

DISCOS

KEITH JARRETT AT THE BLUE NOTE. THE COMPLETE RECORDINGS



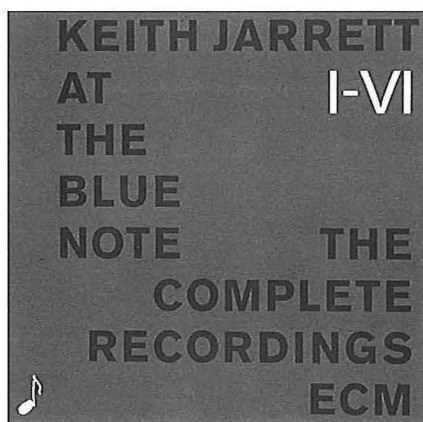
6 CD's/40 temas.

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

Grabado en Nueva York, el 3, 4 y 5 de junio de 1994.

ECM 527638-2.

(Nuevos Medios).



Durante bastante más de una década este trío no ha dejado de despertar asombro y admiración entre sus incondicionales. En su multifacética y siempre imprevisible progresión, Keith Jarrett se ha mostrado fiel a esta fórmula que podría parecer agotada tras su primera docena de grabaciones. Pero con su obstinado deseo de explorar esta maravillosa fuente que son los standards ha querido ir aún más lejos con sus dos fieles acompañantes encerrándose durante tres noches seguidas en el Club Blue Note de Nueva York para luego sacar en estos seis compactos todo lo que tocaron en idéntico número de sets. No sólo es lo más insólito y atrevido que jamás hayan hecho tres músicos en vida, sino que es una extraordinaria y quizá irreplicable hazaña digna de nuestros elogios y agradecimientos.

En un esfuerzo de mutuo entendimiento y máxima concentración, Jarrett, Peacock y DeJohnette logran brindarnos horas y horas de gran creación libre de cualquier banalidad, cualquier concesión, cualquier paso en falso y donde con insistencia se hace patente un común deseo de respetar y ennoblecer la materia musical. No se trata de un repertorio previamente elegido. Cada tema nace y crece dentro de un espíritu de improvisación y es elaborado de manera tan inesperada que a veces da lugar a nuevos temas en el transcurso de los solos del pianista. Magníficos ejemplos de ello son la larga y bellísima versión de *On Green Dolphin Street* con que empieza la última noche en el famoso club que, dicho sea por otra parte, por primera vez despierta nuestra simpatía.

El trío nos sorprende constantemente con su capacidad de superarse, y parece a su vez sorprende-

do por el desarrollo de su trabajo. Escuchen las dos versiones de *Partners*, endiabladas improvisaciones de Jarrett y Peacock sobre un blues de Charlie Parker que impresionan precisamente por lo que las separa. Para Jarrett todo es una cuestión de acercarse a la materia con la mente abierta al máximo. "Como un oyente más, el músico sale al escenario con la esperanza de tener una cita musical. Sabe que la música está allí (lo está siempre), pero el encuentro depende no sólo de técnica y sabiduría sino también de disponibilidad", dice el pianista en la breve introducción a esta nueva y monumental obra.

Pocos genios en el área jazzística han dividido tanto las opiniones como Jarrett. Sigue siendo el mismo personaje polémico que conocemos desde siempre, virtuoso egocéntrico y caprichoso rodeado de admiradores y enemigos. Sea como sea, nadie puede discutir su autoexigencia, su entrega, su enorme generosidad en este colosal y continuo esfuerzo por apurar la técnica, explorar el piano, dignificar y renovar los standards a fin de alzarlos al nivel de clásicos. Lleva incansablemente esta tarea, que es su obsesión y su ambición, desde hace ya muchos años.

El catálogo de ECM está repleto de ejemplos de su arte y en esta ocasión nos ofrece más de siete horas de música increíble. Puede parecer excesivo, y una inversión que asustará al coleccionista. Pero creo sinceramente que la adquisición de estos seis compactos es no sólo aconsejable sino inevitable para el aficionado serio, interesado en seguir el jazz en su faceta más creativa. Que nadie se siente obligado a una audición ininterrumpida ni cronológica de lo que Jarrett, Peacock y DeJohnette tocaron durante tres noches seguidas de junio en Nueva York. Se podría empezar, por ejemplo, con el último set del sábado con sus tan seductoras versiones de *How Deep Is The Ocean* y *Close Your Eyes*, llenas por una parte de un profundo lirismo, por otra de un auténtico e irresistible drive. Y seguir con el mencionado *On Green Dolphin Street* del primer set del domingo, más de 20 fascinantes minutos que llevan a los tres protagonistas muy lejos en improvisaciones que se convierten en nuevas creaciones. *I Fall In Love Too Easily* está enlazado de manera absolutamente natural con un tema de Jarrett, *The Fire Within*, que es una perfecta muestra de su obsesión por fijarse y agarrarse a una idea para insistir en ella y exprimirla hasta el agotamiento. Entre este laberinto de vías musicales se ocultan muy personales homenajes a Ellington, Parker, Monk y Rollins que no dejan de conmover.

Volver a vivir tan memorable fin de semana en Nueva York no es precisamente perder el tiempo. Siempre se aprende algo nuevo, tal como ocurre con otras grabaciones anteriores de este importantísimo trío.

Ebbe Traberg

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**

Malo
*

TOM HARRELL & JACKY TERRASSON: Moon And Sand

Moon & Sand/Tupe Up/Beautiful Love/If You Could See Me Now/20 Bars Tune/What Kind Of Fool Am I?/Parisian Thoroughfare/Janine/Just Round Midnight/Rhythm A Ning/Con Alma-Well You Needn't.

Tom Harrell (flisc, tp), Jacky Terrasson (p).

Grabado el 6 de diciembre de 1991.

Jazz Aux Remparts. JAR 64007.



El primer álbum de Jacky Terrasson para un sello grande fue elegido con justicia como disco revelación del pasado año por esta revista. Disco centrado en la elegancia de Terrasson y en la cohesión de su quínteto trío, su debut para Blue Note fue un álbum preparado con cuidado exquisito y un tanto pulido que dejaba a un lado su faceta como pianista de toque táctil y efusivo tal y como lo mostraban sus dos primeros trabajos como líder, *What's New* (Jazz Aux Remparts) y *Lover Man* (Venus). Tres años antes Terrasson grababa junto a un *a priori* temperamentalmente bastante disímil Tom Harrell el que es temporalmente su primer trabajo, *Moon And Sand*, un envolvente dúo de trompeta y piano, quizá menos acabado que su disco del año pasado pero en contrapartida un disco más espontáneo.

Cubriendo una amplia gama de registros, *Moon And Sand* es un disco que no sólo muestra a Terrasson como el continuo generador de ideas que es en directo, sino que además resquebraja la tan difundida imagen de Tom Harrell como músico introvertido, de solista de inusual lógica pero un tanto huido. Los siempre sorprendentes e inventivos acompañamientos de Terrasson hacen que la temperatura del trompetista entre en ebullición sin perder la limpieza de sus líneas en un fiero *Tune Up* o en una desenfadada versión de *Parisian Thoroughfare* en la que la propia exhalación de su música hace que ambos intérpretes rompan a reír a su término. Son, sin embargo, las baladas las que dado el intimismo propio de las sesiones a dúo, roban inevitablemente el corazón del oyente. La embelesada *Moon And Sand*, *If You Could See Me Now*, una versión que despierta el fantasma de Chet Baker, y la reflexiva *What Kind Of Fool Am I?*, ésta con la musitante trompeta ensordinada de Harrell, alcanzan bien debajo de la piel. Sólo la incómoda adaptación del lenguaje de Monk por parte de Terrasson en *Just Round Midnight* puede colocarse en un escueto capítulo del debe.

No puede decirse que las grabaciones a dúo trompeta-piano hayan abundado desde que Louis Armstrong y Earl Hines hiciesen *Weather Bird* en 1928. Clark Terry y Oscar Peterson, Ruby Braff y Dick Hyman, Chet Baker y Paul Bley han escrito capítulos memorables en la historia de este formato. El toque sensorial, atento y lleno de sorpresas de *Moon And Sand* y la corriente de afecto que lo recorre sitúan en ese grupo a este espléndido disco.

Angel Gómez Aparicio

VIENNA ART ORCHESTRA
EUROPEAN SONGBOOK



Part I: Lines From Giuseppe Verdi/Part II: Sounds From Richard Wagner/Part III: Songs From Franz Schubert.

Mathias Rüegg (arr), Wolfgang Puschnig, Harry Sokal y Klaus Dickbauer (saxos), Bumi Fian, Niki Friesenbichler y Mathieu Michel (tp), Claudio Pontiggia y Thomas Biber (trompa), Christian Radovan (tb), Uli Scherer (p), Heiri Kaenzig (b), Marc Halbheer, Joris Dudli (bat).

Grabado en Viena, septiembre 1992 y enero 1993. Amadeo 527 672-2.

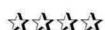
VIENNA ART ORCHESTRA: Plays For Jean Cocteau

Mathias Rüegg (comp, arr), Corin Curschellas (voz), Jon Sass (tuba). Títulos y resto de formación, en carpetilla.

Grabado en Viena en junio de 1994.

Amadeo 529 290-2.

(PolyGram Ibérica).

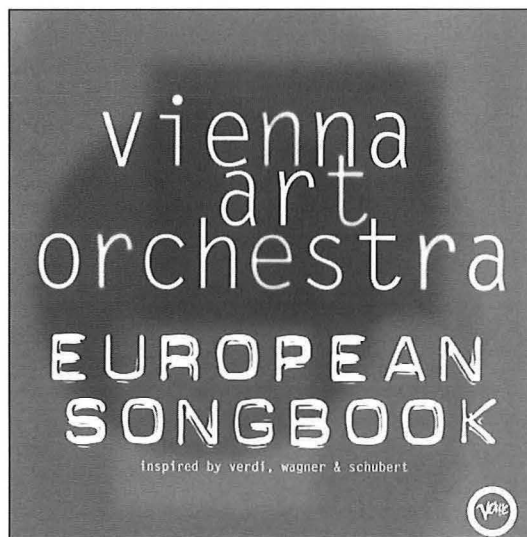


Mozart con Haendel o a Lutoslavski con Paganini, por poner sólo tres ejemplos de un catálogo abundantísimo.

