prolepsis/Mendacity (fast)/A Head Of The Heartbeat/The Persistence Of Rosewood/Roost (coda).

Joe McPhee (st, ss, cl.alto), Lisle Ellis (b), Paul Plimley (p).

Grabado en Zürich, el 27 y 28 de julio de 1994. hat Art CD 6162.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆



Tres experimentadores bien audaces se han unido para recordar la aparición, hace más de treinta años, de dos discos fundamentales de Max Roach, *We Insist! Freedom Now Suite* y *Percussion Bitter Sweet*, de los que evocan libremente algunos fragmentos. Lo hacen sin subrayados retóricos, rescatando el lado más espectral de aquellas músicas nacidas en pleno furor Black Power. El multi-instrumentista Joe McPhee siempre ha sido un músico enigmático, dueño de un lenguaje exclusivo, casi impenetrable. Aquí enseña algo más las cartas, y su saxo adquiere en *Mendacity* y en *Self Portrait* el mismo aura temblorosa y fantasmal que bañaba los *spirituals* de Albert Ayler.

McPhee trabaja aquí de tú a tú con dos canadienses asentados en California, el contrabajista Lisle Ellis y el pianista Paul Plimley, autores a dúo de una grabación de curiosas y escurridizas adaptaciones de temas de Ornette Coleman (*Kaleidoscope*). Ellis es un contrabajista de líneas insistentes y de solos largos e introspectivos, y el fraseo terso del pianista Paul Plimley actúa muy libremente sobre células breves, con un talante que remite lejanamente a Cecil Taylor (*A Head Of The Heartbeat*).

Los momentos de mayor lirismo hacen recordar el tono conversacional y flotante de los tríos de Giuffrè con Paul Bley, pero en otros, como en el magnífico *Driva' Man*, el tenor de McPhee se expande con la rabia declamatoria de la estética vindicativa. No hay batería en este homenaje a Roach. No hace falta: está implícita en el pulso elástico, en la métrica alternante de sonido y silencio y en la dignidad desnuda del trío.

M. I. Ferrand

WILLEM BREUKER KOLLEKTIEF: Vera Beths/Mondriaan Strings

An American In Paris/Promenade "The Real McCoy"/Sahara Sack/Lullaby/Revolver/Hallo Tokyo, Hallo Van Agt/Cuban Overture/Minor Double Blues.

Willem Breuker (ss, sa, st, cl, cl-b, flauta dulce, cuban sticks), André Goudbeek (sa, cl, cl-b, viola), Peter Barkema (ss, st, sb, cl, flauta dulce), Andy Altenfelder (tp, flauta dulce), Boy Raaymakers (tp, viol), Chris Abelen (tb), Bernard Hunnekin (tb, tuba), Arjen Gorter (b, triángulo), Henk de Jonge (p, sintetizador, bongos, xilófono, percusión), Rob Verdurmen (bat, percusión, bocinas de taxi afinadas, vocal en Hallo Tokyo), Vera Beths, Jan Erik van Regteren Altena, Lorré Trytten, Erik Kronhouut, Alison Wallace (viol), Jan Schoonenberg, Ad Klink (viola), Wieke Meyer (chelo).

Grabado en Hilversum, Holanda, diciembre de 1987 y enero de 1988.

BVHAAS 8802.

☆☆☆☆

Este compacto es un monstruo, un bicéfalo.

En los años sesenta y setenta Willem Breuker demostró su fuego como *free blower*, pero también su personalización del ámbito popular europeo de pre-guerra. Socarrón frente al academicismo, marginal, pero audible en lontananza, Breuker y su Kollektief, después de muchas victorias pírricas, de forma productiva y festiva, fecunda y jocunda. Su música ha ido al teatro y al cine, sus espectáculos han estado llenos de pantomima y agitación neuronal.

Con la presencia de músicos de clásica como los Mondriaan y Vera Beths redondeando la veterana orquesta holandesa. Esta presencia se hace esencial en una serie de interpretaciones canónicas de obras de George Gershwin. Interpretaciones al nivel del mejor Tilson Thomas. Más claro aún: el Kollektief incluso hace mutis para dejar a los profesores del septeto Mondriaan acunar un *Lullaby* poco conocido y delicioso. Esto va de Gershwin.

Pero no. Entra en acción la otra cabeza: Breuker, con su humor juguetón, su exaltación enhiesta y despeinada. *Revolver* (de Ennio Morricone) conjura la angustia de la amenaza en un *giallo* de serie B, el *Blues* (firmado por Alex von Schlippenbach), es un tema de hard bop con cuerdas con el swing muscular del cuarteto de Max Roach más el Uptown String Quartet, y será ésta la primera de estas músicas que se haga con la simpatía del oyente neófito. *Sahara Sack* (composición breukeriana) es ritmo y farra, una tórrida ola cálida, llena de sol, arena y kif. El conjunto se recomienda por sí solo, aunque los amantes de Gershwin tendrán un aliciente extra para hacerse con él. Conclusión: Sun Ra ha muerto, larga vida a Willem Breuker.

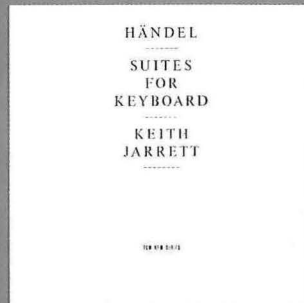
E. Fuente

El mundo de Keith Jarrett

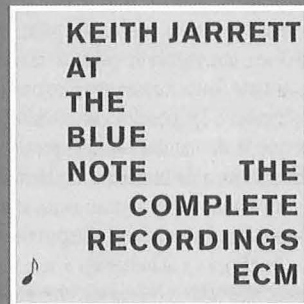
La música de un artista de nuestro tiempo. Desde Cole Porter y Charlie Parker hasta Bach y Händel.



Keith Jarrett Trio
STANDARDS IN NORWAY
Keith Jarrett, piano
Gary Peacock, bajo
Jack DeJohnette, percusión



George Friedrich Händel
(1.685 - 1.759)
SUITES FOR KEYBOARD
Keith Jarrett, piano



Keith Jarrett at the Blue Note
THE COMPLETE RECORDINGS
(caja de 6 Cds.)
Keith Jarrett, piano
Gary Peacock, bajo
Jack DeJohnette, batería

Información y catálogos en:



NUEVOS MEDIOS, S.A.
(ECM)
Marqués del Duero, 8 28001 Madrid
Tel. 435 54 72 Fax 575 21 88

THE JULIUS HEMPHILL SEXTET: Five Chord Stud

Band Theme/Mr. Critical (For Ornette)/Shorty/
Mirrors/Five Chords Stud/The Moat And The
Bridge/Georgia Blues/Flush/Spiritual Chairs.
Tim Berne (sa), Marty Ehrlich (sa, ss), Sam Fur-
nace (sa, ss), James Carter (st), Andrew White
(st), Fred Ho (sb), Julius Hemphill (dir.).
Grabado el 18 y 19 de noviembre de 1993.
Black Saint 120140-2.
(Harmonía Mundi Ibérica).

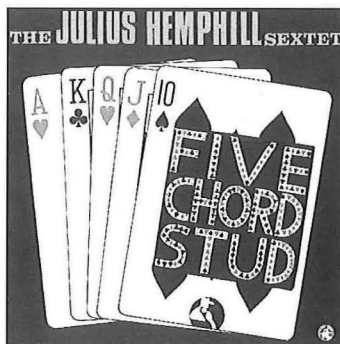
☆☆☆1/2

El World Saxophone Quartet fue uno de los grupos cruciales de la pasada década. Su trabajo asociativo, el amplio espectro cubierto por las composiciones de sus integrantes, la gama de recursos puestos en juego y el carácter inadulterado de una formación sin la red que proporciona una sección rítmica lo convierten todavía en un grupo sin trampa ni cartón en el que la inventiva y conjunción de sus miembros siempre está al descubierto. Julius Hemphill fue hasta su marcha a principios de esta década el principal compositor y arreglista de este grupo de referencia. Su entrada en el *Down Beat Hall Of Fame*, motivada o no por su fallecimiento –todos los premios son coyunturales– venía a acreditar los desarrollos posteriores a la AACM dentro del jazz.

El trabajo de Hemphill para su sexteto es una continuación de su quehacer compositivo para el World Saxophone Quartet. Más accesible que el primer trabajo de esta formación (*The Fat Man And The Hard Blues*, Black Saint), *Five Chords Stud* repasa uno de los clásicos del saxofonista de Fort Worth: *Georgia Blue*, de enorme limpieza melódica, aquí interpretado por un sensual Marty Ehrlich, retoma varias de las piezas de sus obras largas, como *Spiritual Chairs*, de su ballet *The Promised Land*, o *Band Theme* y *Mr. Critical*, de su sax-opera *Long Tongues*, y añade cuatro nuevas composiciones. El título del disco, una jugada de poker en la que cinco cartas de distinta figura forman una escalera, no sólo es una referencia a los acordes que forman la composición que le da nombre, sino expresión de la diversidad temática de la música de Hemphill: el solismo extrovertido sobre formas swingueantes de *Band Theme*, la abstracción de improvisaciones colectivas de *Mirrors* y la incómoda *Flush*, temas de infecciosas melodías y potentes intervenciones solistas, como *The Moat And The Bridge* o el espléndido *Shorty*, y piezas de mayor peso compositivo como *Five Chord Stud*. Pero ante todo está la enorme maleabilidad de su sexteto, con Tim Berne ocupando el lugar de Hemphill, dedicado esta vez a la dirección. Son Ehrlich, ya bramante ya deslizantemente lírico, Andrew White y el irreprimible James Carter los que dan cuerpo a un grupo capaz de moverse de las texturas ellingtonianas (*The Moat And The Bridge*) a sonidos abstractos (*Five Chord Stud*) pasando por el toque más sensorial (*Spiritual Chairs*), dejando un reguero de sobresalientes solos y un compacto sonido orquestal. Todo ello hace de

Five Chord Stud una jugada ganadora que recupera y extiende lo mejor del World Saxophone Quartet ahora que éstos buscan, con bastantes altibajos, una nueva identidad.

A. Gómez Aparicio



LUCKY PETERSON: Lifetime

Bad Condition/Shining Star/We'll Be Together/
Lifetime/Next In Line/Blue Interlude/Wash My
Back/I Ain't Buyin'/Ham-Buger/Bird In The
Hand/Hide Away/A Change Is Gonna Come.
Lucky Peterson (voc, g, org, p, sint), Butch Bon-
ner, Todd Parsnow (g), Walter Nelson (b), Brent
Nance (bat, perc), + The Sugar Free Horns.
Grabado en Louisiana, enero de 1995.
Verve 527 771-2.
(PolyGram Ibérica).

☆☆☆1/2

“He estado haciendo este álbum toda mi vida. Significa para mí mucho más que ningún proyecto anterior”. Así de categórico se muestra la gran esperanza negra del blues en su tercer trabajo para Verve.

Un disco que luego uno se lo escucha varias veces, de arriba a abajo, del derecho y del revés, y descubre que, ¡hombre!, pues tampoco hay para tanto... Suena bien, como los anteriores, tiene sus altos y sus bajos, está jalonado de múltiples influencias, destaca –como siempre– en los instrumentales, pero..., y ya llega el momento de los peros y las comparaciones, no arrebata, no rompe y rasga como aquel *Triple Play* (Alligator, 1990) de tan fausto recuerdo. Y es que hay discos que, como algunas colonias para hombres (¡no se rían!), dejan huella, y de los que es difícil prescindir, siquiera en la memoria.

En su favor, cabe argumentar que es el Peterson más interactivo de la etapa Verve. Aquí no hay rebuscados músicos de estudio, sino la banda de directo, básicamente, bien engrasada y con las dosis de convicción que esta música necesita. El conjunto se convierte así en la justa suma de las partes. *Shining Star* deja de ser una canción de Earth, Wind & Fire, como *We'll Be Together* deja de serlo de

Sting, y *Hide Away* pierde todos sus patrones distintivos para derivar en una fuga en trío, a la manera tejana, muy a lo Stevie Ray Vaughan, con sus correspondientes alternancias de *wah-wah* y una velada alusión al, casi inevitable, *Voodoo Chile* de Hendrix.

El resto, mucho funk; una versión muy gospel, con coros y todo, de *A Change Is Gonna Come* (Sam Cooke); algo de reggae; un instrumental de Hammond B-3, corto y jazzero; un par de incursiones roqueras; tres blues lentorros, cansinos, a medio tiempo y bajos en relieve; y más *wah-wah* guitarrero, por todas partes, en los solos y en los ritmos, como si quisiese dejar bien claro que el 95 ha sido un año de aniversarios: 25 ya, desde que nos dejara él, el único que de verdad supo pisar el *Cry Baby*...

F. Caballero

STEVEN KOWALCZYK: Moods And Grooves

Buttercup/Dont't Ask Me Why/I Fall In Love/
Old/Who Do You Do/Mean Alligator/The Love
We Never Had/Grow Another Garden/Vampire/
How Will I Ever Find My Way/Polka Dots
And Moonbeams/Mr. Personality.
Steven Kowalczyk (voc), con distintas formacio-
nes detalladas en carpeta.
Grabado en 1995.
Atlantic 7567-82817-2.
(Dro East West).

☆☆☆1/2

La voz de Kowalczyk no aporta ninguna sorpresa al panorama jazzístico actual, y sus composiciones mucho menos, aunque sí posee un timbre agradable de fácil escucha (que tiene mucho que ver con Tony Bennett) y facilidad para moverse con comodidad por los registros graves habituales de algunas voces femeninas (léase Vaughan o Fitzgerald, pero léase de lejos).