Con inteligencia y con un cuidado escrupuloso, Mathias Rüegg, el director de este prototipo de big band a la europea, ha escrito unos arreglos de línea clara que esconden una inmensidad de sugerencias. Aquí vuelve a tomar cuerpo la vieja utopía que hicieron realidad Morton, Ellington o Mingus: superponer la libertad de la improvisación al formalismo del arreglo. A Wagner se le sustituye la cuerda por metales, se citan uno por uno los seis *leitmotifs* de su *Tristán* tal como están contenidos en el Preludio, y sobre ellos la Orchestra realiza una improvisación apasionante. En el caso de Schubert no hay "composición" añadida, y hasta se podría seguir letra a letra la línea de canto a través de la melodía del saxo solista, pero nada predecible hay en la riqueza y libertad de los arreglos. En conjunto, un disco en el que se combina el humor, lo conmovedor, la sorpresa y la astucia, y que tiene como antecedente más claro el maravilloso *The Minimalism Of Eric Satie* de la propia VAO.

Lo *cultista*, incluida la herencia de las vanguardias europeas de entreguerras, siempre ha estado presente en los trabajos de la Viena, así como un cierto componente teatral. Vuelve a ocurrir y más claramente que nunca en el homenaje que se le presta a Jean Cocteau, aquel agitador iconoclasta y ubicuo del París más burbujeante. Mathias Rüegg ha entresacado algunos diálogos de la película *La bella y la bestia*, del poeta y cineasta francés, y los ha utilizado de bisagra para un musical que tiene todas las trazas de lo insólito. El espectáculo estrenado en 1992 en París contaba, al igual que el disco resultante, con la vocalista suiza Corin Curschellas, a la que le responden las frases musicales y los gruñidos onomatopéyicos producidos por una tuba, en el papel de monstruo. Entre diálogo y diálogo, en medio de una sutil atmósfera de cabaret de época, se incrustan complejos pero estilizados fragmentos orquestales, que establecen unas relaciones programáticas y dramáticas muy ambiguas, pero también muy eficaces. Con bastante más imaginación y afinidad que Philip Glass –que realizó por las mismas fechas una nueva banda sonora para *La bella y la bestia*–, la VAO recupera el espíritu inquieto y gozoso de aquellas vanguardias históricas que personalizó como nadie Cocteau.

Manuel I. Ferrand



Se ha intentado muchas veces pero en pocas los resultados son tan vivos y tan eficaces como los conseguidos por la Vienna Art Orchestra: la adaptación al lenguaje del jazz de motivos procedentes de la música clásica. Bajo el título sutilmente provocador de *European Songbook* incluyen fragmentos de la ópera *Macbeth* de Verdi, el preludio de *Tristán e Isolda* de Wagner y seis *lieder* del ciclo *Un viaje de invierno* de Schubert. En realidad, siempre ha habido músicos que han querido inspirarse en otros músicos, y este "delito" de apropiación también podría achacársele a Bach con respecto a Vivaldi, a

PERICO SAMBEAT + 10: Ademuz

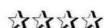
A Free k/Ademuz/Tu Rostro Oculito/Expedición/ La Noche De Lemuria/Porta Do Ferro/Barri De La Coma.

Perico Sambeat (sa, fl, tecl), Mark Turner (st), Mike Leonhart (t), Brad Mehldau (p, tecl), Kurt Rosenwinkel (g), Jordi Rossy (bat), Joe Martin (b), Guillermo McGill (perc), Enric Canada (perc), Enrique Morente (voc).

Grabado en agosto de 1995.

EGT 660 CD.

(Harmonía Mundi Ibérica).



Perico Sambeat parece poseer algo de la barroca imaginaria de su Valencia natal; pero esa arquitectura, que es una apoteosis de la forma y el color, está remansada por la sabiduría musical del saxofonista, que busca siempre un equilibrio entre el material temático y el modo de moldearlo; que sabe compaginar el gusto por el riesgo con la fidelidad a lo establecido (¿no es el movimiento pendular entre estas dos opciones lo que confiere dinamismo y grandeza a la expresión jazzística?). Se advierte que Sambeat pone la inteligencia detrás de las acciones, y no permite que la imaginación las desborde. Por ello, si el álbum *Ademuz* es un trabajo que apunta en distintas direcciones, reflejo de la personalidad multifaceta –por formación e intencionalidad– del valenciano, cada uno de sus tramos está sólidamente concebido y construido.

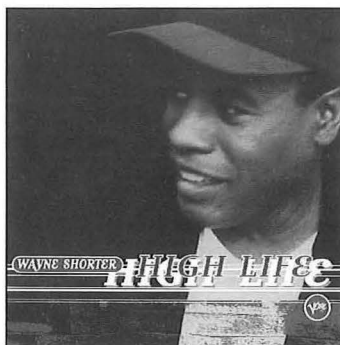
Si hay que decidirse por uno de los temas en que confluyen las ideas que mueven este trabajo, acaso sea el que da título al álbum el que mejor las explicite. De un lado, un jazz que lleva el bop hasta el presente; de otro, una incursión en la sensibilidad musical en la que Sambeat hunde sus raíces. En este sentido, Perico no ha resistido la tentación de unirse a ese flamenquismo que viene impregnando el jazz español en los últimos tiempos; aunque lo hace de manera diferente a como lo practican otros colegas. Aquí las aguas flamencas y jazzísticas pueden no llegar a mezclarse, sino caminar juntas; pero la unión entre ambas se consuma como si lo hicieran, dando la impresión de un todo unitario. Escuchen en *Expedición*, por ejemplo, cómo la masa orquestal se esponja detrás de la voz de Morente, imperturbable en la reiteración de unas coplas *por tangos*, cada parte siguiendo aparentemente su camino para llegar al final del tema, y sabrán lo que queremos decir. Palmas y otros elementos percusivos se utilizan con mesura; lo suficiente para teñir de un color específico las versiones en que aparecen, como en *Barri de la Coma*, composición que cierra el álbum. Hay aquí un encadenado de ritmos, felizmente resuelto, que remiten a un paisaje caribeño o a eso que se ha dado en llamar “aires de ida y vuelta”, tratados con una frescura y originalidad encomiables.

Si la excelencia de las interpretaciones mencionadas es ante todo el resultado de un buen trabajo en equipo, las versiones, por decirlo de algún modo, estrictamente jazzísticas dan oportunidad a que los solistas se desenvuelvan con parámetros más perso-

nales. Es el caso de *La Noche de Lemuria* y *Tu rostro oculto*. Haremos únicamente referencia al trabajo del pianista Brad Mehldau, capaz de encontrar el clima sonoro más adecuado para cada ocasión (como la orla impresionista con que presenta *Tu rostro oculto*), aunque cada uno de los intérpretes está a la altura de lo que se espera de él, comenzando por el líder. Por supuesto, la sección rítmica funciona de forma impecable, en rigor y flexibilidad.

Es una lástima que el diseño del álbum no esté a la altura de su contenido. La carpetilla, desplegable, sólo incluye, y de un modo casi ilegible, las letras que aporta Morente; en cuanto a la portada, sencillamente la encontramos horrenda. La toma de sonido, por su parte, sin ser mala, nos parece más apropiada para un grupo de rock que para un conjunto de jazz, que requiere, en nuestra opinión, un mayor cuidado en la preservación del sonido natural de los instrumentos y del equilibrio entre sus voces.

José Luis Salinas



WAYNE SHORTER: High Life

Children Of The Night/At The Fair/Maya/On The Milky Way Express/Pandora Awakening/Virgo Rising/High Life/Midnight In Carlotta's Hair/Black Swan (In Memory Of Susan Portlynn Romeo).

Wayne Shorter (st, ss, sa, sb), Rachel Z (p, sint), David Gilmore (g), Marcus Miller (b, cl b), Will Calhoun (bat), Lenny Castro, Airto Moreira (perc), Munyungo Jackson, Kevin Ricard (perc en 8), Terry Lyne Carrington (bat en 8), más orquesta de vientos y cuerdas.

Grabado en 1995.

Verve 529 224-2.

(PolyGram Ibérica).



Imagino que para algunos éste es un disco a ignorar. A otros incluso les habrá quemado en las manos. ¿Cómo digerir que Shorter no murió en los sesenta? ¿Dónde meter todo su brillante legado con *Weather Report*? ¿Con lo bien que estaba todos estos años callado, retirado, asumiendo una decadencia creativa, por otra parte, hartamente evidente!

Bueno, pues no se rasguen las vestiduras porque no hay para tanto, todos nos seguiremos quedando con el Shorter de los sesenta (*Blue Note*, el Quinteto de Miles); pero otros además disfrutare-

mos, sin complejos, de los contados momentos de esplendor que el veterano saxofonista arranca a este *High Life*; un registro ambicioso, caro, de compleja elaboración (varios kilos de partituras para casi medio centenar de músicos), que acaba pecando de desigual y que sólo llega a convencer a ráfagas: ¿Cómo asumir que una belleza como *Midnight In Carlotta's Hair* pueda tener un desarrollo tan poco convincente? ¿Acaso se trata de un intento para matrimoniar el *yin* y el *yang*?

No obstante, el que tuvo, retuvo (los refranes nunca mienten) y el disco acaba por resultar al cabo de varias escuchas. Shorter no podía comprometer a la ligera su retorno en ocho años, su debió en Verve a lo grande, y lo dejó todo atado y bien atado antes de entrar al estudio, aun a costa de mucho pupitre y mucha demo. Poco importa que la originalidad resulte así un tanto forzada, ni que aquí nadie improvise: el conjunto es lo que cuenta. Los detalles quedan para el líder (su sonido al tenor y soprano sigue maravillando) y para un Marcus Miller que no duda en destapar su vena más Pastorius: escuchen *Maya*, p.e. La cara y la cruz la ponen Rachel Z, teclista poco hecha para mí gusto, y Will Calhoun, batería de los extintos Living Colour, que sabe sacar el mejor partido a estos contextos más rígidos.

En resumen, un trabajo más cerebral que emotivo, con menos inspiración que oficio, siempre entre la grandilocuencia y el matiz.

Francesc Caballero

PATRICE THOMAS QUARTET: Portraits

Cité Des Anges/Na/Catimini/I'Instant Thé Citron/Zébre Amour/Primi 3027 Jours/Rifforanche/Neuf Et Puis/Babou/J.F./Petit Écurewill (Cité Des Anges).

Patrice Thomas (g), Sophia Domancich (p), Paul Rogers (b), Ramón López (bat).

Grabado en París, en mayo de 1995.

Charlotte Records CR 173.



La utilización de una sección rítmica de más carácter que el propio líder, una gran uniformidad temática en las composiciones incluidas y el extendido hábito de querer ofrecer todas las facetas de un intérprete en un solo álbum, merman el resultado de *Portraits*, obra del fino guitarrista francés Patrice Thomas. El elegante pianismo de Sofía Domancich, el soberbio bajo británico Paul Rogers y el tímbrico batería Ramón López forman un experimentado trío que por sí sólo parece tener mucho más que decir que Thomas. Sólo hay que escuchar la densa y profunda trama con la que envuelven al guitarrista en un tema como *Catimini* para percatarse de en quién recae el peso de esta sesión. Es en las ensoñadoras piezas lentas (*Zébre Amour*, *Na...*) o aquellas a ritmo de vals (*L'Instant Thé Citron*, *Petit Écureuil*) en las que el temperamento más tradicional y bonancible del guitarrista parece encontrar un mayor acomodo.

A. Gómez Aparicio

HAL McKUSICK

NOW'S THE TIME (1957-58)



REEDICION

Whisper Not/You're My Thrill/It Never Entered My Mind/Stratusphunk/The Last Day Of Fall/Now's The Time/The End Of A Love Affair/La Rue/Down And Dirty/Alone Together/Gone With The Wind/Ponsu/Isn't It Romantic/For Art's Sake/Old Devil Moon.

Art Farmer (tp), Hal McKusick (sa, cl-b), Frank Socolow (sa), Jay Cameron (sb), Eddie Costa, Bill Evans (p), Milt Hinton, Paul Chambers (b), Barry Galbraith (g), Gus Johnson, Connie Kay, Charlie Persip (bat), Al Cohn, Jimmy Giuffre, Manny Albam, Art Farmer, George Handy, Ernie Wilkins, George Russell (arr).

Grabado en Nueva York entre febrero de 1957 y abril de 1958.

GRP 16512.

(MCA).



A veces, reediciones inesperadas como la presente sirven para que volvamos a recordar carreras tan fascinantes como la de Hal McKusick, músico que sin alborotos supo aprovechar los años que dedicó al jazz con intensidad y rendimiento modelícos, y se retiró luego para ganarse la vida como músico de estudio, tal vez con la tranquilidad de haber alcanzado cotas que valen por toda una vida de dedicación exclusiva.

McKusick, nacido en 1924, es un saxo alto de raza blanca que halló un punto medio entre Lester Young, Charlie Parker y Lee Konitz, como su admirado Dave Schildkraut. Se fogueó en las orquestas de Les Brown, Woody Herman, Boyd Raeburn, Buddy Rich, Claude Thornhill y Elliot Lawrence

entre otras. El punto decisivo de su carrera llegó en 1955, cuando conoció al joven arreglista George Russell y se convirtió en uno de sus colaboradores más habituales. McKusick y Russell compartieron seis *elepés*. Aquí se recogen en su práctica totalidad *Cross Section-Saxes* (Decca) y *Hal McKusick Quintet Featuring Art Farmer* (Coral); aparte hay dos más para Decca, a nombre de Russell (*New York, NY*, y *Jazz In The Space Age*) y dos para RCA, bajo el formato de taller, prolongación del que en verdad habían organizado en casa de Milt Hinton con Art Farmer y Bill Evans, entre otros, para experimentar nuevas ideas.

Nuevas ideas en plena ebullición es lo que escuchamos desde que comienza *Whisper Not*, arreglada por Wilkins en un tono que lleva a sus últimos extremos la sutileza y relajación propuestas por Benny Golson. *It Never Entered My Mind* es una

maravillosa muestra del cool casi pastoral propio de Giuffre, mientras que *Stratusphunk* sorprende una y otra vez por su dosificación formal y distribución de los solos. Llegamos a *The Last Day Of Fall* y *Now Is The Time* sin dejar de sorprendernos, pues incluyen sus improvisaciones originales –Zoot Sims y Charlie Parker– armonizadas para cuatro saxos, un campo en el que McKusick mostró interés temprano. George Russell no destaca sólo en sus propias composiciones, sino también en lecturas de estándares tan asombrosas como la de *The End Of A Love Affair*, llena de ocurrencias tímbricas y estructurales. Así seguiríamos hasta el final del CD si no fuera por problemas de espacio.

Entre tanta maravilla formal se nos puede pasar por alto la calidad de los solistas, y no sería justo. Junto a

McKusick, cuya probidad no merece más que alabanzas, encontramos a un Bill Evans a la caza de la nota justa, todavía austero, un enorme Eddie Costa o un certero Art Farmer, que en vena lírica (*Alone Together*) evoca a Clifford Brown. Cuando uno cede el turno al otro, el discurso mantiene una unidad que desvela la estética edificada en el intercambio y la experimentación colectiva. Una colección admirable.

Jorge García

REEDICION

ELLIS MARSALIS: A Night At Snug Harbor, New Orleans

Introduction/Nothin' But The Blues/The Call/After/Some Monk Funk/I Can't Get Started/Jitterbug/The Very Thought Of You.

Ellis Marsalis (p), Bill Huntington (b), David Lee Jr. (bat), Toni Dagradi (st, ss), Rick Magritza (st), Art Blakey (bat en *), Donald Harrison (st), Nicholas Payton (tp en *).

Grabado el 30 de abril de 1989.

Evidence ECD 22129-2.

☆☆ 1/2

JOANNE BRACKEEN: Turnaround

There Is No Greater Love/Rubies And Diamonds/Picasso/Bewitched, Bothered And Bewildered/Turnaround/Tricks Of The Trade.

Joanne Brackeen (p), Donald Harrison (sa), Cecil McBee (b), Marvin "Smitty" Smith (bat).

Grabado el 27 y 28 de febrero de 1992.

Evidence ECD 22123-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Grabaciones como *A Night At Snug Harbor* no le hacen ningún favor a Ellis Marsalis, un pianista especialmente necesitado de atención por sus propios méritos, discretos pero suficientes. Este disco, sin embargo, confundirá a quienes no le conozcan y decepcionará a quien haya apreciado ya sus buenas maneras, pues recoge un concierto de 1989 falto de encanto y de preparación, donde papá Marsalis aparece rodeado por algunos de esos jóvenes sopladores clónicos que tanto abundan. Llevado por el contexto, el pianista acude a su escuela menos grata, la que procede de McCoy Tyner, y se dedica a largar retahilas de notas, igual que sus acompañantes. Está demostrado que el público no siempre premia la sutileza, pero en cambio aplaude indefectiblemente el arrojo. Los músicos saben aprovecharse de ello. La presencia de Blakey en *Jitterbug* añade una porción de swing que siempre es de agradecer; con todo, lo mejor del disco es el remanso a piano solo de *The Very Thought Of You*.

Mejor resulta el disco a nombre de Joanne Brackeen, pianista apenas cuatro años más joven que Ellis Marsalis. Ambos pertenecen a una generación bastante sufrida, que se encontró de pronto en una especie de tierra de nadie entre las distintas líneas de fuga definidas por sus colegas más extremos, y esta circunstancia ha marcado el resto de sus carreras. Hoy se les puede empezar a valorar con mesura, y apreciar en su eclecticismo una virtud artesana no siempre comprendida. *Turnaround* es el título de un concierto dominado por una rítmica que "camina" de maravilla y adornado por un Donald Harrison que le sigue bien el juego. Hay guiños a Chick Corea (*Picasso*), atmósferas de bebop y en general una solvencia sin pretensiones digna de alabanza.

J. García

REEDICION

HAMPTON HAWES:

Live At The Montmartre ★
Hampton Hawes (p), Henry Franklin (b),
Michael Carvin (bat), plus Dexter Gordon (st).
Grabado el 2 de septiembre de 1971.
Black Lion BLCD 760202.

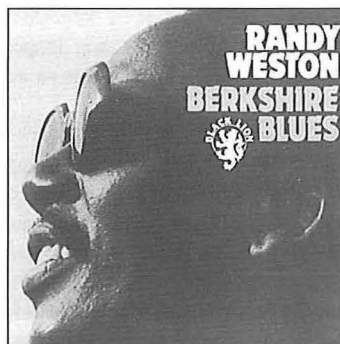
STANLEY COWELL:

Brilliant Circles ★★☆☆
Stanley Cowell (p), Woody Shaw (tp, perc),
Tyrone Washington (st, fl, cl, perc), Bobby
Hutcherson (vib), Reggie Workman (b), Joe
Chambers (bat).
Grabado el 25 de septiembre de 1969.
Black Lion BLCD 760204.

RANDY WESTON:

Berkshire Blues ★★☆☆★
Randy Weston (p), Vishnu Bill Wood (b), Len-
nie McBrowne (bat).
Grabado el 14 de agosto de 1965.
Black Lion BLCD 760205.

(Harmonía Mundi Ibérica).



acatamiento a la tradición. Los ecos que siempre promueve su música están aquí multiplicados y sintetizados con sabiduría: la gran tradición del piano de Harlem, la música de Thelonious Monk y el pianismo de Duke Ellington. Este último, que siempre supo lo que hacía, es uno de los productores de un disco donde los mejores momentos, *Perdido* y *Purple Gazelle*, son parientes suyos. Cuatro tomas en solitario ponen en evidencia las virtudes de Weston como compositor (es de los muy buenos y no del todo reconocidos, como Herbie Nichols, Mal Waldron o Elmo Hope). El sonido de los dos ignotos personajes que completan el trío, es perfecto y poéticamente acorde con la musicalidad un poco desgarrada de Weston.

Carlos Sampayo

T.S. MONK: The Charm

Budini/The Dealer Takes Four/Jean Marie/Marvelous Marvin/Bolivar Blues/The Highest Mountain/Rejuvenate/Just Waiting/Gypsy Folk Tales.
Don Sickler (tp), Willie Williams (st, ss, fl), Bobby Porcelli (sa, fl), Ronnie Mathews (p), Scott Colley (b), T.S. Monk (bat).
Grabado en 1995.
Blue Note 789575 2.
(Emi-Hispavox).