Un repertorio lleno de melodías amables y sencillas a las que imprime buenas dosis de swing, y donde también tienen cabida la música popular americana y el pop. Lo más interesante de Kowalczyk se encuentra en temas como *The Love We Never Had*, una balada en la que recurre a tonalidades más bajas, forzando la voz hacia sonidos que recuerdan a los que desgranaba Chet Baker; o *Who Do You*, un tema que le permite mostrar la gama de registros que posee, con pasajes de gran imaginación.

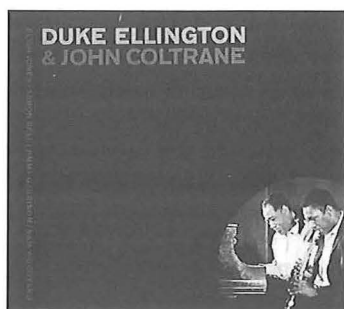
La presencia del percusionista Joe Porcaro (colaborador habitual de otros cantantes como Rosemary Cloney o Mel Tormé), del bajista John Patitucci, y la del excelente pianista Alan Broadbent en alguno de los temas, sube enteros en la calidad del encuentro, que por otra parte se escucha sin enojo ni sonrojo, a ratos con placer.

F. Bezos

El último y definitivo “despegue” de John Coltrane hacia una situación de autonomía artística coincide con su ingreso en Impulse! como artista exclusivo. El sello de Bob Thiele le permitiría erigirse en centro energético y punto de referencia e inspiración de la generación vanguardista, además de la exploración de su propio mundo creativo. Este último concepto, en Coltrane, incluye el factor religioso/emocional, la necesidad de una “elevación”, de la superación de los estadios terrenales. Lo que él consideraba como el camino hacia Dios, un ente no sujeto a las normas de una sola religión, determinó su elección como artista: la elevación será posible desde la adopción de una libertad total. Coltrane se deshará de lo formal sin agresividad, sin querer romper con nada sino más bien en la búsqueda de una conciliación, una armonía con un universo determinado por los sonidos. Ubicado en el movimiento free a su pesar, la pureza y absoluta honesti-



dad de su mensaje dieron espacio a toda adhesión, desde el espiritualismo religioso de los musulmanes negros más sosegados hasta la militancia combativa de Archie Shepp, desde la búsqueda de una libertad formal (como en Marion Brown y John Tchicai), hasta la expresión naturalista de Pharoah Sanders, su discípulo directo y predilecto. Al contrario que Charlie Parker o Miles Davis, Coltrane no estableció coordenadas porque su búsqueda excedía ampliamente el aspecto musical. Se sirvió de la técnica instrumental (dicen los especialistas que era portentosa) para establecerse en un lugar que superara la anécdota de la habilidad. Su deseo transcendía el gesto que promueve resultados inmediatos. La música de Coltrane, desde finales de los años cin-



cuenta cuando da sus primeras muestras de gran talento (*Giant Steps*, *Coltrane Jazz*, *Plays The Blues*, *The Avant-Garde*, etc. para Atlantic), no dejará de ser el vehículo de una investigación en las diferentes direcciones que hemos mencionado. El nivel de calidad de sus grabaciones, sobre todo las

REEDICION/NUEVA EDICION

JOHN COLTRANE

The Africa/Brass Sessions ★★★★★
(grabado en 1961)
Impulse! IMP 21682 (doble)

Duke Ellington & John Coltrane ★★★★★
(grabado en 1962)
Impulse! IMP 11662

Ballads ★★★★★
(grabado en 1961 y 1962)
Impulse! IMP 11562

John Coltrane y Johnny Hartman ★★★★★
(grabado en 1963)
Impulse! IMP 11572

A Love Supreme ★★★★★
(grabado en 1964)
Impulse! IMP 11552

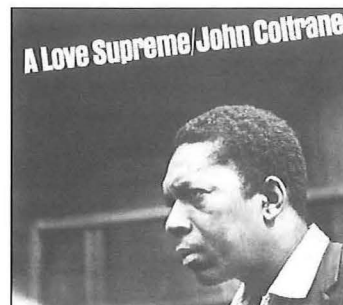
Sun Ship ★★★★★
(grabado en 1965)
Impulse! IMP 11672

Stellar Regions ★★★★★
(grabado en 1967)
Impulse! IMP 11692
(MCA)

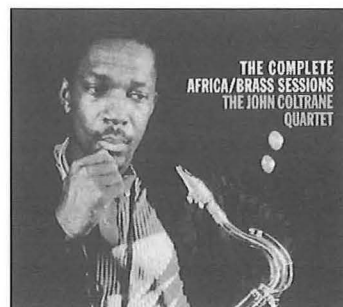
de estudio pero también algunas *live*, es muy bueno; algunas veces insuperable. Quien escribe recuerda las sensaciones que, en aquellos primeros sesenta promovía la música de Coltrane: exaltación, perplejidad, desconcierto, entrega...todas podían darse en una sola persona. Hoy, transcurridos más de treinta años, la música de Coltrane no dejará de promover una sensación que sintetiza a las mencionadas y que es consecuencia del vínculo que este artista singular crea con quien se acerca a su música, a su espíritu.

De la veintena de títulos con que el sello Impulse!, en nuevo envase y con resolución sonora óptima, ha renacido de sus cenizas nunca del todo enfriadas, siete llevan la firma de quien fuera su artista más emblemático. Muy atinadamente la serie comienza con el primer disco oficial de Coltrane para el sello, los dos volúmenes *The Complete Africa Brass Sessions* (mayo de 1961), donde el cuarteto de Coltrane se arropa en un marco de “casi” big band, orquestada y dirigida por Eric Dolphy. Coltrane y Dolphy habían iniciado una colaboración que sería corta (por la muerte del segundo) pero fructífera y estimulante; aunque el marco no es el más adecuado, la música es imponente. La serie sigue con *Duke Ellington & John Coltrane*, un clásico que no necesita más comentario que una renovada admiración (disco de isla desierta). *Ballads* (1961 y 1962) obedece al intento —seguramente de Thiele— de no ahuyentar a un público más tradicional, necesitado de reconocimientos de la propia identidad; es un buen disco, aunque menor en la discografía de Coltrane; contiene, eso sí, lecciones magistrales de Elvin Jones en el arte de controlar las escobillas.

John Coltrane & Johnny Hartman (1963), es el único disco grabado por el saxofonista con un cantante; en realidad se trata de un disco de Hartman pero las intervenciones del cuarteto son más sólidas y convincentes que en *Ballads*, la atmósfera es la misma. Con *A Love Supreme* nos hallamos ante una obra maestra, probablemente el mejor disco que grabara Coltrane nunca; aquí su música adquiere un carácter netamente místico, casi ritualista; se trata de una suite en cuatro partes, punto de partida de la



larga búsqueda de su autor en el mundo de los sonidos y el espíritu. *A Love Supreme*, que alterna momentos relajados con otros de extrema tensión, es amor y rabia, es grito y plegaria, y quiere ser un canto a Dios. Con *Sun Ship* estamos inmersos en la etapa formalmente más libre y atormentada de la música de Coltrane, aún con los componentes tradicionales de su cuarteto (McCoy Tyner, Elvin Jones y Jimmy Garrison), que irán abandonándolo (salvo Garrison) por no sentirse cómodos con las orientaciones del maestro; música extraña, enrarecida a la vez que exultante, produce una legítima incomodidad en el oyente, seguro fruto de la impaciencia: Coltrane viaja en línea directa pero parece hacerlo más rápido que el oído incauto.



La sorpresa la da MCA (actual gestor de Impulse!) al poner en circulación unas cintas inéditas, propiedad de Alice Coltrane, con el nombre de *Stellar Regions*. Grabado tres meses antes de la muerte del artista, la sesión es una prolongación (¿o un prólogo?) de la penúltima que el artista grabara para el sello, conocida como *Expression*. La ausencia de Sanders, entonces miembro fijo del grupo, confiere a la música un carácter más introspectivo o, si se quiere, más sereno. Las once tomas más que resolver amplían un universo que parece haber hallado justificación en la búsqueda perpetua. Se trata de material de primera categoría, quién sabe por qué desechado en su momento y será un excelente aporte a una discografía, la de Coltrane, plagada de sorpresas.

Carlos Sampayo

GARY McFARLAND: How To Succeed In Business Without Really Trying

BOB BROOKMEYER: Gloomy Sunday And Other Bright Moments

How To Succeed In Business Without Really Trying/Paris Original/Love From A Heart Of Gold/Grand Old Ivy/Brotherhood Of Man/I Believe In You/Grand Old Ivy (Part II)/Happy To Keep His Dinner Warm/(*) Caravan/Why Are You Blue?/Some Of My Best Friends/Gloomy Sunday/Ho Hum/Detour Ahead/Days Gone By, Oh My/Where, Oh Where?

Orquestas de Gary McFarland, y desde (*), Bob Brookmeyer. Formaciones diversas, incluyendo como solistas a Clark Terry (t, flisc), Bob Brookmeyer (tb), Phil Woods (sa, cl), Eddie Costa (vib), Kenny Burrell (g) entre otros.

Grabaciones realizadas en Nueva York en noviembre de 1961.

Verve 527 658-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆



Varias circunstancias hermanan a estos dos discos que ahora han sido legítimamente reunidos en un mismo CD. El productor de ambos fue el inquieto Creed Taylor; la fecha de grabación, tan cercana entre ellos que un buen número de músicos de pupitre y solistas coinciden en las dos orquestas; y mientras que Brookmeyer toca para McFarland, el disco del trombonista incluye un arreglo de McFarland junto a otros suyos, de Burns, Sauter y Cohn. En el capítulo de las anécdotas podemos anotar que el malogrado McFarland recibió ayuda sustancial de Brookmeyer en 1960, cuando llegó a Nueva York siendo un arreglista novato.

Las razones por las que ambos títulos alcanzan la excelencia pertenecen al ámbito de lo puramente artístico. Gary McFarland, vibrafonista autodidacta y músico de vocación tardía, exhibe en sus arreglos una personalidad llena de entusiasmo y recursos inesperados. El material de partida, un exitoso musical de Frank Loesser, no ha dejado números memorables (a excepción tal vez de *I Believe In You*), pero McFarland hace de ello una ventaja, imponiendo su personalidad, y la música cobra alas. Este fue su pri-

mer elepé. Por su parte, Brookmeyer, que interviene como solista en todos los temas, firma en *Gloomy Sunday* un gran trabajo orquestal, de colores brillantes y con fantásticas prestaciones de los trompetistas. La reedición de estos discos dobla su mérito por tratarse de títulos largamente descatalogados.

J. García

DON BRADEN: Organic

Moonglow/Saving All My Love For You/Walkin' The Dog/Brighter Days/Cousin Esau/Twister/Belief/I Might As Well Be Spring/Organic/Plain Ol' Blues.

Don Braden, David Newman (st), Jack McDuff, Larry Goldings (org), Tom Harrell (tp), Russell Malone (g), Cecil Brooks III, Winard Harper (bat), Leon Parker (perc).

Grabado en Nueva York, el 21 y 22 de septiembre de 1994.

Epicure 481258 2.

(Sony Jazz).

☆☆ 1/2

Don Braden, un buen saxo tenor mainstream con varios discos en Criss Cross y productivas estancias en los grupos de Wynton Marsalis, Betty Carter y Tony Williams, celebra su cambio de sello discográfico con un trabajo de concepto unitario: se trata de retomar la tradición de los tenores sólidos en combinación con organistas de raíz gospel. Los antecedentes –generalmente con una guitarra de por medio y con fuerte presencia del blues en el programa– son numerosos y vivieron su plenitud entre los últimos años cincuenta y principios de los sesenta: ahí está la retahíla de los Sonny Stitt, Gene Ammons o Stanley Turrentine grabando en compañía de todos los “Hammond” del momento, Jack McDuff, Eddie Buster, Johnny Smith o Sonny Phillips.

Este de Don Braden tiene sabor similar. Bien con el recuperado McDuff (que aporta su clásico *Walkin' The Dog*), bien con Larry Goldings, el disco tiene el tono de blues visceral y deliberadamente sucio de aquellos trabajos, pero sin poner demasiado énfasis en los soportes rítmicos más declaradamente funkys: algo que contribuye a que la música rueda bien ligera, con facilidad, sin pesantez alguna. El tenor de Braden es el de un buen artesano, capaz de extraer swing a raudales, y aunque prefiera trabajar sin sofisticaciones también es capaz de realizar algunas distinguidas excursiones armónicas (*Organic*). Winard Harper y Cecil Brooks III se alternan como baterías, y Leon Parker se limita a colocar sus percusiones en un tema de composición propia. La guitarra joven de Russell Malone convive perfectamente con las tradiciones de referencia del disco, Tom Harrell propone algunos toques de elegancia y el tenor de *Fathead* Newman, bien rodado en los menesteres del blues, pasa casi desapercibido en sus diálogos con Braden.

M. I. Ferrand

CEDAR WALTON: Blues For Myself

Blues For Myself/Without A Song/Sixth Avenue/Sophisticated Lady/Wonder Why/Little Darling/Let's Call This/Just In Time/Booker's Bossa/Bridge Work.

Cedar Walton (p).

Grabado en febrero de 1986.

Red Records 123205-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Estamos ante uno de esos discos cuyo sólo título doblega voluntades, obliga a detener el paso al tiempo que la mirada, y al final la víctima termina frotándose los bolsillos –por roídos que éstos ya anduvieran– y las sienes sudorosas como los bigotes de un ratón al descubrir el maldito pedazo de queso. Es un acto de supremo y delicioso egoísmo, empezando por esa declaración, *Blues For Myself*, del propio Walton; lo importante en estos casos es el acto en sí, hincar el diente y la rodilla, que la premeditación o la nocturnidad no son sino florituras del estilo. Piano solo, Cedar Walton solo, sólo blues, y todo para uno mismo, que esto no es como el Gruyère, que cuanto más Gruyère hay, hay más agujeros, y cuantos más agujeros, menos Gruyère.