★★

T.S. Monk, el hijo baterista del gran Thelonious, ha conseguido desembarazarse de la sombra de su padre a base de soluciones diversas: primero dedicándose a la música rock, finalmente optando por un hard bop para mediana formación que es el que nos ocupa. Sin adentrarnos en mayores explicaciones psicoanalíticas de bolsillo, reconozcamos cierto empaque en este sexteto, principalmente por la destreza como arreglista de Don Sickler (v.g., la combinación trompeta/flauta/saxo soprano en *Jean Marie*), reflejada también en una muy rara sabiduría para seleccionar su repertorio, donde el monkismo es ya pura anécdota. El grupo, que anda por su tercer disco y está bastante rodado, tiene un sonido que debe mucho a Blakey, dominado por la percusión musculosa del culturista T.S., tan rocosa que a su lado Adam Nussbaum sería modelo de delicadeza. Esta unilateralidad y su feo sonido fatigan pronto, pero de algún modo T.S. transmite una vehemencia a los solistas que ellos conducen a mejor puerto. No es que sean titanes de la improvisación moderna, pero al menos están bien elegidos para tocar un jazz impresionante en primera instancia que tal vez no tenga pretensiones más elevadas. Pese a todo, la veteranía de Mathews se hace acreedora de elogio especial.

J. García

Los tres nombres que aparecen en este lanzamiento triple son de diferente signo y matriz. La unión a través del piano es puramente casual en tanto que la música que hicieron Weston, Cowell y Hawes en estas grabaciones, no tiene más parentesco mutuo que el sello Black Lion y las carátulas en blanco y negro. Comencemos por el peor; denostar un disco de Hampton Hawes no es agradable. En los años 70 el pianista entró en un declive estilístico del que no se recuperaría; este extraño vaciado de contenido artístico no fue paralelo a una flexión de sus cualidades como instrumentista, que permanecieron intactas. *Live At The Montmartre*, actuación grabada seguramente no concebida para disco, bien representa el período mencionado. La incorporación de Dexter Gordon en un larguísimo *Dexter's Deck* no mejora una inolvidable circunstancia traicionada por la cinta magnética.

Brilliant Circles, de Stanley Cowell, es una obra ambiciosa –pero no del todo lograda– que los aficionados españoles ya conocíamos por una edición local muy mal prensada. Ésta, que incorpora 25 minutos de música inédita, mejora notablemente el resultado sonoro a la vez que mantiene las incertidumbres artísticas. Las composiciones de Cowell tienen la vehemencia incontinida y la urgencia que los jóvenes manifiestan en épocas de desaliento. Woody Shaw aporta aquí una composición *Boo Ann's Grand* y las mejores intervenciones solísticas, aunque aún no era quien llegaría a ser. Joe Chambers, por parte suya, contribuye con complejidades propias de una búsqueda profunda.

La pieza sin reservas es el disco de Randy Weston, *Berkshire Blues*, una producción escasamente difundida que contiene todas las virtudes que puede esperarse de un artista de síntesis como Weston: humor, modernidad, falta de prejuicios, swing y

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

MILES DAVIS: Voodoo Down
Grabaciones en directo realizadas entre 1965-1972.
Moon MCD063-2. ☆☆☆

DIZZY GILLESPIE: On The Sunny Side Of The Street
Grabaciones en directo realizadas en 1952 y 1953.
Moon MCD077-2. ☆ 1/2

LOUIS ARMSTRONG: Someday
Grabaciones en directo realizadas entre 1965-1970.
Moon MCD080-2. ☆☆☆ 1/2
(Harmonía Mundi Ibérica).

Ante discos como los que se incluyen en esta reseña cabe preguntarse si lo que se pretende es ofrecer a los aficionados grabaciones inéditas de sus músicos favoritos o más bien entrar a saco en los archivos del jazz tratando de explotar la popularidad de algunos de sus nombres más conocidos. Veamos los detalles para que cada uno juzgue por sí mismo. La toma de sonido es, en conjunto, pésima. Los temas que se incluyen en el disco de Miles Davis están en ocasiones cortados, a su inicio o conclusión. Algo inadmisibles. Por su parte, el primer tramo del álbum de Gillespie, justo en el que se le une Don Byas, tiene un sonido borroso, con la trompeta y los fondos musicales distorsionados. En cuanto al disco de Armstrong (¿qué tiene que ver con el álbum la actriz Verónica Lake, cuya fotografía se recoge en portada?), las grabaciones parecen haber sido hechas al menos veinte años antes.

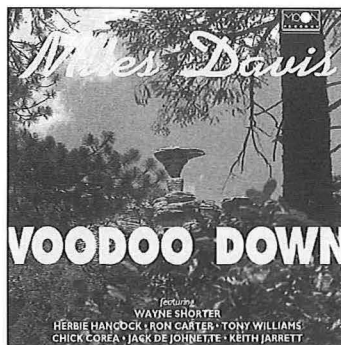
El análisis de la sustancia musical –aunque no pueda ser desprendida de sus condicionantes técnicos, ni se trate de referencias que por su carácter documental resulten ineludibles– no carece, sin embargo, de interés. El álbum *Voodoo Down* cubre un período fundamental de la carrera de Davis. Desde el inicial *Autumn Leaves* (el único tema correctamente grabado), versionado con un quinteto del que Wayne Shorter es una pieza esencial, hasta el *Hush!* que cierra el disco, con Keith Jarrett en el teclado, los grupos de Miles han ido cambiando el repertorio temático, los parámetros melódicos y armónicos se han hecho más ambiguos y más flexible el armazón rítmico. Un camino que se interrumpe para dar cabida a instrumentos eléctricos, lo que lleva asociado una fusión con elementos del rock; y, casi de inmediato, a través de percusionistas autóctonos, hacen aparición referencias temáticas a músicas étnicas. Simultáneamente, Miles ha aparcado definitivamente las prisas y ha ido haciendo de su trompeta un instrumento que parece divagar sin cauce fijo, que llega a nosotros y nos abandona fluyendo dulcemente, sin sobresaltos, con la misma naturalidad y certeza con la que se va apagando el día en algún lugar del horizonte; y la voz de esa trompeta, tejida con largas hebras de cristal, se diría que brota con una pátina de sonoridad meditabunda

que hace que parezca venir de ese horizonte concreto, lejano en el espacio y aún en el tiempo, pero que sentimos se inyecta directamente en nuestra fibra emocional.

De las sesiones que recoge el álbum consagrado a Gillespie retendremos en la que éste comparte papel estelar con el saxofonista Don Byas (cuatro temas), un privilegiado discípulo de Hawkins que, sin renunciar a una arquitectura musical inequívocamente cimentada en el estilo *swing*, se mueve bien en compañía de los *boppers*. La baja calidad de la toma de sonido impide disfrutar plenamente de la untuosa dirección de Byas y de la carnosa sonoridad de su saxo; aunque ha sido mejor tratado que Gillespie, el cual, por otra parte, se muestra en todo momento en excelente forma. Por último, el disco *Someday* se centra en grabaciones de los últimos años de Armstrong. Prescrita intermitentemente la trompeta por problemas de salud, es el *Satchmo* cantante el que se manifiesta con generosidad. Sus grandes éxitos populares de la última etapa de su carrera están presentes en esta recopilación, no pocas veces en versiones musicalmente superiores a las más conocidas. Es difícil cantar mejor, jazzísticamente hablando, a como lo hace Louis en este disco. Todo su saber musical se concentra, como la luz en una gema, en los sonidos que brotan de sus labios. Cuando hace uso de la trompeta lo hace con dignidad. No cabe exigirle más.

En resumen, entre aprobado y sobresaliente para el programa musical; un suspenso sin paliativos para la toma de sonido y/o la forma de editarlo.

J. L. Salinas



VINNY GOLIA QUINTET: *Regards From Norma Desmond*

Teribee, Three Palm Slammie/The Cry/3 Things The Practitioner/Sent A Message/Professor Mackel's Famous Ride/It's Played Slowly.
Vinny Golia (sb), John Fumo (tp), Wayne Peet (p), Ken Filiano (b), Alex Cline (bat).
Grabado en Los Angeles el 15 de octubre de 1986.

Fresh Sound New Talent FSNT 008.

☆☆☆☆

Quizá nada supere la extrema extrañeza de la carrera de Hal Russell, pero la historia de Vinny Golia, otro líder carismático que ha reunido alrededor de su música un grupo de fieles seguidores, tampoco es de las que se dan todos los días. Ante todo pintor –algunas de sus obras ilustraron las primeras producciones del sello ECM–, Vinny Golia entró en contacto con el jazz por medio de otros multiinstrumentistas como Sam Rivers y Anthony Braxton. Desde su primitivo soprano, cuyos rudimentos le fueron enseñados por Dave Liebman, Golia ha ido ampliando su arsenal musical a veintidós instrumentos; nueve en el momento en que fundó su compañía discográfica 9 Winds. Compositor, director de banda y productor, Golia divide sus actividades en tres grupos: big band, trío y quinteto.

Regards From Norma Desmond es un disco que muestra la solidez armónica de la música de Golia, la cohesión de un grupo que parece intuir con toda claridad cada uno de sus movimientos, y composiciones que, si no memorables, ofrecen una impecable lógica interna que se aleja de los caminos trillados y fáciles soluciones sonoras y estructurales. *Regards From Norma Desmond* es antes que nada una sesión en la que todas las energías están destinadas al toque del grupo, un toque de conjunto que raya a gran altura en temas como *Sent A Message* gracias a las voces potentes y llenas de recursos de cada uno de los componentes de la banda. Si Golia, limitándose al barítono por esta vez, suele tomar los solos en primer lugar, deja amplio espacio solista a John Fumo, un trompetista fiero pero de sonido poco personal, y Wayne Peet, espléndido pianista, mientras una compacta sección rítmica da fuego y empuje a sus composiciones, especialmente al tenso *Professor Mackel's Famous Ride*.

El álbum va creciendo en interés conforme va transcurriendo su escucha, dejando el tema más convencional, el free-bop de *Teribee*, como tarjeta de presentación del grupo. *The Cry*, dedicada a Booker Little, y los cuatro últimos temas, tocados sin solución de continuidad, forman un cuerpo compacto que subraya el sentido orquestal de la escritura de Golia, el buen encadenamiento de secciones escritas con otras improvisadas y un fuerte sentido organizativo sin espacio para la divagación.

Poco hemos hablado del Golia instrumentista. Su barítono puede pasar de la ligereza de líneas de un John Surman (*The Cry*) a una resonante hosquedad (*Professor Mackel...*), adquiriendo tonalidades de clarinete bajo (*It's Played Slowly*) con un sonido gruñente y corpóreo que sin virtuosismos busca la sustancia de sus propias composiciones. *Regards From Norma Desmond* incluye música comprometida, con sentido del riesgo e intensamente trabajada en colaboración. Todo ello lo convierte en un disco excelente, un disco en el que el convencimiento de sus intérpretes se comunica fácilmente al oyente, un disco al que una grabación con algo más de lustre sólo lo hubiese hecho más disfrutable e inmediato.

A. Gómez Aparicio

ENRICO RAVA: Carmen

Ouverture/Séguédille (près des remparts de Séville)/Votre Toast, Je Peux Vous Le Rendre/Chanson Bohème/Habanera (L'amour est un oiseau rebelle)/Improvisations Sur Ouverture/Le Fleur Que Tu m'avais Jetée/Fragments/Epilogue.

Enrico Rava (tp), Han Bennink (bat), John Schroeder (g), Michel Godard (tuba), Gian Luigi Trovesi (cl), Enzo Pietropaoli (b-elec), Bruno Tommaso (arreglos y dirección de orquesta).

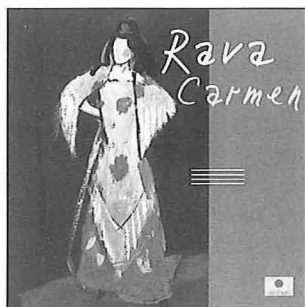
Grabado 14, 15 y 16 de mayo de 1995.

Label Bleu LBLC 6579.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

Enrico Rava vuelve a la ópera, acompañado ahora de Carmen la cigarrera. Ya hace tiempo que Barney Kessel, en pleno furor cool, llevó algunos números de la ópera de Bizet a los terrenos del jazz, con resultados que a veces traspasaban peligrosamente las fronteras de lo *kitsch*. El trompetista italiano consigue eludir este riesgo evidente acudiendo a los refinados arreglos de Bruno Tommaso y dejándole campo libre a un puñado de improvisadores particularmente elegantes: sobre los clarinetes de Gian Luigi Trovesi, la batería de Han Bennink y la trompeta del propio Rava recaen los papeles más destacados de la representación.



La anterior incursión de Rava en los terrenos de la ópera (*Rava l'Opera Va*) se había saldado con resultados irregulares: la indefinición de unos arreglos demasiado sombríos y unos largos y vaporosos monólogos instrumentales sin dirección clara afeaban un trabajo en principio prometedor. Tiene bastante más gancho esta *Carmen*, con dibujos melódicos más potentes y con intervenciones solistas de mayor peso, sobre todo las diseñadas por Gian Luigi Trovesi, clarinetista y saxofonista al que, desde que firmó el disco *From G To G*, ya no es posible ignorar. La tuba de Michel Godard hace como de costumbre diabluras solistas, pero es infinitamente más efectiva en la retaguardia. El propio Rava deja caer improvisaciones teñidas de melancolía, mientras el guitarrista John Schroeder aporta algunos apuntes no muy distintivos. El toque de gracia lo da, como siempre, Han Bennink, socarrón y a la vez estilizado con las baquetas. A veces ocurre que el pulso se ablanda y se engolfa la música en una nebulosa de solos desdibujados, como en la *Canción del torero* o en la *Chanson Bohème*. Por el contrario, los arreglos se

hacen compactos en una muy exquisita transcripción del *Aria de la flor*, y no dejan de tener su gracia los que ponen en pie la obertura y el epílogo. Vale la pena escuchar el solo de Rava sobre la *Seguidilla* y sobre todo el de Trovesi en *Improvisations Sur Ouverture*, quizá el número más sólido del conjunto.

M. I. Ferrand

LOU LEVY: By Myself

Love Walked In/Embraceable You/By Myself/Everything Happens To Me/I Believe In You/Lost In Loveliness/How High The Moon/Easter Parade/Close Enough For Love/O Grande Amor/You're Driving Me Crazy/Put Your Dreams Away (For Another Day).

Lou Levy (piano solo).

Grabado en Hollywood en 1994.

Verve/Gitanes Jazz 522 510-2.

☆☆☆ 1/2

AHMAD JAMAL: The Essence, Part I

Flight/Toulouse/The Essence (*)/Lover Man (Oh, Were Can You Be?)/Catalina/Autumn Leaves (*)/Street Of Dreams/Bahia.

Ahmad Jamal (p), George Coleman (st en *), James Cammack (b), Jamil Nasser (b en *), Idrish Muhammad (bat), Manolo Badrena (perc).

Grabado en 1994 y 1995.

Birdology 529 327-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆

Cuando Jamal era el músico cuya magia trataban de imitar todos sus colegas, Lou Levy era un pianista fiable pero sin un estilo demasiado perceptible. Hoy, mientras que Levy ha madurado hasta compensar con *feeling* y sabiduría la falta de individualidad, Jamal se ha entregado a una revisión de sí mismo que ya no supone aportación alguna a su legado. De acuerdo que el disco de Levy no incluye la palabra "yo", y podría llevar la firma de muchos otros sin despertar sospechas, pero apela con tanta convicción a un puñado de bellezas intemporales del piano que es fácil ceder a sus encantos. El antiguo seguidor de Silver y Powell, sin renunciar al lenguaje moderno, lo aquilata con recursos armónicos que llegan desde más atrás. Es sabido que el piano sólo tiene sus propias claves históricas y sus propias tradiciones. En cambio, ¿qué pasa con Jamal? Pues que hace tiempo que sustituyó la poesía de la evanescencia por un exhibicionismo inspirado aunque demasiado pagado de sí mismo. El pianista sigue fiel a su juego antiguo de silencios y reguladores dinámicos; escuchado con calma, hasta se admite su querencia por secciones rítmicas musculosas, que le dan el brío superficial propio de cierto jazz contemporáneo. Si antes volaba con la ligereza de un ave, ahora parece un avión a reactores. Son dos opciones posibles, aunque yo me quedo con la primera.

J. García

ECM

Egberto Gismonti en gira por España



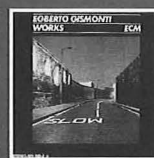
ECM 529 349

Egberto Gismonti Trio
Zig Zag



ECM 519 706

E. Gismonti Group
M. de sobrevivência



ECM 823 269

Egberto Gismonti
Works



ECM 841 775-2

Egberto Gismonti
Trem Caipira



ECM 847 889

E. Gismonti Group
Infância

Egberto Gismonti Group
Amazonia. ECM 517 716

Egberto Gismonti
Kuarup. ECM 843 199

Egberto Gismonti & Nana Vasconcellos
Duas vozes. ECM 823 640

Egberto Gismonti
Carioca. ECM 517 709

Egberto Gismonti & Academia de Danças
Sanfona. ECM 829 391 2 CDs

Egberto Gismonti
Circense. ECM 849 077

Egberto Gismonti
Solo. ECM 827 135-2

Egberto Gismonti
No Caipira. ECM 517 715

Egberto Gismonti
Egberto Gismonti. ECM 849 076

Egberto Gismonti
Academia de Danças. ECM 511 202

Egberto Gismonti
Sol do meio dia. ECM 829 117

Información y catálogos en:



NUEVOS MEDIOS S.A.

Marqués del Duero, 8. 28001 Madrid
Tel.: (1) 435 54 72 Fax: 575 21 88

CARLO ACTIS DATO: Urartu

Carlo Actis Dato (sb, st, cl-b).

Grabado en marzo de 1994.

Leo Records LR220.

☆☆☆

**FURIO DI CASTRI-PAOLO FRESU-
JON BALKE, PIERRE FAURE:
Mythscapes**

Furio Di Castri (b), Paolo Fresu (tp, flisc), Jon Balke (p), Pierre Favre (bat, perc).

Grabado en Milán, 4 y 5 de enero de 1995.

Soul Note.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

**ETTORE MARTIN 4ET: Sitting Bull
Dance**

Ettore Martin (st), Dario Volpi (g), Alessandro Fedrigo (b-elect), Franco Dal Monego (bat).

Grabado en 1995.

PromoJazz PRJ 40005.

☆☆☆

El jazz italiano, siempre uno o varios pasos detrás del *yanqui*, y casi siempre concebido y ejecutado con un impecable buen gusto. Su *forte* es el saber qué pasa, ya saben, qué está *in* y qué está *out*, ya que no debemos olvidar que Italia es la patria de Arrigo Polillo. Su punto débil, el talón de Aquiles de la bota itálica, la prioridad de la elegancia y la estilización sobre la aventura y el riesgo. No lideran en materia de improvisación pero, en el fondo, tampoco les importa mucho. Lo que Dato, Di Castri y Martin nos proponen en sus respectivos compactos nos retrotrae a discos clásicos de Peter Brötzman, Miles Davis y John Coltrane pero, eso sí, con una ejecución impecable.

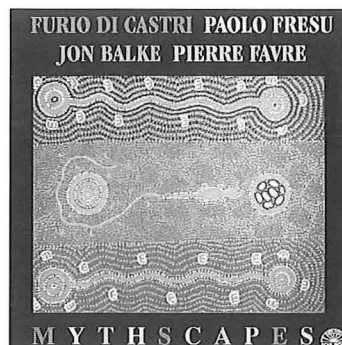
Carlo Actis Dato es el más personalista de los implicados y posiblemente quien podría con más derecho protestar por el estereotipo que se le acaba de adjudicar. Ciertamente, su trabajo es el más personal y atrevido porque ello va de atacar 16 temas de diversa duración y resultado. Óptimo resultado en *Gioia Dei Bimbi*, donde demuestra magistralmente su capacidad rítmica al percutir la lengüeta, y más que aceptable en un *Autumn Leaves* al saxo barítono desnudo de sentimentalismo pero acorazado de solemnidad ritual. Si un disco completo de solos de Actis Dato resulta un poco excesivo, sería injusto no destacarlo como uno de los pilares de la Italian Instabile Orchestra, como igualmente lo sería perderlo de oído a la ligera.

El mismo título de la última producción de Furio di Castri y su cuarteto de estrellas europeas está lleno de referencias mitológicas aunque no llegue a ser antológico. Este es el trabajo más homogéneo en cuanto a su linealidad. Todas las piezas del compacto se suceden sin un brusco giro ni cambio de calidad. El oyente se encuentra sumido en un hermoso paisaje sonoro un tanto relamido y voluntariamente onírico: En la proa, la trompeta a lo Miles

período *Cookin'-Relaxin'-Workin'-Steamin'* de Fresu (al fliscornio, su sonido se hace puro ECM años setenta); a babor, el piano impresionista y melancólico de Balke; en el contrabajo, Di Castri, que centra al equipo con elegancia desde la banda de estribor; y al timón, Pierre Favre, con sus percusiones europeas, rellenando espacios sin propulsar el conjunto. El resultado final es bello, distante y auto-complaciente. Tenemos, por fin, al cuarteto del joven saxofonista tenor Ettore Martin, el cual nos propone un *estándar set* de piezas de su repertorio aclarando lo que podría ser el de cualquier grupo mediterráneo de músicos entusiastas y recreadores de una tradición ajena sólidamente aprendida y dignamente ejecutada.