En este caso, no hay más agujeros que en el que decide sumergirse el protagonista, que, según se mire, puede ser el propio Walton o, por qué no, el que escucha. El agujero del blues, profundo y oscuro como todo agujero negro, se queda con pocos huecos y menos sombras al adentrarse en él en cuerpo y alma el piano solitario del maestro de Dallas (¿cuántos ha dado esta ciudad al jazz?). A lo sumo quedan silencios, lugares poco comunes para el encuentro, introversiones más que intimidades, regates al espacio que no es de uno y al tiempo que, en el blues, en Cedar Walton, es circular, infinito por tanto, perfecto.

No son acostumbradas en este pianista las sesiones o grabaciones en solitario, siempre predispuesto y acertado a la hora de poner la argamasa de su saber en la construcción de casas propias o ajenas, pero siempre compartidas. En el fondo, no está solo aquí, se halla solo con su piano, más resuelta que en él restalla un algo de Duke Ellington (*Sophisticated Lady*), otro tanto de Thelonious Monk (*Let's Call This*), y otro mucho de Cedar Walton, que no es poco. La grabación data de hace una década, sin embargo la audacia, los matices que modulan y suavizan su inconfundible latido neobop, esto es, la inspiración personal e intransferible, parece no tener fecha ni caducidad alguna. Así, sin tetra-brik ni nada.

José Ignacio Sánchez

BEN WEBSTER

MUSIC FOR LOVING



REEDICION

Ben Webster (st) o Harry Carney (sb) con formaciones diversas. Información sobre temas y personal en carpeta. Incluye tomas inéditas o publicadas sólo en antologías, junto a los discos titulados originalmente:

Music For Loving

Music With Feeling

Harry Carney With Strings

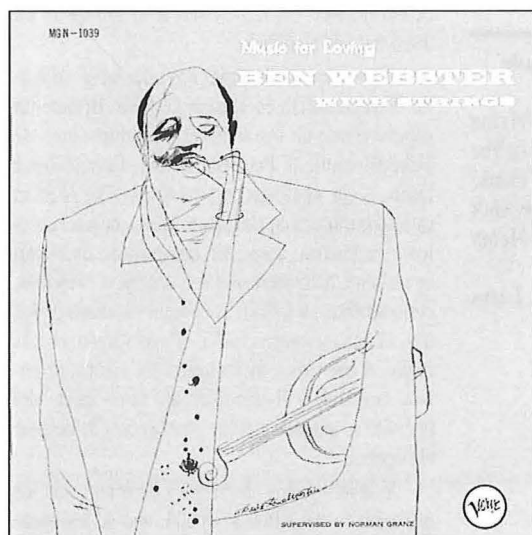
☆☆☆☆☆

☆☆1/2

Grabaciones realizadas en Nueva York entre 1954 y 1955.

Verve 527 774-2 (2 CD's).

(PolyGram Ibérica).



EL BALADISMO EXTREMADO DE UN MAESTRO

La colección Take 2 de Verve se está poniendo interesante, por precio, contenido y esmero editorial (es decir: buena presentación gráfica y anotaciones y comentarios siempre minuciosos). Esta entrega reúne tres elepés con el acompañamiento de cuerdas como nexo de unión. Los dos a nombre de Ben Webster ya fueron recogidos en un doble álbum titulado *Ballads*, donde muchos nos familiarizamos con ellos. La rareza del lote es *Harry Carney With Strings*, reedición realmente esperada por los seguidores de Carney. Empecemos por ella,

que causa la única decepción del conjunto. Decepción al menos comparativa: en los discos del tenor, los arreglos realzan al límite el baladismo de Webster; el elepé de Carney, en cambio, suscita la duda de que Carney fuera uno de esos ellingtonianos que se desinflan lejos del maestro; la mezcla de arreglistas y la presencia de colegas como Ray Nance y Jimmy Hamilton, afines pero fuera de lugar, desdibujan aún más el producto. Lo que queda a la postre es el timbre regio de Carney y algún solo aplicado, menos de lo que uno imaginaba.

Por contraste, Ben Webster sonó pocas veces tan convincente en la interpretación de baladas o en cualquier otro repertorio como en estos dos discos, *Music With Feeling* y *Music For Loving*. Los arreglos de Billy Strayhorn y Ralph Burns se convierten en esa delicada alfombra mágica al servicio del solista que todo acompañamiento con cuerdas de corte romántico debiera ser, y que sin embargo tan pocos consiguen alcanzar. Strayhorn firma un bello y obligado *Chelsea Bridge*, uno de los mejores regalos que le hizo a Webster; pero vaya un elogio especial a Burns por su magistral sentido de la orquestación, perceptible por ejemplo en detalles como los hermosos contrapuntos para los clarinetes en *We'll Be Together Again*, una de las cimas de un conjunto lleno de ellas.

El saxofonista está cómodo y en forma, se nota hasta en la opulencia de su emisión; su planteamiento es variado, desde la máxima delicadeza hasta la vehemencia que también le dio fama, puesta ahora al servicio de la expresión lírica (*Do Nothin' 'Till You Hear From Me*). Hay en su fraseo giros que ponen la piel de gallina, como si el solista estuviera jugándose la vida. Las intervenciones eventuales de los pianistas Hank Jones, Teddy Wilson y Strayhorn son muestras de delicadeza y respeto. *Music For Loving* recoge además cuatro temas de Webster con un trío formado por Wilson, Ray Brown y Jo Jones que ningún admirador de *Mr. Frog* debería pasar por alto, y otro más al lado de Strayhorn, Brown y Louie Bellson. Sólo de pensar que ésta era la música "comercial" hace unas décadas, se me encoge la camisa.

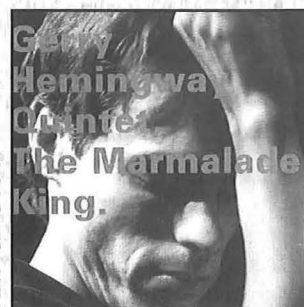
J. García

harmonia mundi jazz

Joe McPhee
Lisle Ellis
Paul Plimley
Sweet
Freedom -
Now What?

ART CD 6162

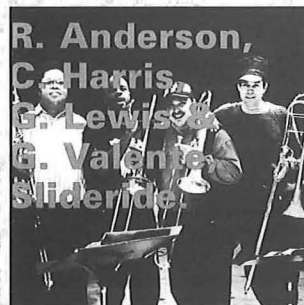
McPHEE/ELLIS/PLIMLEY



ART CD 6164

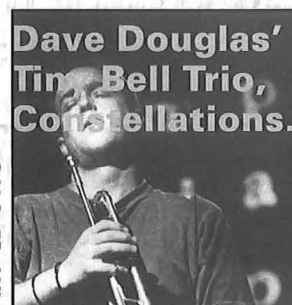
GERRY HEMINGWAY

hat
hat ART



ART CD 6165

ANDERSON/HARRIS



ART CD 6173

DAVE DOUGLAS

Solicite Información a:
harmonia mundi ibèrica s.a
Avda Pla del Vent, 24 • Tel. (93) 3731058
08970 SANT JOAN DESPI
(BARCELONA)

**BILL FRISSELL/
KERMIT
DRISCOLL/
JOEY BARON**
LIVE
★★★★★

Throughout/Rag/Crumb-No Moe/Have A Little Faith In Me/Pip, Squeak/Goodbye/Hello Nellie/Strange Meeting/Hangdog/Child At Heart/Again/When We Go.

Bill Frisell (g), Kermit Driscoll (b) y Joey Baron (bat).

Grabado en Sevilla el 27 de octubre de 1991.

Gramavision GCD 79504.

(Harmonía Mundi Ibérica).

Uno puede reconocerse colectivamente en las palmas por bulerías que suenan casi al final de esta grabación en directo. Son los aplausos inequívocamente sevillanos del público que asistió en octubre de 1991 al Teatro Lope de Vega para escuchar al trío de Bill Frisell. En Sevilla Frisell es algo más que un músico de culto: quizá más bien un fetiche, que con su guitarra-hisopo parece bendecir festivales de jazz, teatros de la vanguardia o encuentros de música de cine. Aquel buen concierto formaba parte de los ya extinguidos Encuentros de Nueva Música, de los que no queda más que el recuerdo... y este disco inesperado.

En aquel momento Frisell había dejado atrás sus experimentaciones con texturas diversas, que proveían a su música de calidades aéreas y de efectos-sorpresa: los sintetizadores de Wayne Horvitz, el cello de Hank Roberts o la tuba de Bob Stewart, por citar elementos aislados pero significativos. Cuando aquel concierto del 91, todo quedó reducido a una formación esencial: el trío de guitarra, protagonista de giras incansables que sólo han concluido con las aventuras tan desconcertantes como hermosas de su más reciente grupo.

La formación de trío ha significado para Frisell/Driscoll/Baron todo un universo combinatorio; tan exacto, enrevesado e intenso que, a fuerza de insistencia debió de agotarse en poco tiempo: curiosamente sólo éste *Live* ha quedado como testimonio completo de aquella etapa. Queda como prueba de un entendimiento casi inaudito, de una especie de alegría de vivir compartida, de una manera chispeante de ejercer el eclecticismo musical. No se ha incluido el *Live To Tell* de Madonna que sonó aquella noche, pero sí otros motivos que formaban ya parte del repertorio discográfico de Frisell, y algunos más que lo harían muy pronto, como *Have A Little Faith In Me* y *No Moe* (del disco *Have A Little Faith*) o *Strange Meeting (This Land)*. Una suma, ni más ni menos, de himnos de nuestro tiempo.

M. I. Ferrand

**ROBBEN FORD AND THE BLUE
LINE: Handful Of Blues**

Rugged Road/Chevrolet/When I Leave Here/The Miller's Song/Don't Let Me Be Misunderstood/Top Of The Hill/Running Out On Me/Tired Of Takin/Good Thing/Think Twice/I Just Want To Make Love To You/Strong Will To Live.

Robben Ford (g, voc), Roscoe Beck (b, voc), Tom Bretchlein (bat), + invitados.

Stretch/Blue Thumb BTR 70042.

(MCA).

☆☆ 1/2

**BOB MARGOLIN: My Blues & My
Guitar**

Movin' South/Maybe The Hippies Were Right/The Same Thing/Rip It Up/Blues Lover/Drip Drop/Falling Star/The Door Was Open/Just A Bad Dream/See Me In The Evening/Going Home/I Can Get Behing That/Last Time/Peace Of Mind/My Old Friend.

Bob Margolin (g, voc), Steve Hunt (b), Chuck Cotton (bat, voc), + invitados.

Alligator ALCD 4835.

☆☆☆

ELVIN BISHOP: Ace In The Hole

Another Mule Kickin' In Your Stall/Driving Wheel/Give Me Some Of That Money/Ace In The Hole/Party 'Til The Cows Come Home/Think/ Home Of The Blues/Pigmeat On The Line/Ain't That Love/Fishin'/Blues Flame/Talkin' Mood/ Fooled Around And Fell In Love.

Elvin Bishop (g, voc), Evan Palmerson (b), Larry Vann (bat, voc), + invitados.

Alligator ALCD 4833.

(DiscMedi).

☆☆☆ 1/2



El blues blanco actual en tres dimensiones. Tres veteranos al pie del cañón, tocando con convicción, ganas de pelea y, sobre todo, maestría guitarrera. Evidentemente, los años de la pura imitación descafeinada quedaron atrás. Nadie duda ya que el blues hecho por según que blancos tiene identidad propia y tanto o más valor que el de sus hermanos morenos, salvando el aspecto vocal, claro.

Sí, porque a la hora de cantar la cosa se pone cruda. No hay más que ver a Robben Ford, que se las ve y se las desea para sacar adelante la papeleta. Escuchándole, uno no puede dejar de añorar a aquel guitarrista que se media en dúo con Joe Diorio o Bill Frisell, aquel que deslumbró en Vitoria (1986) junto a Miles Davis..., incluso al del primer Blue Line, con aquellos rocosos instrumentales, sabia mezcla de blues, jazz, rock, funk y tono, mucho tono, grueso y afilado: su secreto mejor guardado y la clave más valiosa de su estilo. Aquí Ford sale al encuentro de un público menos exigente, roquerizando los temas (el fantasma de Cream asoma su sábana), simplificando contenidos (escuchen *The Miller's Son*, para más *inri* el único instrumental del disco), entrando en el trazo de versionar canciones excesivamente sobadas, con resultados además harto discutibles, y rayando a una altura netamente deficitaria respecto a entregas anteriores. Sólo sus mágicas intervenciones (un grano no hace granero, sigue siendo una de las guitarras más vivas del planeta) y la calidad de los acompañantes, consiguen salvar el global de un disco falto de equilibrio.

Algo que no falla en las dos referencias Alligator. Especialmente en el caso de Elvin Bishop, un superviviente de los años 60, contemporáneo de Mike Bloomfield, Paul Butterfield, Donald Duck Dunn..., que confirma en este *Ace In The Hole* su calidad intrínseca de bluesman: buen cantante, excelente guitarrista, aceptable compositor, charlatán con soltura, hábil recreador de versiones... Además, curiosamente, su trabajo es el menos roquero de los tres, el que más negro suena, el más sureño, el más funky, el que más y mejor utiliza los vientos (trombón, saxo alto), y el más divertido. Arte y oficio, del que sólo se aprende con los años a costa de depurar el talento.