Conforman el disco cuatro originales del líder, una canzonetta (*E Se Domani*), un estándar de Cole Porter, el clásico de *Trane*, *Moment's Notice* y una versión de *Reflections* cuya línea de guitarra está básicamente fusilada de la versión de Steve Khan para el disco *That's The Way I Feel Now*. Producido por un sello pequeño con circulación nacional, este grupo de miras deduciblemente limitadas a la actuación en clubes italianos es más bien plebeyo y no se le augura un gran futuro comercial en nuestras tierras, donde la competencia es más que sobrada.

Edward Fuente



MARK WHITFIELD: 7Th Ave. Stroll

Washington Square Thoroughfare/Harlem Nocturne/7Th Ave. Stroll/A Brooklyn Love/Businessman's Bounce/Spring In Manhattan/Sunday In New York/The Bowery Blues/Sunset At Waterside/Headin' To The Wes' Side/Autumn In New York.

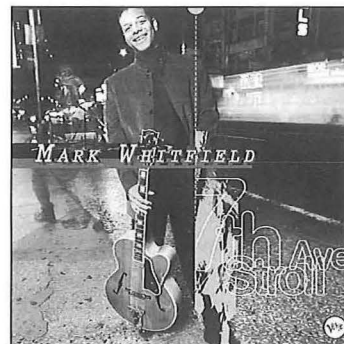
Mark Whitfield (g), Tommy Flanagan, Stephen Scott (p), Dave Holland, Christian McBride (b), Al Foster, Gregory Hutchinson (bat).

Grabado en Nueva York, 16 y 21 de junio de 1995.

Verve 529 223-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆



Retrato de JASP con guitarra. ¡Y qué guitarra! Una deslumbrante Gibson L-5 de época: el sueño de cualquier navegante. Una herramienta ideal para extraer ese sonido denso, limpio y *bluesy* que forjaron maestros como Wes, Green, Burrell, Martino o el jovencito Benson. Un sonido que ha quedado ahí, suspendido en el tiempo, sin un heredero digno, sin nadie que lo rescate de su particular limbo y lo devuelva al presente, a la vida.

Pretendientes no han faltado. Así, someramente, se me ocurren nombres como Eddie Diehl, Ed Cherry, Rodney Jones, Bobby Broom, Henry Johnson, Russell Malone, Joshua Breakstone, Kevin Eubanks (quizá el único realmente digno de recoger el testigo), Jimmy Ponder y, si me apuran, hasta Lee Ritenour, que de vez en cuando también coge la L-5. Y, claro, por supuesto Mark Whitfield, cómo no, favorito de las multinacionales e hijo predilecto del mismísimo Benson. Aunque ya les aviso que su puesto corre peligro. La última sensación en los USA se llama Grant Green, Jr., vástago del venerado maestro.

Como en anteriores trabajos, Whitfield ha contado con los mejores acompañantes, sin escatimar en gastos. Tanto es así que el disco tiene más valor por las aportaciones de ambas rítmicas, especialmente Flanagan/Holland/Foster, que por la labor específica del líder. Ya se sabe: el pez grande se come al chico. Aunque, en cualquier caso, el resultado final nunca pasa de correcto. Para mi gusto sobra pulcritud y mimetismo (todos los temas suenan a algo o a alguien) y falta un mínimo de espíritu aventurero, de riesgo, de sangre.

En fin, lo de siempre. Qué se puede esperar de alguien que, según confesión propia, se inició en el jazz con el archicomercial y gelatinoso *Breezin* de G. Benson: "Mi padre me compró una copia. Me encantaba ese disco y lo aprendí todo de sus surcos" (*Guitar Player* nº 13, 1991). Un músico que se forjó como tal en Las Vegas y que durante algún tiempo dudó entre seguir con la guitarra o hacerse agente de bolsa. "Aprender a hacer fraseos no fue natural para mí, como parece que lo es para algunos guitarristas. Siempre he tenido la impresión de que Pat Metheny puede ser melódico automáticamente. Yo tengo que pensar lo que estoy haciendo y hacer cosas que me lleven en esa dirección".

Mayor sinceridad no cabe. Una inversión a bajo interés.

F. Caballero

CLIFFORD BROWN

THE COMPLETE BLUE NOTE AND PACIFIC JAZZ RECORDINGS



REEDICION

CD 1: Bellarosa/Carvin' The Rock (3 tomas)/Cookin' (2 tomas)/Brownie Speaks/De-dah/You Go To My Head/Wail Bait (2 tomas)/Hymn Of The Orient (2 tomas)/Brownie Eyes/Cherokee (2 tomas)/Easy Living/Minor Mood.

CD 2: Capri (2 tomas)/Lover Man/Turnpike (2 tomas)/Sketch One/It Could Happen To You/Get Happy (2 tomas)/Daahoud/Finders Keepers/Joy Spring/Gone With The Wind/Bones For Jones/Blueberry Hill/Tiny Capers (2 tomas).

CD 3: Split Kick/Once In A While/Quicksilver/Wee Dot/Blues/A Night In Tunisia/Mayreh.

CD 4: Wee Dot/If I Had You/Quicksilver/The Way You Look Tonight/Lou's Blues/Now's The Time/Confirmation.

Clifford Brown (tp) + personal colectivo detallado en libreto.

Grabaciones realizadas en 1953 y 1954.

Blue Note 834195 2 (4 CD's).

(Emi-Hispavox).

si no hubiera sido por aquel desgraciado patinazo que segó su vida y la de Richie Powell, la huella de Clifford Brown en la música de jazz, ya de por sí de gran hondura, le hubiera llevado a lo más alto del Olimpo de los creadores de esta música.

Las grabaciones aquí recogidas tienen la virtud de ser plenamente clásicas sin presentarnos todavía al mejor Brown: el que, por ejemplo, recogen los 10 CDs de *The Complete EmArcy Recordings Of Clifford Brown*, editados en 1989. Pero la belleza de estas tomas de Blue Note y Pacific Jazz estriba en ese carácter claramente premonitorio de un futuro tan próximo que podía casi cortarse con la mano, en la radical contemporaneidad de un genio haciéndose a sí mismo. Y como sucede en muchos discos del joven Louis Armstrong, la fuerza impetuosa y la superioridad del talento de *Brownie* hace que la labor de sus compañeros de viaje pase algo desapercibida, cuando casi todos ellos dan aquí lo mejor de sí mismos: el contrabajo infalible y omnipresente de Percy Heath, la versatilidad de su hermano Jimmy a

los saxos, la precisión cool de Zoot Sims y sus compañeros de la West Coast, la exuberancia de Lou Donaldson en uno de sus mejores momentos, el alma poderosa de Horace Silver o Art Blakey... Pero por encima de todos está ese joven de expresión tímida, aficionado al ajedrez y a las matemáticas y que tal vez por ello convertía cada solo en un consumado y perfecto ejercicio logarítmico, en una ecuación con todas las incógnitas despejadas.

Esta caja recoge material de diferentes sesiones discográficas: la primera, originalmente colide-rada por Brown y Donaldson, se editó después a nombre del trompetista y recoge entre otros un

Carvin The Rock con un Brown demoledor. La sesión en sexteto de 28 de agosto de 1953 (recogida en su día en *Clifford Brown Memorial*) nos dejó baladas tan hermosas como *Brownie Eyes* o *Easy Living*. El disco 2 recoge las sesiones de *The Eminent Jay Jay Johnson Vol. 1* –lideradas por el trombonista y con Brown dinamitando el registro agudo y ofreciéndonos uno de sus poco frecuentes usos de sordina en *Sketch One*– y la recordada de Pacific Jazz con un All-Stars de la Costa Oeste que muestra cómo *Brownie* se adaptaba sin problema alguno a cualquier contexto estilístico, fuera o no el suyo, además de dejarnos joyas de su repertorio como *Daahoud*, *Joy Spring* o *Tiny Capers*. Y, finalmente, las inmortales grabaciones en vivo en el Birdland,

con un Brown esplendoroso sin límites de tiempo para sus solos, escribiendo historia en cada nota... Y eso es precisamente lo que el oyente encuentra en cada instante de este disco: un pedazo de historia pura del jazz, hermosa historia truncada de raíz por un patinazo, maldita sea.

Mario Benso

TETE MONTOLIÚ: T' Estimo Tant

You Know I Care/Up Jumped Spring/Alone Together/The Photographic The Jane/Confirmation/Laura/The Way You Look Tonight/T'estimo tant/Scrapple From The Apple/Embraceable You/All Of You/Misterioso.

Tete Montoliú (p), Horacio Fumero (b), Peer Wyboris (bat).

Grabado en La Trompetilla (Zaragoza). SRPD 27003.

☆☆☆ 1/2

Está bien que le hayan grabado este disco a Tete con su rítmica de batalla, la de andar por casa. No lo hicieron cuando su rítmica eran Peer y Eric Peter, y ahí se quedaron tantas de las cosas que tocaban los tres y escuchamos en tantísimas ocasiones, y ya nadie se acuerda de ellas.

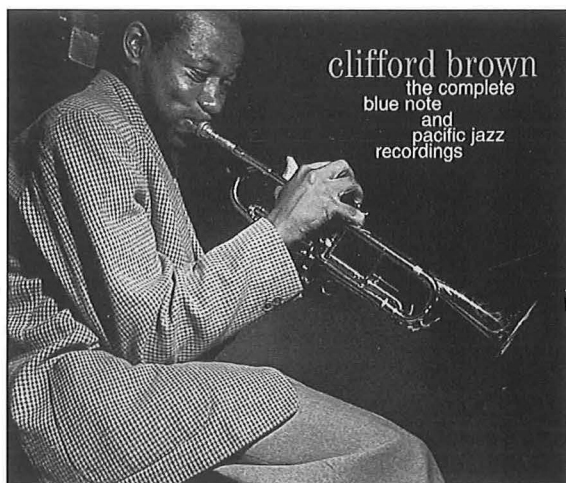
Lo que tiene de bueno un disco de éstos es lo que también tiene de malo. Lo mejor es que hay tres músicos que tocan como uno. Lo peor es que, repasando uno por uno, no valen lo que tres (cñando estos tres se llaman NHØP y Billy Higgins, pongo por caso). Da la sensación de que algo falla. Toca de memoria, no se equivocan en nada, pero...