Y muchos años, de brega y de oficio, son los que también lleva Bob Margolin, uno de los pocos músicos de su raza que puede presumir de haber sido hijo predilecto de Muddy Waters, en cuya banda regular militó de 1973 a 1980. El suyo es un disco sin mácula, variado, con abundantes y sabrosos solos de guitarra, trabajados acompañamientos y vocales peleones. Su estética es similar a la de otros revivalistas (Ronnie Earl, Duke Robillard, Dave Specter,...), amplificadores viejos, ausencia de efectos, guitarras *vintage*, nada de sintetizadores, mucho R&B a la vieja usanza, algo de rock, algo de jazz (escuchen sus diálogos con el tenor Mark Kazanoff y sus citas a Charlie Christian) y un conocimiento casi enciclopédico de las más variadas formas bluseras. Sin duda, gustará a los amantes de lo añejo.

F. Caballero

LESTER YOUNG

THE COMPLETE ALADDIN RECORDINGS



REEDICION

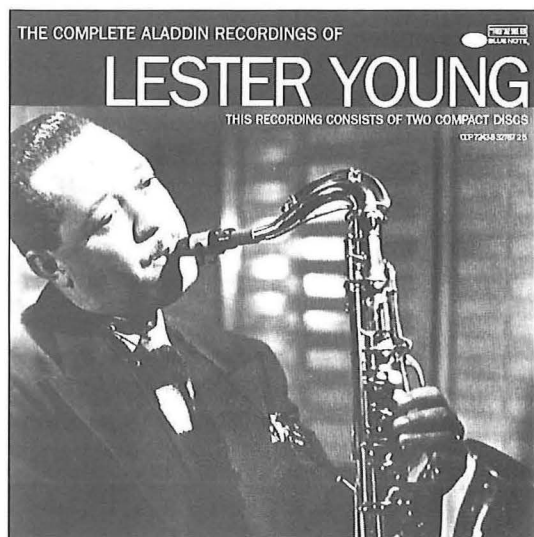
Indiana/I Can't Get Started/Tea For Two/Body And Soul/D.B. Blues/Lester Blows Again/These Foolish Things/Jumpin' At Mesner's/It's Only A Paper Moon/After You've Gone/Lover Como Back To Me/Jammin' With Lester/You're Driving Me Crazy/New Lester Leaps In/Lester's Be Bop Boogie/She's Funny That Way/Sunday/S.M. Blues/Jumpin' With Symphony Sid/No Eyes Blues/Sax-O-Be Bop/On The Sunny Side Of The Street/Easy Does It/Movin' With Lester/One O'Clock Jump/Jumpin' At The Woodside/I'm Confessin'/Lester Smooths It Out/Just Cooling/Tea For Two/East Of The Sun/The Sheik Of Araby/Something To Remember You By/Riffin' Without Helen/Please Let Me Forget/He Don't Love Me Anymore/Pleasing Man Blues/See See Rider/It's Better To Give Than Receive.

Lester Young (st) con Nat Cole, Wesley Jones, Joe Albany, Sadik Hakim, Gene DiNovi, Johnny Bunn (p), Willie Smith (sa), Howard McGhee, Shorty McConnell (tp), Vic Dickenson (tb), Irving Ashby, Fred Lacey, Nasir Barakaat, Chuck Wayne, Dave Barbour (g), Red Callender, Curtis Counce, Rodney Richardson, Ted Briscoe, Curly Russell, Junior Rudd (b), Henry Tucker, Johnny Otis, Chico Hamilton, Lyndell Marshall, Roy Haynes, Tini Khan (bat).

Grabaciones realizadas entre julio de 1942 y abril de 1947.

Blue Note CDP 832787 2 (2 CD's).

(Emi-Hispavox).



Hace muy poco, Ebbe Traberg escribiría en estas páginas que cualquier músico con la suficiente personalidad y determinación para luchar por expre-

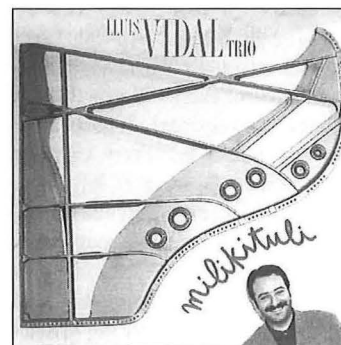
sarse de una forma personal está en vanguardia. Esta afirmación, que sitúa el sentido de la contemporaneidad donde realmente debe estar (en el coraje del artista individual por no adscribirse a modas, escuelas o academias), es particularmente apropiada a la hora de situar a Lester Young en el contexto de los grandes creadores del jazz. Y es ese mismo el motivo por el que su arte parece no envejecer nunca: se desliza suavemente de generación en generación, atravesando épocas y estilos del jazz como una pluma surca el espacio de una habitación. Y cuando le creemos más dormido y olvidado, Lester reaparece con forma de joven y novedoso saxofonista de última hornada, o en vete tú a saber que lugar insospechado. Este hombre que adoró a Coleman Hawkins sin tocar jamás como él, que tuvo demasiado que ver con el nacimiento del bebop como para convertirse sin más en un bopper al uso y que, como aconsejaría Sonny Rollins, nunca se olvidó de sus viejas canciones, porque éstas pueden hacerse realidad en cualquier momento. Lester Young fue un revolucionario sin ejército que ayudó a tomar el Palacio de Invierno y luego se exilió plácidamente en su mundo interior suave y hermoso, al que a menudo acudían sus airados sucesores en busca de consuelo y consejo.

Las grabaciones recogidas en este doble álbum abarcan uno de los períodos más críticos de su vida: comienzan con una sesión en trío junto a Nat King Cole en 1942, dos años después de que dejase a Basie y uno antes de que volviera a la orquesta tras dirigir varias formaciones propias y una junto a su

hermano Lee; poco antes, también, de su desastrosa experiencia en el ejército y de su regreso a la escena para encontrarse con el bop en plena erupción. Finalizan en 1947, con varios cortes extraídos de una sesión con la cantante Helen Humes. Cinco años de fortuna y desgracia en violenta sucesión, durante los cuales el saxofonista pudo haber desaparecido para siempre, y a la vez que era venerado por los nuevos talentos veía como un arrapiezo llamado *Bird* lideraba el carro del futuro del jazz. Huelga casi decir que todo el material (grabado en California para un pequeño sello originariamente llamado Philo) es de una calidad que oscila entre lo superlativo y lo bueno, y que en él las cualidades de Lester (su fraseo lleno de ocurrencias, inflexiones vocales y ese maravilloso retraso, su sonido frágil y poderoso a un tiempo) sobresalen en toda su pureza clásica. El repertorio huye de las complicaciones: temas contruidos sobre patrones

armónicos conocidos, simples blues, baladas o *rhythm changes* donde dar rienda suelta a los libres vuelos improvisatorios. Muy destacada también la presencia de jóvenes músicos dotando al conjunto de un aire de rabiosa modernidad: allí estaban Dodo Marmarosa, Howard McGhee, Chico Hamilton, Roy Haynes, Sadik Hakim, Curly Russell... Pero por encima de todos, está Lester, un hombre que quería tocar suave porque quería vivir de la misma manera: cuenta uno de sus antiguos músicos que una vez le regaló unos zapatos de suela gruesa y al tiempo los descubrió en la basura; Lester sólo quería calzado suave: mocasines o zapatillas. Eso es jazz.

Mario Benso



LLUIS VIDAL TRIO: Milikituli

Milikituli/Havanera/La Meva Enamorada/D'Ara Endavant/Ball De Capvespre/Verd Marí/Els Miquelets d'Espanya/I Can't See The Beautiful Codillo.

Lluís Vidal (p), Jordi Gaspar (b), David Xirgu (bat).

Grabado en diciembre de 1994.

F.S. New Talent. FSNT-009.

☆☆☆☆ 1/2

La integración de determinada música autóctona al lenguaje del jazz no es ninguna novedad. El jazz mismo es una especie nacida de esa mistificación enriquecedora para cualquier arte que consiste en mezclar sabores aparentemente diferentes y darles un sentido original, personal. Lluís Vidal, a diferencia de su último trabajo (*Piano Solo*, F.S. New Talent) en el que se ensimismaba en determinados colores, se abre en *Milikituli* a toda una rica gama multicolor: por ejemplo, los matices más o menos bluesy de *Els Miquelets d'Espanya*, o los otoñales ocreos fuertes de *I Can't See The Beautiful Codillo*, pasando por los festivos de *Milikituli*.

Las cualidades de Vidal como compositor quedan evidenciadas de manera brillante en este compacto. A mí me han gustado particularmente dos temas, el que da título al disco y *Verd Marí* en los que su música parece discurrir aún con mayor fluidez, con esa sorprendente facilidad que es para mí la característica más sobresaliente de este pianista merecedor sin duda de un mayor (re)conocimiento.

Vicente Ménsua

DIZZY GILLESPIE: Birks Works. The Verve Big Band Sessions

CD 1: Dizzy's Business/Hey, Pete/Jessica's Day/Tour de Force/I Can't Get Started/Stella By Starlight/Doodlin'/A Night In Tunesia/The Champ/Yesterdays/Tin Tin Deo/Groovin' For Nat/My Reverie/Dizzy's Blues/Annie's Dance/Cool Breeze/School Days/Jordu/Yo no quiero bailar.

CD 2: Birks' Works/Autumn Leaves/Tangorine/Over The Rainbow/Umbrella Man/If You Could See Me Now/Left Hand Cover (+ 4 tomas alt.)/Whisper Not (+ 2 tomas alt.)/Stablemates/That's All/Groovin' High/Mayflower Rock (+ 1 toma alt.)/Jooie Boogie/I Remember Clifford/You'll Be Sorry/Wonder Why.

Personal colectivo: Dizzy Gillespie (tp, voc, arr) con Quincy Jones (tp, arr), Talib Daawud, Joe Gordon, Lee Morgan, E.V. Perry, Carl Warwick (tp), Melba Liston (tb, voc, arr), Ray Connor, Al Grey, Rod Levitt, Frank Rehak (tb), Ernie Henry, Jimmy Powell, Phil Woods (sa), Benny Golson, Ernie Wilkins (st, arr), Billy Mitchell (st), Marty Flax, Pee Wee Moore, Billy Root (sb), Walter Davis Jr, Wynton Kelly (p), Nelson Boyd, Paul West (b), Charli Persip (bat), Austin Cromer (voc), Tadd Dameron, Howie Kravitz, A.K. Salim (arr).

Grabado en Nueva York, los días 18 y 19 de mayo y 6 de junio de 1956, 7 y 8 de abril y 8 de julio de 1957.

Verve 527 900-2 (2 CD's).

(PolyGram Ibérica).

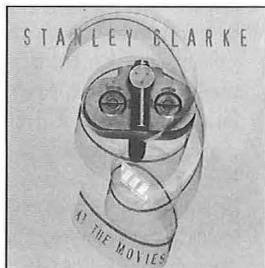
☆☆☆☆

Esta reedición de tres casi olvidados LP's firmados por Dizzy Gillespie a mediados de los años cincuenta (*Birks' Works*, *Dizzy In Greece* y *World Statesman*) vienen a aclarar bastantes cosas. Por primera vez disponemos de todo el material grabado entre 1956 y 1957 por una orquesta improvisada que sufrió bastantes variaciones en el corto tiempo que duró. El orden cronológico nos hace, por fin, comprender que los discos que en su día nos fueron presentados eran una mezcla de media docena de sesiones en estudio. Y la gran cantidad de inéditos muestran facetas desconocidas de la banda que iba a ser la penúltima gran formación más o menos estable del trompetista. Tuvo la ocasión de encabezar otras brevemente (Nueva York 1960, Monterey 1965, Berlín 1969) antes de la United Nation Orchestra que llevó triunfalmente por los cinco continentes hacia el final de su carrera. Pero ninguna, ni ésta que aquí nos ocupa, llegó al fabuloso nivel que alcanzó su primera big band de la década anterior.

La historia de esta banda es muy curiosa. Gillespie se encontraba viajando con el JATP de Norman Granz cuando el Departamento de Estado en Washington le propuso formar una nueva orquesta y llevarla en sendas giras de "buena voluntad", primero por Grecia, Pakistán y Oriente Medio, y

posteriormente por América del Sur, en un intento de exportar la cultura norteamericana a rincones del globo a los que normalmente no tenía acceso. Semejante invitación no se podía rechazar, y en ausencia del líder, Quincy Jones se encargó de escoger los 18 músicos necesarios y reunir un repertorio adecuado y representativo, un trabajo que tuvo que efectuar a toda prisa, con la ayuda de los arreglistas Melba Liston y Ernie Wilkins, que también entraron en la banda. Gillespie se unió a los músicos durante una escala en Roma, y empezó una gira caótica, llena de insólitas anécdotas. ¡Menuda mezcla fue aquella orquesta! Según uno de sus miembros (Phil Woods), consistía en "seis alcohólicos, seis yonquis y seis marihuaneros". Pero la música que tocaban, tal como muestran estos compactos, tenía su valor indiscutible, a pesar de algunas muy dudosas concesiones. Aparte de un Dizzy en excelente forma contaba con solistas de la talla del mencionado Woods, el tenor Billy Mitchell y un impresionante trío rítmico (Kelly, Boyd, Persip). Al año siguiente hubo importantes cambios. Entró el siempre magnífico Ernie Henry en lugar de Woods, Benny Golson que relevó a Wilkins trajo varios de sus temas que más tarde se convirtieron en clásicos (*Whisper Not*, *Stablemates*, *I Remember Clifford*), Wynton Kelly se sentó al piano, el bajo cayó en manos de Paul West, y un joven talento llamado Lee Morgan encontró sitio en la sección de trompetas. El repertorio se enriqueció, y los solistas tuvieron más brillo. Por encima de todos volaba el impecable Gillespie a gran altura. Tarde, después de tantas duras batallas, había llegado a la consagración. En su conjunto, *Birks Works* es un desigual pero indispensable testimonio de lo que el genial trompetista logró crear en plena madurez, es decir a la edad de 40 años.

E. Traberg



STANLEY CLARKE: At The Movies

Passenger 57 Main Title/Lisa/Justice's Groove/Lucky Again/Father And Son/Theme From Boyz N The Hood/Grandpa's Theme/Higher Learning Main Title/The Learning Curve/Anna Mae/Capital/Naty's Theme/Meeting/Deja's Theme/Back On Black Crime/Max's Theme.

Música compuesta, producida e interpretada por Stanley Clarke.

Sin fecha de grabación.

Epic Soundtrax 481346 2.

(Sony Jazz).

☆☆☆

JOHN McLAUGHLIN: Molom-A Legend Of Mongolia

Banda sonora original de la película, compuesta y producida por John McLaughlin e interpretada por: John McLaughlin (g, g-sint), Trilok Gurtu (perc) + diversas formaciones orquestales. Grabado en 1992, 1993 y 1994.

Verve 529 034-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2

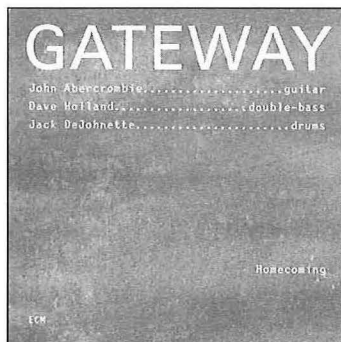
Si me preguntan qué tienen en común ambos discos, les diré que poco. Confío en que no me pregunten qué tienen en común ambos artistas, porque es evidente que mucho, aunque ya no suelen tocar juntos.

Dos ilustres del jazz eléctrico (si lo prefieren jazz-rock) haciendo música para películas: sonidos que complementan imágenes. McLaughlin derivando hacia lo étnico, hacia esa orientalidad que siempre estuvo en su otro yo, y Clarke moviéndose en todos los terrenos, desde piezas orquestadas (sólo cuerdas) a pasajes ambientales, roqueros, funkys, obstinados o de cualquier otro tipo. Tomándose incluso la libertad de prescindir del bajo, acústico y eléctrico, en más momentos de los que más de un fan quisiera. Por cierto: ¿saben ustedes por qué Pastorius tiene tantos imitadores y Clarke no? Espero sus respuestas. Quizá resolvamos uno de los mayores enigmas del bajo eléctrico.

Más afinidades. Ambos trabajos combinan algo que para algunos (cada día menos, por cierto) es antagónico: el chip y la madera centenaria, el procesamiento y la naturalidad. Sobre todo en *Molom*, donde la pureza de cantos milenarios, interpretados por supuesto por sus legítimos propietarios, y recogidos *in situ* (ya saben, máximo cuidado en la elección de micrófonos y otras exquisiteces técnicas), se enzarza luego con el último aparatito midi, a menudo de efímera vida. Aunque en honor a la verdad, sólo las guitarras acústicas (cuerdas de nylon o de metal) prevalecen finalmente, junto al variado, metódico, trabajo percusivo de Gurtu, todo un maestro en la materia.

En síntesis: dos discos de difícil etiquetaje, heterogéneos en su contenido, que ganan sus mejores bazas en el lirismo explícito de algunas, memorables, tomas. Y la belleza, aunque sea breve, como en este caso, es un lenguaje universal que siempre cautiva, y que siempre merece el aplauso.

F. Caballero



GATEWAY (John Abercrombie-Dave Holland-Jack DeJohnette): Homecoming

Homecoming/Waltz New/Modern Times/Calypso Falto/Short Cut/How's Never/In Your Arms/7th D/Oneness*.

John Abercrombie (g), Dave Holland (b), Jack DeJohnette (bat, p*).

Grabado en Nueva York en diciembre de 1994.

ECM 527 637-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆ 1/2

La particular "vuelta a casa" de este trío significa una relectura de aquellos maravillosos locos años setenta desde la madurez interpretativa actual, y desde el reposo que da la otra madurez: la de la edad. Como si de entregas cinematográficas se tratara, primero fue *Gateway*, un disco completo que participaba y reflejaba el estado de la fusión hace dos lustros; después vino *Gateway 2*, una obra discreta desde su concepción que pretendía repetir el éxito anterior, para finalizar (de momento) con este *Homecoming*.

John Abercrombie, en estado de gracia, entabla con sus compañeros de grabación un abierto diálogo de ideas por donde suenan y resuenan ecos de aquella lejana fusión eléctrica, desarrollos orientales y conceptos contemporáneos. Holland y DeJohnette, tampoco quedan a la zaga: el bajista con excelentes colaboraciones en esta década, y el batería con su especial sensibilidad para arropar y catapultar el universo de la guitarra (y si no que se lo digan a John Scofield, a Pat Metheny, o al propio Abercrombie en otros contextos), además de aventurarse con el piano –su segundo instrumento– en *Oneness*, una creación propia hecha a la medida de su técnica.

Pioneros los tres del sello ECM, proyecto que surge para enmarcar los nuevos sonidos postfree, retoman con esta incursión la calidad de la primera entrega, quitando el mal sabor de *Gateway 2*.

F. Bezos

LIONEL HAMPTON: For The Love Of Music

Flying Home/Gates Groove/Gossamer Wings/Don't You Worry 'Bout A Thing/Time After Time/Jazz Me/Take The "A" Train/Sweet Lorraine/Another Part Of Me/Mojazz/What A Wonderful World.

Lionel Hampton, Norman Brown, Ron Carter, Roy Haynes, Chaka Khan, Tito Puente, Joshua Redman, Dianne Reeves, Wallace Roney, Patrice Rushen, Grover Washington Jr., Stevie Wonder.

Grabado en 1995.

MoJazz 530 554-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆ 1/2

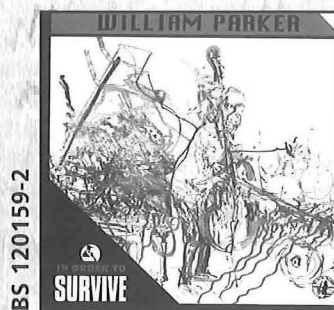
¡Loados sean los dioses! A los ochenta y pico años Lionel Hampton se tiñe las canas, se sacude el polvo del qué dirán y viene a decirnos que se siente tan joven como el más joven de nosotros. Sin renunciar a los argumentos que han venido dando durante más de sesenta años solidez a su manera de entender la música, y conservando su increíble facilidad para improvisarlos, el vibrafonista mira al presente apoyándose, entre otros, en compañeros que comulgan con presupuestos musicales en principio muy diferentes a los suyos. Steve Wonder aporta la armónica en una composición propia (*Gates Groove*) y permite que el timbalero Tito Puente aderece con sabor latino otra (*Don't You...*), la popular Chaka Khan participa como letrista y cantante (*Gossamer Winds*),... incluso Michael Jackson está presente con un tema (*Another Part Of Me*). Lo importante es que las versiones están a la altura de lo que puede esperarse de ellas (en todas aparecen, además de Hampton, solistas de valor).

Pero el vibrafonista se ha reservado algunos pedazos del pastel para hacernos ver que no renuncia a sus maneras de siempre. Y si en esta ocasión se hace planear al emblemático *Flying Home* mediante un vuelo reposado, *Mojazz* es un boogie woogie versionado con la fogosidad de los viejos tiempos. Dos piezas de neto valor jazzístico que encajan bien en el puzzle que es este álbum. No son las únicas. A la versión, cantada, de *Take The "A" Train* la empujan muchos caballos de swing. *Times After Time* y, sobre todo, *Jazz Me* constituyen excelentes ejemplos de compatibilidad entre viejas y nuevas sonoridades.

Para cerrar el álbum, Hampton incluso se permite repetiros, de viva voz, lo que ya proclamara Armstrong: *What A Wonderful World*. Tanta felicidad no podía dejar de tener lunares. El disco suena, en conjunto, un poco a producto de laboratorio, algo que no gusta demasiado a los oídos jazzísticos. Sorprendentemente, además, la toma de sonido no ha sido nada generosa con el protagonista, de manera que el vibrante sonido del vibráfono (se entenderá la redundancia) queda apagado, lejano, no infrecuentemente diluido entre otros instrumentos mejor tratados. Pero por las buenas intenciones, incluso por los resultados, el álbum merece un notable.

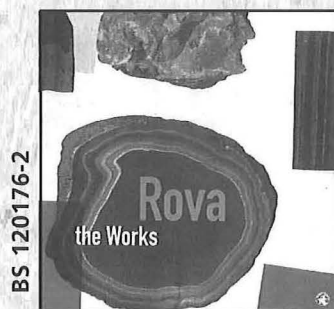
J. L. Salinas

harmonia mundi jazz



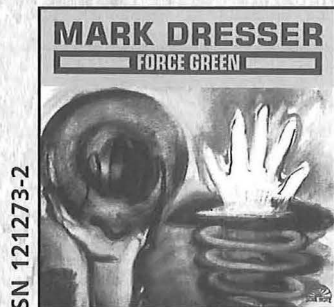
BS 120159-2

WILLIAM PARKER



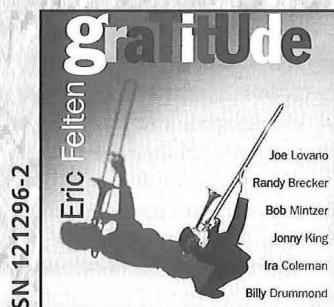
BS 120176-2

ROVA



SN 121273-2

MARK DRESSER



SN 121296-2

ERIC FELTEN

Solicite Información a:
harmonia mundi ibèrica s.a
Avda Pla del Vent, 24 • Tel. (93) 3731058
08970 SANT JOAN DESPI
(BARCELONA)

CHET BAKER: With Fifty Italian Strings

I Should Care/Violets For Your Furs/The Song Is You/When I Fall In Love/Goodbye/Autumn In New York/Angel Eyes/Street Of Dreams/Forgetful/Deep In A Dream.

Chet Baker (tp, voc), Mario Pezzotta (tb), Glauco Masetti (sa), Gianni Basso (st), Fausto Papetti (sb), Giulio Libano (p), Franco Cerri (b), Gene Victory (bat), + acompañamiento de cuerdas.

Grabado en Milán en octubre de 1959.

Jazzland/OJC CD 492-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆ 1/2

De la misma forma que la obra de Picasso se regía por colores dependiendo de la época, la de Chet Baker parecía influida por países (EE.UU., Francia, Italia) en los que se afincaba por temporadas, y cada uno de los cuales le afectaba de manera especial y diferente en su sonido. Este disco pertenece a las primeras grabaciones italianas (1959-1964), y se producen justo después de jornadas fructíferas y de alto nivel en EE.UU. (ahí quedaron algunos clásicos como *In New York*, *Chet o Plays The Best Of Lerner & Loewe*).

Para la ocasión se reúne con músicos locales cuyos nombres no aparecen en los créditos del disco —detalle este bastante feo— con los que grabaría otras obras interesantes como *In Milán* o *Stella By Starlight*.

Nos encontramos ante uno de los periodos importantes de Baker: después de haber tocado con Bill Evans, Zoot Sims, Johnny Griffin y otra gran cantidad y calidad de músicos, se encuentra en Italia con buena salud, tanto musical como física y mental; si en aquellas grabaciones americanas la cosa funciona dada la calidad de la compañía y el buen ensamble y la magia del momento, en los encuentros italianos con músicos con menos genio creativo que sus coetáneos norteamericanos, la voz y la trompeta se crecen y asumen el liderazgo sin ninguna sombra que lo haga tambalearse.

Su sonido se caracteriza por la limpieza en el fraseo con la trompeta, y su voz, por encontrarse en el mejor registro y brillantez de su larga y accidentada carrera de donde extrae, dentro de su vena más romántica, canciones conmovedoras. *The Song Is You* y *Street Of Dreams* son dos de los temas en los que mejor se disfruta de esa simbiosis: voz-trompeta.

Si el disco no sube los enteros deseados es por la compañía simplemente correcta del grupo. Así todo, es la mejor toma de estos primeros años italianos (junto con *Somewhere Over The Rainbow*, grabado en Italia sin apenas músicos locales, y que contó con la estimable compañía de los jóvenes talentos de aquellos años Daniel Humair, Bobby Jaspar y Benoit Quersin).

F. Bezos

CHET BAKER: Embraceable You

The Night We Called It A Day/Little Girl Blue/Embraceable You/They All Laughed/There's A Lull In My Life/What Is There To Say/While My Lady Sleeps/Forgetful/How Long Has This Been Going On/Come Rain Or Come Shine/On Green Dolphin Street/Little Girl Blue/Trav'in' Light.

Chet Baker (tp, voc), David Wheat (g), Ross Savakus (b).

Grabado en Nueva York, 9 de diciembre de 1957. Pacific Jazz CDP 831676 2.

(Emi-Hispanox).

☆☆

CHET BAKER: At Capolinea

Estate/Francamente/Dream Drop/Lament/Pioggia Sul Deserto/Finestra Sul Mare.

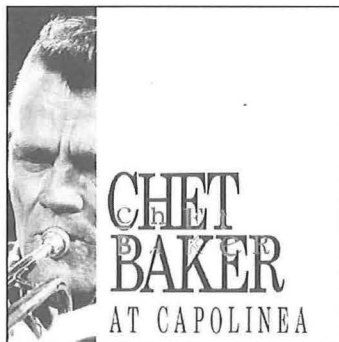
Chet Baker (tp), Nicola Stilo (fl), Diane Varvra (ss), Michel Graillier (p), Riccardo Dal Frà (b), Leo Mitchell (bat).