Peor, por ejemplo: Un músico al que se puede aplicar el lema que promociona la industria automovilística alemana: ágil, fiable, seguro... pero cuando uno busca algo más, se compra un Ferrari, no sé si me explico. Horacio Fumero –en el camino se quedó ese Isoca que iba entre el Horacio y el Fumero la primera vez que vino a España, acompañando a Gato Barbieri– es un muy buen contrabajista a quien, posiblemente, le ha llegado la hora de buscar nuevos horizontes.

La complicidad, que es hija de una convivencia de años, consigue que el repertorio, elaborado hasta el detalle, funcione... demasiao. Se echa en falta algo de espontaneidad y, no obstante, hay momentos sublimes, casi todos ellos de la mano de Tete. Un *Up Jumped Spring* colmado de insinuaciones por su parte, que la rítmica, impertérrita, no se molesta en recoger; un *The Photographic The Jane* (?) que habla bien a las claras acerca de la madurez de un músico que ha dejado de largo los fuegos de artificio que tanto dañaran su música en tiempos; ese *Laura* de inequívocas resonancias autobiográficas, vía Don Byas...

Nuestro compañero Jesús Moreno cumple con la vieja aspiración del crítico de jazz: escribir las notas en un disco de nuestra máxima gloria jazzística. En este país, los que no hemos prologado un disco de Tete Montoliú, no somos nada.

José M.^a García Martínez



Como la práctica totalidad de todo lo que grabó a lo largo de su corta pero extraordinaria carrera, la antología presentada en esta caja nos ofrece en toda su rotundidad el arte incomparable de Clifford Brown en lo que sería la primera parte de su cénit creativo (dolorosamente interrumpido, como es sabido, por el segundo de los graves accidentes automovilísticos que sufrió en su vida –el otro, acaecido en 1950, le costó casi un año de paro forzoso–), alcanzado en el período 1953-56. Sus logros resultan aún más impresionantes si tenemos en cuenta lo joven que era cuando murió (26 años) y el hecho de que cuando desapareció de la escena era ya prácticamente imposible encontrar un trompetista de la nueva generación que pudiera hacerle sombra:

VAN MORRISON WITH GEORGIE FAME: How Long Has This Been Going On?

I Will Be There/The New Symphony Sid/Early In The Morning/Who Can I Turn To?/Sack O'Woe/Moondance/Centerpiece/How Long Has This Been Going On?/Your Mind Is On Vacation/All Saint's Day/Blues In The Night/Don't Worry About A Thing/That's Life/Heatrow Shuffle.

Van Morrison (voc), Georgie Fame (org, voc), Robin Aspland (p), Alec Dankworth (b), Ralph Salmins (bat), Guy Barker (tp), Pee Wee Ellis, Alan Skidmore y Leo Green (saxos).

Grabado en directo en Londres, el 3 de mayo de 1995.

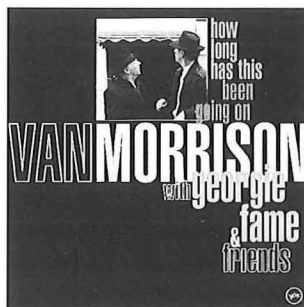
Exile-Verve 529 136-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

En estas grabaciones en directo coquetea Van Morrison con el jazz más que en ninguna otra ocasión anterior. Son el resumen de una larga noche en el Ronnie Scott, con asistencia de buenos instrumentistas habituales del club londinense y la fiel compañía de Georgie Fame al órgano Hammond. Se veía a *Van The Man* deseando embarcarse en un proyecto parecido al menos desde que, años atrás y en el mismo lugar, hiciera un mano a mano con Chet Baker en *Send In The Clowns*, ocasión que quedó plasmada para siempre en el disco *Nightbird* (Castle) aparecido a nombre del trompetista.

Un poco de rhythm & blues, algo del cancionero Sinatra, temas del Morrison de toda la vida, dos números de Mose Allison y dos o tres estándares bendecidos repetidamente por el jazz, son los principales ingredientes de un caldo espeso que está tan lejos de las características ensoñaciones celtoides del protagonista como de sus prolifas alocuciones metafísicas. Hay intervenciones soberbias de los saxofonistas Alan Skidmore y del trompetista Guy Barker, y arreglos irregulares que firman Pee Wee Ellis, Leo Green, Georgie Fame y el propio Morrison.



Más declamatoria que flexible, más ruda que matizada, no parece que en esta ocasión la voz del norirlandés esté siempre en su lugar, y hasta parecen extraviarse por alguna parte sus inconfundibles balbuceos asilvestrados. Quizá por repertorio y también por arropamiento instrumental, a Van Morrison se le nota algo más encorsetado que de costumbre, sobre todo cuando los terrenos ya estaban sembrados de

antemano por voces de agilidad verdadera. Hay alguna sorpresa, sin embargo, como la balada *Who Can I Turn To*, que se encuentra entre los momentos más confortables del disco, al lado mismo del repertorio de cosecha propia y de las incursiones en el rhythm and blues.

M. I. Ferrand

REEDICION

CLARENCE "GATEMOUTH" BROWN: The Best Of Clarence "Gatemouth" Brown. A Blues Legend

Bogalusa Boogie Man/The Drifter/Loup Garou/Jelly, Jelly/Gate's On The Heat/Please, Mr. Nixon/Got My Mojo Working/Cajun Blues/1:49/Gate's Express/Breaux Brigde Rag/Louisian/Rosalie/Birmingham/After The Band Is Gone.

Clarence "Gatemouth" Brown (g, viol, arm, voc), demás personal detallado en libreto.

Grabado entre 1972 y 1975.

Verve 527435-2.

☆☆☆

JOE LOUIS WALKER: Blues Of The Month Club

Blues Of The Month Club/You've Got To Lose/Lost Heart/Bluesifyin/Hidden Feelings/Play'Em Where They Lay/Get It Right/I'm Not Comin' Over/Second Street/Your Lyin'Eyes/Street People.

J.L. Walker (voc, g), Tom Rose (g), Mike Eppley (tecl), Tony Saunders (b), Curtis Nutall (bat), Steve Cooper (g), The Memphis Horns, The Spirituals Corinthians, The Imperfections (voc).

Grabado en Berkeley, 15 y 24 de febrero de 1995.

Gitanes Jazz/Verve 527992-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

Dos discos de blues bien diferentes. El primero es el típico producto algo rutinario *Lo mejor de...*, que sirve para hacerse una vaga idea del autor. *Gatemouth* enseña las uñas, pero uno hubiese preferido tener entre manos la edición original de alguna de las obras de origen, cinco en total. Lo que está claro es que Brown sabe cocinar cualquier producto con habilidad. Los blues de Texas, Louisiana y Chicago si hace falta, están presentes en su música, pero también el country de esas zonas, coros y lo que haga falta. Su violín se adapta con soltura a todas las condiciones a las que se ve sometido. Queda la voz, esa voz poderosa, algo ruda quizá, pero capaz de transmitir una notable energía, y hasta algún escalofrío.

En cuanto al compacto de Joe Louis Walker, decir que se trata de una música de tradición blues y a buen entendedor sobran palabras. Rhythm and

Blues en la mejor tradición de los sesenta, gotas de James Brown incluidas, hecha en los noventa, o sea excesivamente producida, cuidada, elaborada, etc. *Your Lyn' Eyes*, cantada con el único acompañamiento de su guitarra, tiene acentos conmovedores que nos trasladan al mejor Hooker. Otra vez será.

Vicente Ménsua



SCIENCE FICTION QUARTET: XIX Festival Internacional de Getxo

Sphinx/Cornolius/When Will The Blues Live/In A Sentimental Mood/Sound Of Joy/Stiv Taertregren Fra Nordvest/It Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing.

Niclas Knudsen (g), Claus Waidtlow (sa), Nils Davidsen (b), Martin Andersen (bat).

Grabado en directo en el Festival de Jazz de Getxo de 1995.

Hilargi Records W038.

☆☆☆

La gran revelación del pasado Festival de Getxo la constituyó este cuarteto que demuestra la óptima salud del jazz danés.

Grupo perfectamente ensamblado, sus componentes se inclinan por un estimulante diálogo en el que queda espacio para el lucimiento de todos ellos. Su repertorio es fiel reflejo de su orientación musical, muy pendientes de las últimas innovaciones del lenguaje jazzístico (versionean composiciones de Ornette Coleman y de Joe Lovano) pero siempre con un ojo puesto en la tradición como demuestra su doble referencia a Ellington, si bien, todo hay que decirlo, su *It Don't Mean A Thing...* es sometido a una iconoclasta revisión en la que este clásico entre los clásicos se convierte sólo en plataforma de lanzamiento para una salvaje escapada del saxofonista Claus Waidtlow sostenida por un modélico trabajo en la batería de Martin Andersen.

Es, sin embargo, en las dos composiciones de Ornette (*Sphinx* y *When Will The Blues Leave*) donde el cuarteto parece sentirse más a gusto y donde hace toda una demostración de su potencial. El primero es un tema de gran complejidad armónica en el que el protagonismo compartido entre todos no impide destacar al saxo de Waidtlow. El segundo, quizá el tema más estimulante del disco, es un vertiginoso blues en el que cada uno cumple su papel a la perfección.

Un grupo estupendo del que cabe esperar otras sorpresas agradables en un futuro cercano.

Juan Campos

GRANT GREEN: Solid ☆☆☆
Grant Green (g), Joe Henderson (st), James Spaulding (sa), McCoy Tyner (p), Bob Cranshaw (b), Elvin Jones (bat). Grabado el 12 de junio de 1964.
Blue Note CDP 8335821.

WAYNE SHORTER:
Etcetera ☆☆☆☆ 1/2
Wayne Shorter (st), Herbie Hancock (p), Cecil McBee (b), Joe Chambers (bat). Grabado el 14 de junio de 1965.
Blue Note CDP 833581 2.

HANK MOBLEY:
A Slice Of The Top ☆☆☆
Hank Mobley (st), James Spaulding (sa), Lee Morgan (tp), Kiane Zawadi (euphonium), Howard Johnson (tu), McCoy Tyner (p), Bob Cranshaw (b), Billy Higgins (bat). Grabado el 18 de marzo de 1966.
Blue Note 833582 2.

LEE MORGAN:
The Procrastinator ☆☆☆ 1/2
Lee Morgan (tp), Wayne Shorter (st), Bobby Hutcherson (vib), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Billy Higgins (bat). Grabado el 14 de junio de 1967.
Blue Note CDP 833579 2.