Grabado en Milán, octubre de 1983.

Red Records CD 123206.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆



Chet Baker es uno de los intérpretes más beneficiado por la recuperación de grabaciones inéditas. No nos estamos refiriendo a tomas alternativas o nunca editadas procedentes de sesiones ya conocidas (una práctica usual en la reedición de *sets* lanzados en su momento en elepé y ahora adecuados a la duración del disco compacto), sino a sesiones completas, las más de las veces procedentes de conciertos. A veces estas novedades tienen el brillo de un estreno; en otras resultan claramente prescindibles.

Embraceable You recupera una sesión inédita del tramo final de la primera madurez del trompetista. En ella muestra su afición por la balada y explora su vocación de vocalista. Alternando la voz con la trompeta, Chet va desgranando las melodías como si canturreara, con la misma anodina e inalterable falta de convicción con que podría ir cantando los números de un bingo (por poner un ejemplo), sostenido por un coro irrelevante asimilable al de un

par de acompañantes ocasionales surgidos en una fiesta de cumpleaños (por poner otro ejemplo). Nos parece totalmente explicable que esta sesión no fuera editada en su momento.

At Capolinea (título que parece remitir a algún club, pero que en realidad recoge el nombre de un estudio de grabación) se desenvuelve en un contexto muy diferente; felizmente, también lo es el texto musical. Nos encontramos en plena segunda madurez del norteamericano, que ha ido dramatizando su forma de cantar al tiempo que como trompetista se ha vuelto más íntimo, con mayor capacidad para expresar unos estados interiores de los que consigue hacernos confidentes. Es de su sonoridad limpia, de su articulación delicada y de sus entramados melódicos tornasolados de los que podemos disfrutar en este compacto, bien arropado por unos compañeros que conocen suficientemente el guión, y que además aportan algunos temas.

J. L. Salinas

ABRAHAM BURTON: The Magician

I Can't Get Started/Little Melonae/An Addition To The Family/It's To You/Mari's Soul/Gnos-sienne 1/The Magician.

Abraham Burton (sa), Marc Cary (p), Billy Johnson (b), Eric McPherson (bat).

Grabado en directo en marzo de 1995.

Enja ENJ-90372.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2

Después de pasar cuatro años en los Taylor's Wailers, el grupo del desaparecido batería Art Taylor, el saxofonista Abraham Burton acomete en *The Magician* su segunda grabación como líder junto a una sección rítmica que forman un miembro de la banda de Jackie McLean (McPherson) y dos de la cantante Abbey Lincoln (Cary y Johnson).

Excelente improvisador, Burton fue alumno de Jackie McLean al que homenajea en una de sus composiciones más emblemáticas, *Little Melonae*. Apasionado en las baladas, sabe ser intenso cuando la ocasión lo requiere, como en *Addition To The Family*, un tema cuyo concepto debe mucho al cuarteto de Coltrane de principios de los 60, y desplegar todos los fuegos artificiales en el tema que da título al disco, con constantes cambios de ritmo y un sonido agudo y chillón que vuelve a rememorar al gran Trane.

Mari's Soul se apoya en un solemne tiempo de marcha marcado por Eric McPherson mientras *Gnos-sienne 1* es una adaptación del propio Burton de una composición de Erik Satie.

La espléndida sección rítmica y una grabación técnicamente impecable terminan de redondear este disco sin fisuras.

Juan Campos

The Real Music Productions presenta:



LATIN JAZZ EXPERIENCE

**XIMO TEBAR
&
SOLE GIMENEZ***

EN CONCIERTO

GIRA NACIONAL'96

Del 10 de enero al 10 de marzo

«Feeling, encanto y talento a raudales... Ver y escuchar a Soledad Giménez (Presuntos Implicados), la más popera de las cantantes del momento, dejándose llevar por la sólida y cadenciosa base musical de un Tébar glorioso a la guitarra, dieron como resultado una sugerente y cautivadora sesión de sensibilidad, genial, única e irrepetible de música cálida y jazz elegante de aroma mediterráneo».

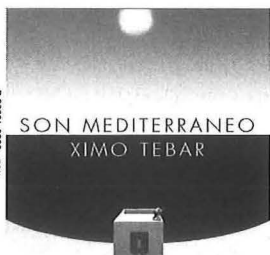
Miguel Angel Pastor. *Las Provincias*, julio 1995

XIMO TEBAR BAND

EN CONCIERTO — GIRA NACIONAL PRESENTACIÓN «SON MEDITERRÁNEO»

NUEVO DISCO

«SON MEDITERRÁNEO»



Featuring: Jorge Pardo, Lou Bennett, Rubem Dantas, Sole Giménez, etc...

«En «Son Mediterráneo» Ximo extrae de su tierra un perfume mucho más profundo, confirmandose como gran creador de líneas melódicas. Este disco alcanzará a todos los que sepan escuchar la música con el alma sin reparar en etiquetas o denominaciones de origen»

JORGE GARCÍA

LOU BENNETT

THE TRADITIONAL ORGAN JAZZ TRIO

NUEVO DISCO

«NOW HEAR MY MEANING»



«Con un reconocimiento internacional de más de 30 años de carrera, Lou Bennett está considerado actualmente por la crítica especializada, los músicos y los aficionados como verdadero —maestro— y uno de los grandes organistas de jazz del mundo»

J. C. CIFENTES

JAZZ , BLUES , NEW AGE , FLAMENCO , JAZZ , BLUES , NEW AGE , FLAMENCO , JAZZ , BLUES , NEW AGE , FLAMENCO

**MEDITERRANI JAZZ BIG BAND - RAMON CARDÓ QUARTET
LOTI LEWIS & HER BLUES BAND - JAVIER VELA & BLUES MESTIZO
PEP LLOPIS N.A. ENSEMBLE (new age) - SALPICAÓ (flamenco)**

Información y contratación: The Real Music — Tel. (96) 330 00 32 — Fax (96) 330 00 41

Institut Valencià de Cultura

RANDY WESTON: *Tanjah*

Hi Fly/In Memory Of/Sweet Meat/Jamaica East/
Sweet Meat (alt 1)/Tanjah/The Last Day/Sweet
Meat (alt 2)/Little Niles.

Ray Copeland, Jon Faddis, Ernie Royal (tp flis),
Al Grey, Jack Jeffers (tb), Julius Watkins (cor),
Norris Turney (sa), Billy Harper (st, fl), Budd
Johnson (ss, st, cl), Danny Banks (sb, cl, fl),
Randy Weston (p), Ahmed Abdul-Malik (laúd),
Ron Carter (b), Rudy Collins (bat), Azzedin
Weston, Cándido Camero, Omar Clay, Earl
Williams, Taiwo Yuste Divall (perc), Delores
Ivory Davis (voc), Melba Liston (arr. dir.).

Grabado el 21 y 22 de mayo de 1973.

Verve 527 778-2.

(PolyGram Ibérica).

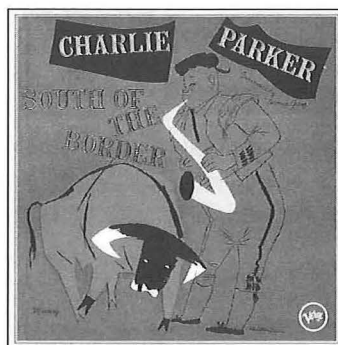


La vuelta de Randy Weston a los Estados Unidos desde su cuartel general en Tánger, trajo consigo la grabación de algunos de sus mejores y más conocidos álbumes, como aquellos que grabó para el sello Freedom. También supuso su aceptación por el público americano con un álbum más ligero pero de atractivo jazz-soul, *Blue Moses* (CTI). Un año después era nominado para los premios *Grammy* por la grabación de *Tanjah*.

Como es habitual en los discos del pianista, *Tanjah* propone un recorrido por sus querencias geográficas e influencias artísticas. El Caribe está presente en el tono festivo de *Jamaica East* y *Hi-Fly*, incluyendo en ésta un acerado solo de Jon Faddis y el insoponible e inacabable comentario de un Cándido Camero en estado de gracia poética, diciendo lindezas del tipo "¿Que no sabes lo que es *Hi-Fly*? Volando alto, bien alto, volando p'arriba..." El toque ellingtoniano aparece en *Sweet Meat*, un cimbreante tema descriptivo de los andares majestuosos y, suponemos, arrasadores de una dama, llevados por el alto de Norris Turney y un formidable Ron Carter que, junto al cristalino Fender Rhodes de Weston, marca toda la diferencia en las tres tomas incluidas en la reedición. *The Last Day* es el intento algo amanerado de fundir la música de raíces de Weston con una soprano operística. Es, por supuesto, el elemento africano el vehículo indicado para los ritmos y colores que persigue el pianista: el clásico *Little Niles* recibe una lectura briosa y danzante, mientras la evocación de Tánger, *Tanjah*, nombre de la ciudad en árabe, es con mucho el tema más convincente y representativo del disco. El enjambre de percusiones, voces y metales, las irrupciones del laúd, el vivísimo ritmo y un recio solo de Billy Harper la hacen memorable. Finalmente, también hay en este trabajo elementos del funk-jazz de la época, como la presencia del piano eléctrico, del que Weston abjuraría afirmando que su sonido era como escuchar hablar al robot de *La Guerra de las Galaxias*, y sobre todo en *In Memory Of*, un tema de ritmos cuadrados con la magnífica sonoridad de Ray Copeland.

Las composiciones de Weston y los arreglos de Melba Liston buscan la variedad de estilos, algo que da a *Tanjah* el aspecto algo inconexo de muestrario. Si a ello añadimos que las buenas intervenciones solistas se ven contrapesadas por la corta duración de temas y CD (36 escasos minutos, una vez descontadas las poco significativas tomas alternativas) *Tanjah* queda como un disco muy de su época, en el que se valora más su factura profesional que su contenido. La música de Weston, como bien mostraba el *Monterey '66* editado el año pasado, se beneficia de contextos expansivos, algo que un álbum como *Tanjah* no puede ofrecerle.

A. Gómez Aparicio



REEDICION

CHARLIE PARKER

Summit Meeting At Birdland

Grabado en Nueva York, el 31 de marzo de 1951 y el 9 de mayo de 1953

CBS 4665502

(Sony Jazz)

☆☆☆☆

SOUTH OF THE BORDER

Grabado en Nueva York, entre diciembre de 1948 y enero de 1952

Verve 5277792

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆

BIRD AT ST. NICK'S

Grabado en Nueva York, el 18 de febrero de 1950

Jazz Workshop/OJC 041-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆ 1/2

Charles Christopher Parker es uno de los cuatro nombres cumbres de la historia del jazz. (Que cada uno elija los otros tres a su gusto.) Estas tres nuevas apariciones discográficas son, pues, de interés para la inmensa mayoría de aficionados. Cantar sus muchos éxtasis llevaría un exceso de espacio. Probaré en su lugar a explicar porqué ninguno de los

tres es esencial en el actualmente rebosante paquete de ofertas parkerianas —¡Oh, caja antológica del sello Verve! ¡Oh, suma total de Savoy, con tomas alternas y arranques en falso incluidos (favorita del que suscribe)!—. Según parece, pronto llegará el día en que la carrera del inmortal de Kansas City no tenga un momento sin recuperar y poner a consideración del parkerófilo de pro.

Sólo a partir de este sobrentendido se pueden valorar las transcripciones radiofónicas cuya primera edición produce el docto especialista musical Gary Giddins con la crema del bop en *Summit Meeting...* una velada de 1951. Con tales ejemplares del Olimpo del Bop se te caen los esquemas a los pies, que ya hace rato pedalean siguiendo los infernales ritmos cruzados de una rítmica más intuitiva que oída. Un interesante par de sesiones con breves, intensos solos de los vientos y pianistas. Del resto, olvídense, incluso de un caricaturesco *Night In Tunisia* con Milt Buckner ofuscado por el entusiasmo.

South Of The Border, en cambio, es una proposición simpática y bárbara, como lo entienden los cubanos: Bop enriquecido con *latin tinge*. Rodeado de leales para diez "bopificaciones" de temas ligeros de Americana Continental, Parker quema millas como el correcaminos, lidiando con material kitsch como en *Tico-Tico*, *Mama Inez* y *La Cucaracha*, llegando a ovación y paseo del ruedo en *La Paloma*. Abriendo el compacto, tres temas con los afrocubanos de Machito. Tiempo de baile y de frenesí que concluye con una extensa y menos bailona *Afro-Cuban Jazz Suite*, música programática con gran clase y arreglos de Chico O'Farrill y notables intervenciones de un Flip Phillips baladista y un Buddy Rich de intensos redobles. Disco de cabecera de Mingus, el artífice de *The Shoes Of The Fisherman's Wife* y *Los Mariachis*.

Bird At St. Nick's tiene una anécdota en su origen. Se trata de una grabación obtenida mediante una grabadora portátil... de 1950, o sea, bastante antes de las digitalizaciones japonesas. Además, el aficionado que enriqueció su colección de bobinas sonoras y de paso hizo historia discográfica sin proponérselo es nada menos que Jimmy Knepper, personaje eternamente moderno de la escena neoyorquina que a sus 23 años ya buscaba reliquias de santoral en vez de perseguir a las chicas. Este es, pues, el registro auditivo de una obsesión. Sólo Parker es perceptible en estas trabajadísimas por manipuladas trece tomas de una noche —otra noche— en que *Bird* tocaba que se rompía (por ejemplo, *Smoke Gets Into Your Eyes*). Disco de interés, y ellos ya saben cuánto, para saxofonistas, que aquí hay mucho solo para memorizar y para los totalistas del compacto parkeriano. Los demás quedarán más satisfechos con la primera referencia ya citada (pues en ella hay alternancia de solistas y no únicamente *Bird*, como sucede en la grabación en vivo en el St. Nick's) y aún más con las exóticas expediciones al sur de *South Of The Border*, originalmente concebidas para su publicación en disco y, por tanto, legítimamente pertenecientes al haber legendario del inevitable Charlie Parker.

E. Fuente

JOHN SCOFIELD

GROOVE ELATION!



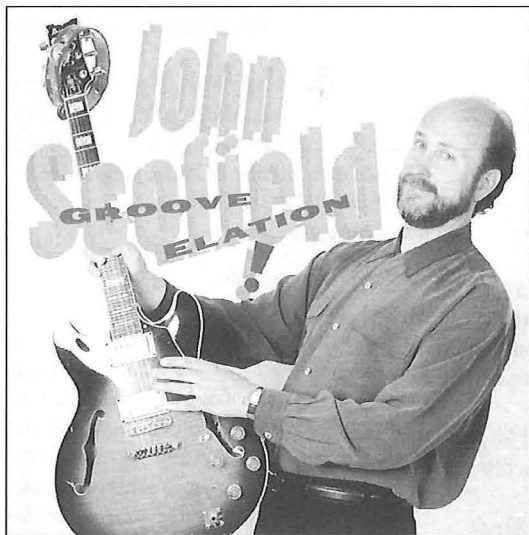
Lazy/Peculiar/Let The Cat Out/Kool/Old Soul/
Groove Elation/Carlos/Soft Shoe/Let It Shine/Big
Top.

John Scofield (g), Larry Goldings (org, p), Den-
nis Irwin (b), Idris Muhammad (bat), + Don
Alias (perc), Howard Johnson (tuba, sb, cl-b),
Steve Turre (tb), Billy Drewes (st, fl), Randy
Brekker (tp, flisc).

Grabado en Nueva York, en 1995.

Blue Note 832801 2.

(Emi-Hispavox).



Qué difícil es encontrar discos que hagan justi-
cia a aquellas producciones Blue Note de los años
50 y 60. En este sentido, el fichaje de Scofield fue
todo un acierto asegurándose para la marca el perío-
do más jazzístico y maduro de un guitarrista que, sin
duda, perdurará.

En su última entrega volvemos a encontrar la
estética Hammond, el plan B-3 ideado en *Flat Cut*
(Gramavision 1990) y plasmado en *Hand Jive*. Aun-
que, vistos los resultados, el camino puede derivar
hacia muchos atajos. *Groove Elation!* sigue su pro-
pio rumbo y deja aún campo para nuevos apuntes.
En muchos sentidos es un trabajo mejor perpetrado
que los anteriores, con una sección de vientos que
ejerce pura y simplemente de tal, sin solos, pero dis-
puesta a aportar siempre el matiz oportuno. Por otra
parte, la grabación es excelente y retrata con fide-
lidad toda la dinámica que esta música posee: uno
casi puede oler el dulce humeo de las válvulas, por-
que cabe recordar que Scofield usa amplificadores a
la antigua, nada de tecnología midi ni multiefectos
digitales. Su sonido, ora limpio, ora saturado, pro-
viene básicamente de sus dedos, de su depurada téc-
nica de ataque, ora suave, ora punzante. Ello queda

patente en su retorno a la guitarra acústica. Admiren
su tono blusero, su riqueza de matices y sabrán que
no hay trampa posible. Lo que se oye es lo que toca.

El otro héroe de la sesión (por fin un disco le
muestra tal cual) es el batería Idris Muhammad,
músico de estudio para la casa en los años 60, casi
siempre en trabajos menores. Nadie lo podría hacer
mejor; su adaptación es total, perfecta. Elogio que
también es aplicable a Goldings y, por extensión, a
Irwin. Scofield ha juntado un grupazo, músicos capa-
ces de crear jazz intemporal, untado de blues hasta las
cejas. ¡Justo lo que el mundo necesita!

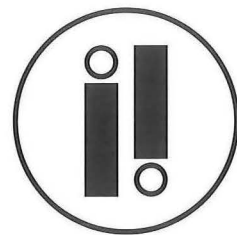
El término *groove*, que adorna el
título del compacto, queda plenamente
justificado desde el primer corte, *Lazy*,
con todo el grupo a bloque, sin solis-
mos, todos para uno y uno para todos,
pero manteniendo un aire de libertad
que rara vez se da entre artistas de
rhythm & blues. Porque cabe reiterar
que éste es un trabajo entregado en
cuerpo y alma a las *blue notes*, impreg-
nado de aquel swing blusero marca de
la casa (Jimmy Smith, John Patton,
Lonnie Smith y tantos otros), de nuevo
vigente a partir de los años 80 (James
Taylor, Tony Zamagni, Bruce Katz,
Joey DeFrancesco, etc.). Evidentemen-
te hay mucho más: todo el bagaje de
un guitarrista que ha creado escuela,
forjado en los más diversos estilos y
con los más variados músicos. Un gui-

tarrista que aquí lo es más en el bloque que en su
propia individualidad, firmemente sustentado en un
Idris Muhammad que se las sabe todas, que lo
mismo se retuerce entre polirritmias que extrae todo
el jugo a un *shuffle*, un *gumbo* o cualquier otra
modalidad rítmica sureña. Y es que la influencia de
Dr. John es palpable, más que nunca, en varios
motivos del disco.

Ni qué decir tiene que todas las partituras llevan
la firma del líder, ¿para cuándo los elogios al Scofield
compositor?, un terreno sobre el que sigue pisando
firme y que se niega a compartir con nadie, como ya
suciediera en anteriores trabajos junto a Lovano, Fri-
sell o Eddie Harris. Incluso las dedicatorias (*Let The
Cat Out* y *Carlos*) remiten vagamente a los homena-
jeados: Smith y Santana. La personalidad de nuestro
hombre, fuerte sin duda (como bien saben aquellos
que han tenido la oportunidad de entrevistarlo), sólo
parece ceder ante productores como Steve Swallow o
Lee Townsend, sus dos hombres de confianza.

En fin, basta de elogios. Mejor olviden lo dicho y
afronten el disco desde cero. Tómense tiempo, años
incluso; no importa, la autenticidad es un valor eterno.

F. Caballero



impulse!

QUEREMOS
DAR LAS
GRACIAS
A TODOS
LOS MEDIOS
POR VUESTRO
APOYO
Y CONFIANZA
YA QUE
SIN ELLOS,
NO HUBIERA
SIDO POSIBLE
LA DIFUSION
DEL
RELAZAMIENTO
DE ESTE
LEGENDARIO
CATALOGO.
EN 1996 OS
ESPERAN
NUEVAS
SORPRESAS

THE GANELIN TRIO:**Old Bottles** ☆☆☆ 1/2
Leo CD LR 112**ABRAHAM
ADZINYAH/ANTHONY
BRAXTON:****Duo (Wesleyan) 1994** ☆☆☆
Leo CD LR 228/229**SUN RA:****Second Star To The Right** ☆☆☆ 1/2
Leo CD LR 230**MICHAEL JEFREY
STEVENS/MARK FELDMAN:****Hayku** ☆☆☆ 1/2
Leo CD LR 225**JOE MORRIS/ROB BROWN
QUARTET:****Illuminate** ☆☆☆
Leo Lab CD 008

(Harmonía Mundi Ibérica).

No sé si el sello de Leo Feigin llegará a ser tan importante, mítico, influyente... como algunos de los que en nuestros días están recuperando su esplendor gracias a reediciones o nuevos impulsos; lo que sí sé es que para muchos aficionados es una de las fuentes a las que recurrimos para saciar nuestra curiosidad sobre las otras formas del jazz actual.

Si hace un tiempo era algo difícil hacerse con grabaciones de Sun Ra o Braxton en nuestro país, ahora no hay nada más sencillo ya que el mercado está saturado (y es que vamos de extremo a extremo). El enésimo de Ra que ahora podemos encontrar disponible (sólo en Leo hay otras seis referencias) nos presenta a la Arkestra pasando por el repertorio Disney como si de un rebaño de cabras se tratara. Algunos temas quedan ya como versiones maestras a tomar como modelo en la próxima noche de farra.

Braxton por su parte firma un gran dúo (como los realizados junto a Evan Parker o George Lewis). Pero en un año en el que se editaron joyas como el de la Creative Orchestra, el Parker Project o el Piano Quartet en la Knitting Factory, los discos muy buenos pueden pasar incluso desapercibidos (lástima, no caer en el error).

Leo también nos ha acercado el jazz del Este (bueno, de lo que era y de cuando era el Este). Este Ganelin, sin ínfulas electrónicas, es de los realmente recomendables, aunque para atreverse con estos grupos hay que tener tiempo y paciencia, ya que las cosas se suceden muy (a veces, demasiado) despacio.

Junto a las figuras consagradas, también podemos hacer pequeños descubrimientos, como el dúo de aires europeo-camerísticos que firman el pianista Jeffrey Stevens y el violinista Mark Feldman, ambos miembros de Mozaik, grupo por el que ha pasado

también el trompetista Dave Douglas, el contrabajista Joe Fonda (ahora con Braxton en varios proyectos) o Michael Rabinowitz. (Su *Today This Moment* fue para mí de lo mejor editado el pasado año 94, por lo que sigo apostando por ellos, sueltos o en conjunto).

Y en el sello Leo Lab, el dedicado a los descubrimientos y nuevas apuestas, está la revelación del año: *Illuminate* de Joe Morris y Rob Brown, un disco mucho más jazzístico que la casi totalidad de los incluidos habitualmente en esta etiqueta, con William Parker, contrabajo y Jackson Krall, batería. Atención al alto de Rob Brown, capaz de pasar del susurro y la melodía bonita, al grito ayleriano.

Jesús Moreno

**JOAN MONNÉ TRIO: Son Song**

I Com Li Posarem? (Son Song)/Set Ball/La Cara Oculta (Per Qué No?)/Forget Me/Biarritz/La Mar Salada/Speak Low/Homenaje/From-For Renée/When I Fall In Love/The Nearness Of You.

Joan Monné (p), Raimon Ferrer (b), David Xirgu (bat), + artistas invitados: Victor De Diego, Benet Pale, Carme Canela.

Grabado en Barcelona, 10 y 11 de diciembre de 1994.

Fresh Sound New Talent FSNT-010.

☆☆☆ 1/2

La formación de Joan Monné, como la de casi todos los músicos en este país, pasa por los conservatorios oficiales y la música clásica que, afortunadamente, siempre enriquece; y como casi todos los que sufren alguna *desviación* y se encaminan hacia otras músicas, como el jazz, el siguiente paso es el inevitable, Tallers de Músics. A partir de ahí cada uno tiene que completar sus conocimientos en otros contextos y Monné ha tenido la fortuna de participar en seminarios, con clases directas y el enriquecimiento consiguiente, de Tete Montoliú, Mulgrew Miller o Dave Liebman entre otros, además de dedicarse actualmente a la enseñanza y de participar en distintos espectáculos, incluidos los teatrales (acompañó en directo al grupo de teatro Dagoll Dagom en su obra *Flor De Nit*).

Las sombras de Bud Powell, Bill Evans, McCoy Tyner y por supuesto la de Tete, del que ha heredado ciertas formas irónicas en el fraseo, flotan en su formación. Las mejores cualidades del pianista son, una gran técnica acompañada por un tratamien-

to original de la música, donde la armonía de sus composiciones se nutre de espacios abiertos, con estructuras ricas que facilitan el diálogo con sus compañeros, en especial *Homenaje*, donde aparece de forma brillante y poderosa el saxofonista Jon Robles, y *From-For Renée* (¿dedicado a la Rosnes?) donde sólo en trío, Monné firma un breve y tempestuoso ejercicio de piano. Una grabación que brilla por la frescura del encuentro, el buen entendimiento de las distintas formaciones y la riqueza del resultado.

F. Bezos

REEDICION**FREDDIE HUBBARD/WOODY
SHAW: The Freddie Hubbard and
Woody Shaw Sessions**

Sandu/Boperation/Lament For Booker/Hub Tones/Desert Moonlight/ Just A Ballad For Woody/Lotus Blossom/Down Under/The Eternal Triangle/The Moontrane/Calling Miss Khadija/Nostrand And Fulton/Tomorrow's Destiny/Sao Paulo/Reets And I.

Freddie Hubbard (tp y flisc), Woody Shaw (tp), Kenny Garrett (sa), Mulgrew Miller (p), Cecil McBee (b), Ray Drummond (b), Carl Allen (bat.) Grabado en noviembre de 1985 y junio de 1987. Blue Note 8 32747 2 (2 CD's).

(Emi-Hispavox).

☆☆

Tanto el vino blanco como el tinto son vinos, pero no deben mezclarse dentro de un vaso. Pocos años de diferencia, idéntica matriz estilística, paridad técnica (habrá quien no esté de acuerdo) unían a Freddie Hubbard y Woody Shaw; sin embargo son esas coincidencias las que hacían peligrosa una asociación. Ésta lo fue de circunstancia. Dos discos grabados con un año y medio de pausa. Se trataría de una producción perfectamente planificada por el infaltable M. Cuscuna, pero el resultado fue decepcionante. La combinación entre pares generó una consecuencia más curiosa que significativa desde el punto de vista artístico. La obvia evocación del sexteto McGhee/Navarro, queda en anécdota; los modelos originales eran lo bastante diferentes entre sí como para establecer un diálogo cuyo fruto salió beneficiado. Es una pena (pensé lo mismo cuando salió el volumen 1 hace 10 años) que la profundidad artística del desafortunado Shaw y el ímpetu vital de Hubbard no generaran algo más original; no era posible. Kenny Garrett cumple con solvencia el papel que en el original tocaba a Ernie Henry y las secciones rítmicas conducen con perfección algo que no llegará a una estación digna de memoria. Al infortunio (no se perdonará la piedad) contribuyeron la mecanicidad con que Don Sickler escribió los arreglos y a la caricatura de su propio estilo que el glorioso Rudy Van Gelder aplicó a la técnica de grabación. No obstante lo antedicho, la reedición en CD constituye una curiosidad y su contenido no dejará de ser atractivo para los amantes de la fulguración.

C. Sampayo

DAVE DOUGLAS' TINY BELL TRIO: *Constellations*

Constellations/Unhooking The Safety Net/Hope Ring True/Taking Sides/The Gig/Scriabin/Les Croquants/ Maquilladora/Vanitatus Vanitatum.

Dave Douglas (tp), Brad Schoeppach (g), Jim Black (bat).

Grabado en Zürich el 27 y 28 de febrero de 1995. hat Art 6173.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2

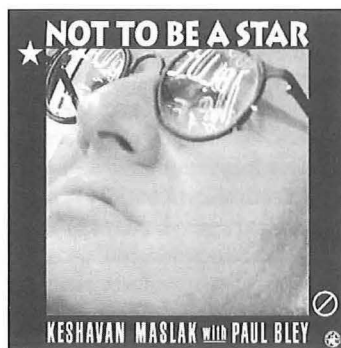
Cada uno de los álbumes de Dave Douglas como líder ha tenido un carácter distinto: *Parallel Worlds* desarrollaba la interacción de un trío de cuerdas, batería y trompeta; su segundo la empatía de un desnudo trío, y *In Our Life Time* la conjunción de un combo de hard bop. *Constellations*, segundo trabajo del Tiny Bell Trio, es una sesión en la que la empatía del grupo es puesta a prueba a cada instante, abundando los giros inesperados, las falsas resoluciones y la idea de forma como algo definitivo. Es este carácter de música siempre evolucionante, de pistas no siempre seguras lo que hace la escucha de este disco una experiencia altamente inventiva. Pero ésta es sólo una cara de la estética de Douglas. *Constellations* abunda en dramáticas composiciones en las que el trompetista exhibe su toque dolorido, cercano a la expresividad de la voz humana.

Douglas anuncia en la carpetilla del álbum su deuda con las estructuras de las canciones del Este de Europa. Esta influencia se hace patente en los tintes gitanos de *Unhooking The Safety Net*, en la vertiginosa y grotesca danza de muerte que es *Taking Sides*, dedicada a las víctimas de la guerra de la ex-Yugoslavia, o en el tema título, de indudable sabor yiddish. El tono siempre erizado de Douglas hace del carácter dramático, declamatorio y abiertamente expresivo de su toque algo especialmente indicado para sus composiciones más definitivas: largos lamentos introspectivos en los que destaca el Douglas concertista de trompeta clásica. Tal es el caso de *Scriabin* en el que el sonido abierto del trompetista sobrevuela una cadencia de tintes amargos y fatalistas de característico molde eslavo, *Hope Ring True*, corte abiertamente emocional y muestra del fraseo virtuosístico de Douglas, y en *Maquilladora*, dedicada a los trabajadores de las insalubres fábricas americanas más allá de Río Grande. El alcance del trío se ve ampliado por su sarcástica versión de la primera de las 5 Piezas en Estilo Popular de Schumann, *Vanitatus Vanitatum*, la tierra *Les Croquants* de Georges Brassens y en la conversión del desenfadado *The Gig* de Herbie Nichols en una asombrosa demostración de control melódico y elasticidad.

Hace dos meses nos preguntábamos aquí sobre el futuro del jazz. Trabajos recientes de Gerry Hemingway, Clusone 3 o el propio Douglas han convertido el virtuosismo imperante en algo más que una demostración de alcance, dirigiéndolo a la creación de situaciones musicales abiertas y a la crítica social, han convertido sus bandas en unidades

en las que la conversación musical crea un imparable diálogo comunicativo con el oyente, han tomado los recursos del sector más formal de la música libre y de otras músicas para ampliar el campo de referencia de la propia, han encontrado en el humor y en la irreverencia una actitud crítica para la creación, distribución y análisis de la música. ¿El jazz del futuro? Ciertamente su motor.

A. Gómez Aparicio



KESHAVAN MASLAK with PAUL BLEY: *Not To Be A Star*

Trying Hard To Be/A Star Trying/Too Hard To Be A Star/I Must Try/Not To Be/A Star/Try Hard Not To/Be A Star/Trying To Be/A Human Being.

Keshavan Maslak (sa, cl), Paul Bley (p).

Grabado en Milán, el 8, 9 y 10 de octubre de 1992.

Black Saint 120149-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Intrigante título, misteriosa faz en la portada que resulta ser la de Mister Maslak en persona, buena noticia para los amantes de la música rebelde, fronteriza, de un individualismo que roza el mal gusto.

Keshavan Maslak, americano de sangre ucraniana, continúa en la brecha. Esta es la primera buena noticia. Maslak, un marginal en el panorama de las primeras figuras del saxofón, del cual él practica los modelos alto y tenor, ha limitado sus grabaciones a un mínimo. Cuando se han podido oír nos hemos encontrado con uno de los más lujuriosos sonidos del planeta, a la altura de los buenos tiempos de Gato Barbieri y muy en la estela del Ayler más romántico. Referenciamos: *Big Time*, junto a Mengelberg, John Lindberg y Charles Moffett, y *Blaster Master* junto al último citado.

Esta su nueva aparición en el mercado del disco es seguramente su más madura reflexión sobre su propia carrera y sus perspectivas. Superado, espere-mos, el arrebato de su pop band *Loved by Millions*, Maslak *is back* en inmejorable compañía, el más dialogante, y entre los más escuchables y sabios pianistas de hoy.

Después de tantas obras de otros músicos que se presentan como encuentros y se quedan en operaciones de propósito zafamente comercial, este encuentro en el alma de dos principescos vagabundos reconcilia al oyente con muchas cosas esenciales: la sonoridad instrumental, de la que Maslak es tan maestro como Bley; el humor inquieto y distanciado del artista-pensador; el saxofonista que desafía no a otros músicos de su cuerda sino a sí mismo. Por otra parte, pocas veces se habrá oído a Bley usando las cuerdas de la caja de su piano con el sentido lírico que es su hallazgo aquí.

Un bellísimo disco lleno de sorpresas que espero no haber pinchado y que Maslak (revelación al clarinete) puede sin miedo presentar ante el mismo Jimmy Giuffrè.

E. Fuente

WALLACE RONEY: *Munchin'*

Solar/Ah Leu Cha/Bemsha Swing/Lost/Daahoud/Whims Of Chambers/ Smooch/ Love For Sale.

Wallace Roney (tp), Ravi Coltrane (sa), Geri Allen (p), Christian McBride (b), Kenny Washington (bat).

Grabado en Nueva Jersey, el 6 de junio de 1993.

Muse MCD 5533.

(Karonte).

☆☆☆☆ 1/2

Declarado "vice Miles" por el propio Davis, Wallace Roney tomó el nombramiento al pie de la letra y desde entonces desarrolló un camino propio, el que Davis abandonó. En esta suerte de evolución paralela, fiel a la vez que personal, Roney deleita a las audiencias que cierran los ojos deseando que Davis no esté muerto. Su incómoda elección (¿podía hacer otra cosa?) coloca a su música en una especie de limbo del que hay que rescatarla toda vez que quiera conferírsele una entidad propia. Roney siempre toca muy bien, pero da la impresión de que si se "rompiera" podría hacerlo mejor. Su quinteto de esta ocasión presenta a Ravi Coltrane, saxofonista respetuoso con sus mayores (como es lógico) que no ha cometido el error de querer emularlos; su léxico es sencillo pero está lleno de swing y en su sonido se advierte un trabajo de búsqueda paciente. Al frente de la sección rítmica, la excelente pianista Geri Allen trata de contener su típica desarticulación (su personalidad) para someterse a los dictados formales del quinteto, lo que deriva en una apersonalización que no la favorece. McBride y Washington, impecables, ponen ruedas a un tren que nos lleva de Miles a Monk, de Clifford Brown a Cole Porter, con solvencia y honestidad.

C. Sampayo

veces llamada jazz, en un solo compacto. Un saxo, un trombón, un guitarrista y un percusionista forman un conjunto que pudo haber sido la expresión sonora del espíritu de la CEE pero que opta en vez de ello por recrear prácticamente cuanta nueva formulación ha existido desde que Miles se bautizase en un potaje de zorras (*Bitches Brew*). El presente compacto es producción menor con algunos momentos francamente irritantes como *La Citadelle Du Plaisir* a cargo de saxo y guitarra. **E. Fuente.**

ART STUDIO: The Complete C.M.C. Sessions

Splasc (H) CDH 503/504-2.

☆☆☆ 1/2

Las reediciones en formato CD de material más o menos antiguo nos permiten hacer algunos interesantes descubrimientos. En este caso se trata de las cuatro sesiones de grabación del Art Studio para la Cooperativa Música Creativa. El Art Studio -C. Actis Dato, saxos; C. Lodati, guitarra; E. Fazio, contrabajo; F. Sordini, batería e I. Robbins, piano y voz- apuesta en estas sesiones, que van del año 78 al 85, por un postfree que, con las más interesantes influencias que se quieran encontrar, se muestra como una formación abierta capaz de facturar un jazz que aúna frescura en la ejecución y madurez en la composición. Un jazz tan desconocido como cercano: el italiano. Actis Dato y Lodati como solistas y el Art Studio como grupo, merecedores de que se les siga la pista a través de los otros dos discos que tienen grabados, lo que tampoco es mucho para una formación estable (no todas lo son), con algo más de veinte años de existencia. **J. Moreno.**

MORE THAN MAMBO: The Introduction To Afro-Cuban Jazz

Verve 527 903-2 (2 CDs).
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆ 1/2

Llevados de la mano por una jugosa conversación sostenida por el percusionista Manny Oquendo y el bajista Andy González, la audición de estos dos compactos constituye un sugestivo paseo por la música cubana (eventualmente por más al sur de la isla caribeña), desde una perspectiva latino-norteamericana. Las formaciones dirigidas por Machito, Chico O'Farrill, Cal Tjader, Noro Morales, Willie Bobo y Patato Valdés son las referencias que justifican el paseo, no pocas de ellas nunca revisitadas. Una interesante prolongación y complemento del álbum, también de Verve, *The Original Mambo Kings*. **J. L. Salinas.**

EDDIE ALLEN: R&B

Enja Enj 9033 2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆ 1/2

Eddie Allen es un trompeta que tiende puentes entre la tradición y el toque expresionista de, pongamos, Lester Bowie, con cuya Brass Fantasy trabajó y para la que arregló versiones de éxitos pop como *Smooth Operator* y *Remember The Time*. Desde entonces no ha dejado de buscar la oportunidad de hacer su música, como la aquí contenida. No hay que dejarse engañar por el título: *R&B* es un honesto ejercicio de hard bop contemporáneo, con una interesante búsqueda rítmica expresada en métricas caribeñas, afro-cubanas y reminiscentes de Nueva Orleans. Junto a él un selecto grupo de buenos músicos, entre ellos un Donald Harrison tan competente y audaz como siempre, un Chris McBride dueño de un estupendo sonido leñoso y un *Smitty* Smith que sabe empujar como pocos. **M. Benso.**

KIRK WHALUM: In This Life

Columbia 4804912.
(Sony Jazz)

☆☆☆ 1/2

El limpio y agradable sonido de Kirk Whalum, ora con el tenor ora con el soprano, preside esta selección de doce canciones que flirtean con el pop, el funky (versionea a Stevie Wonder) y las baladas. Música fronteriza con el jazz, el oyente puede disfrutarla como lo que exactamente es, agradable y sin pretensiones, si se acerca a ella sin prejuicios. **J. Campos.**

DAVE McKENNA: Easy Street

Concord Jazz CCD-4657.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Implacable, obsesivo, dispuesto a cumplir con la misión de exhumación temática de estándares que se propuso hace décadas, el incomparable Dave McKenna presenta en esta nueva obra en solitario un repertorio que tiene que ver con calles, viajes y abandonos. Sus manos, divididas entre la evocación de James P. Johnson y la de Lennie Tristano, se muestran intolerantes con la duda, la flexión rítmica y las salidas de tono. Aunque no esté entre sus mejores discos, éste no disminuye la estatura artística del personaje. **C. Sampayo.**

EDEN ATWOOD: There Again

Concord Jazz CCD 4645.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

Veintipocos años tiene todavía Eden Atwood cuando llega a su tercer disco para Concord, que mantiene el aire intimista tan conveniente a esta cantante de medios discretos. Respecto a los dos anteriores, Atwood se encuentra más segura y dotada para los tiempos rápidos, aunque las baladas, dichas con esmero y naturalidad, siguen siendo su punto fuerte. En el panorama de las nuevas vocalistas, la atractiva Eden Atwood es, de momento, una promesa sin garantías totales. **J. García.**

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

Inicio la suscripción desde el número _____ Renovación suscripción ☐

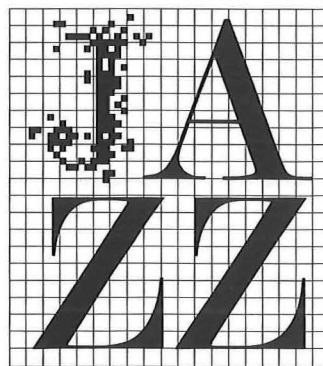
Nombre _____

Dirección _____

Código Postal _____ Ciudad _____ País _____

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

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1996