BOBBY HUTCHERSON:
Patterns ☆☆☆☆
Bobby Hutcherson (vib), James Spaulding (sa, fl), Stanley Cowell (p), Reggie Workman (b), Joe Chambers (bat). Grabado el 14 de marzo de 1968.
Blue Note CDP 833583 2.

(Emi-Hispavox).

presentes en la lista participarían en ambas corrientes, nada del material sonoro de estos cinco discos lo hace sospechar. En el disco de Wayne Shorter, por ejemplo, están presentes todas sus cualidades de gran compositor y su búsqueda honesta y esforzada de una sonoridad personal, el todo alejado de aventuras extratónicas ni incorporaciones de los elementos *ballabili* que serían típicos en Weather Report; por sólo colocar un ejemplo tranquilizador. Los cinco CD's de esta nueva entrega contienen jazz de gran clase. El aspecto gráfico incluye una curiosa particularidad: aunque las cinco carátulas parecen haber sido diseñadas por el glorioso Reid Miles, nos encontramos con la sorpresa de la firma de Patrick Roques, cuya intervención ha puesto –transcurridas décadas– las cosas en su lugar. Me explico: las cinco piezas pertenecen al período Blue Note de “carátulas feas”, las cuales han sido suplantadas por esta suerte de homenaje a Reid Miles. Aunque quizá algo les falte para nivelarse con las originales, los trabajos de Roques cumplen su misión y reubican el envoltorio del material sonoro en un estilo que les hubiera correspondido. Hechos estos comentarios, pasemos a la música.

Solid de Grant Green (grabado el 12/6/1964), aunque es un buen disco, no cumple con las expectativas que habría que esperar de un sexteto semejante. Dos excepciones a un clima bastante rutinario, *Ezz-Thetic* de George Russell y *The Kicker* de Joe Henderson, justifican la adquisición de un volumen que trae un bonus de 9:02 minutos. El otro elemento del disco a destacar es la presencia de Elvin Jones, que impone cierta inquietud con su sapiencia polirrítmica.

Un año después Wayne Shorter entraría en estudio para grabar este *Etcetera* (sin acento), que contiene cuatro composiciones propias y una de Gil Evans. Grabado entre *Night Dreamer* (abril) y *Speak No Evil* (diciembre), esta obra bien podría formar un tríptico de exposición compositiva de altísima calidad. El carácter mismo de la formación, un cuarteto a diferencia de los quintetos de los otros dos discos, determina otro tipo de realización de las composiciones. Emparentado con los otros discos de Shorter en cuarteto (*Ju Ju*, también de 1964, y *Adam's Apple*), sólo en la forma, los supera ampliamente en el logro de la intención. El *etcetera* a que alude el título quiere representar la promesa de una música que continuará; quizá Shorter no la haya cumplido del todo pero la calidad de esta obra lo exime de todo pecado posterior.

En marzo de 1966 Hank Mobley hizo visita al estudio de Rudy Van Gelder en Englewood Cliffs en compañía de otras siete personas con la intención de superar su propia actuación en *A Caddy For Daddy*, grabado con un sexteto tres meses antes. El proyecto era ambicioso y en alguna medida Mobley cumplió sus objetivos aunque podemos sospechar que éstos no eran demasiado ambiciosos. La música presentada en *A Slide Of The Top* es atractiva en virtud de la propia organización del grupo musical, pero no supera nada de lo que el saxofonista hiciera con grupos más pequeños. Su sonido intimista, frágil y sensible, llega a perderse en una parafernalia sonora que a veces

enmarca pero otras invade. Cuatro temas debidos al propio Mobley y un estándar suman los 40 minutos preceptivos de un LP de la época. Billy Higgins, sonriente con los palillos, muestra los dientes y las garras de percusionista inmenso a la vez que grácil.

La música que Lee Morgan exhibe en *The Procrastinator* –composiciones propias y de Wayne Shorter– es un magnífico nexo entre una gloria pasada: fue una de las grandes voces instrumentales del hard bop, y la búsqueda tensa de finales de los sesenta y principios de los setenta, interrumpida por su asesinato a manos de una mujer despechada. En ese momento, como ya podía advertirse en *The Rajah*, el trompetista de fuego y lava que había sido estaba buscando cauces de una mayor melodiosidad, liberando su sonido y articulación de unos moldes creados por él mismo. El resultado: una música quizá más reflexiva que la precedente y más suave que la que le sucederá de allí en más. Wayne Shorter y Billy Higgins (que sigue sonriendo) se muestran perfectamente acordes con la situación creada por Lee Morgan y contribuyen a generar resultados de una gran belleza y sencillez.

El ciclo, si es que se trata de tal, termina con una muy buena obra de Bobby Hutcherson: *Patterns*. El entonces joven vibrafonista, participe en aventuras de la *New Thing* (fue miembro de un famoso cuarteto de Archie Shepp), es aquí más fiel a su búsqueda instrumental dentro de formas contenidas, diríase que “de cámara”. La acertada compañía (y complemento) de Joe Chambers –ambos compartieron grandes momentos del jazz– confiere una ligereza suprema a los resultados y logra paliar la desacertada vehemencia con que James Spaulding dice “aquí estoy”. La resolución final, aunque no llegue a niveles de *Dialogue* o *Components*, pone en evidencia una música meditada, exquisita, plena de swing y sobrada de inteligencia. Rara situación en producciones tan cuidadas, *Patterns* contiene un error de información: el “Alt Take” N° 7 no lo es del tema que da título al disco sino de *Effi* (N° 4); *peccata minuta* en un mar de buen comportamiento para con el coleccionista.

Un juego muy interesante consiste en adivinar qué reeditará Blue Note en su serie *Connoisseur*. Basta con mirar un catálogo de Blue Note para que se haga agua la boca. Habrá allí muchos discos que no ha oído casi nadie, bien por no haber disfrutado de una buena distribución, bien por no haber sido editados nunca. Mi particular lista sugerencia de reediciones incluye: *Royal Flush* de Donald Byrd, *Capuchin Swing* de Jackie McLean, *The Cooker* de Lee Morgan, *Star Bright* de Dizzy Reece, *Contours* y *A New Conception* de Sam Rivers, *Bright It Home To Me* y *Boss Horn* de Blue Mitchell, *It Might As Well Be Spring* de Ike Quebec, *The Tokyo Blues* de Horace Silver, *Into Somethin'* de Larry Young y *Whims Of Chambers* de Paul Chambers. Con estos doce compondría un nuevo lanzamiento pero desgraciadamente el administrador del tesoro no soy yo sino Michael Cuscuna, quien posee el debido criterio y la medida de rigor.

C. Sampayo

Esta tercera entrega de la serie *Connoisseur* de Blue Note hace –en su condición de bloque– excepción a la regla vigente hasta ahora e incluye un nuevo tipo de simetría. En primer lugar se trata de cinco CD's y no de doce (como en las anteriores entregas), en segundo lugar se ha elegido el criterio de “un año: un disco”, quizá casual pero interesante en este caso dado el período que abarca: desde el 12 de junio de 1964 hasta el 14 de marzo de 1968. El tercer factor de reconocimiento reside en un aspecto extramusical: el diseño de las carátulas.

El tema de la cantidad elegida, al entrar en campo de comercialización, escapa a nuestro entendimiento. El factor cronológico y la frecuencia de más o menos un año transcurrido entre uno y otro disco, nos ubica entre el apogeo de las *free forms* y el comienzo de la fusión (entendida como la incorporación de ritmos binarios hasta su preponderancia y el uso de instrumentos de amplificación y distorsión electrónica). Aunque algunos de los artistas

GREG OSBY: Black Book

Pillarz/Mr. Freeman/Rockin Chair/Buried Alive/Poetry In Motion/Black Book/Smokescreen/Brewing Poetry/Intuition/Fade To Black. Greg Osby (sa), Mulgrew Miller (p), D.J. Ghetto (perc), Calvin Jones (b), Bill McClellam (bat). Grabado en Nueva York, 1995. Blue Note 8292662. (Emi-Hispavox).

☆☆ 1/2

GARY THOMAS: Overkill

S.O.L./Guaranteed Flow/Have Hope/Outta Tha Game/Terror Of The Streets/Barrikade'll Stop Ya/Doomsday Booty/Fuk Tha Massa/The Godfather Waltz/Just A Villain/Soulja/It's On. Gary Thomas (st, ss), George Colligan (p), Marvin Sewell (g), John Lamkin III (bat), Maysa, Jovanotti, Barrikade, Ramson, Pork Chop (voc). Grabado en 1994 y 1995. JMT 514024-2. (PolyGram Ibérica).

☆☆☆

Es curiosa la evolución de estos dos músicos salidos ambos del ámbito de la M-base; poco a poco, disco a disco, se han ido colocando en una parcela intermedia entre lo que podríamos denominar vanguardia jazzística y otra, si me permiten el contrasentido, que llamaría vanguardia popular. Ambas muy negras, ya saben a qué me refiero. Los trabajos anteriores de estos músicos me parecieron mucho más interesantes. Tanto *3-D Lifestyles* como *The Exil Gate*, eran obras de una considerable consistencia, como también lo son, por otra parte y en un contexto parecido, las obras recientes de Steve Coleman. También es cierto que ambas, sobre todo la de Osby, anunciaban lo que había de venir, *things to come*, que decía el aquel.

En el disco de Osby me resulta difícil soportar que el ritmo no conduzca siempre al swing. Por allí circula como puede Mulgrew Miller, al que uno hacía peleando en otras guerras. Sin embargo, no todo es negativo, por ejemplo, considero que el saxofonista tiene una sonoridad y una dicción colemaniana que llega bastante bien. El caso de Thomas es algo diferente. Este tenor va más por libre y su música parece bastante cerrada en sí misma. Thomas, que aquí hace un disco claramente hip hop en el que las partes vocales dominan, podría haber sido un buen músico free ya que sabe trabajar muy bien los climas. El de este disco es algo sombrío, pero tiene momentos excelentes tales como *Barrikade...*, y ésa es la cabeza de ventaja que le saca a Osby. Me parece, no obstante, que esta vía, esta fusión, requerirá su tiempo hasta que podamos llegar a conclusiones determinantes. Con la otra, la de los años setenta, ya se vio al poco de qué iba. Así pues, démosles tiempo y sigamos su pista.

V. Ménsua

RAMON CARDÓ & JOAN SOLER: Party Time

Waiting For George/Party Time/Juanito's Samba/Un poco de ti/Te Faigúnguio/Moment's Blues/Siempre que sale el alma/Ya-Know/La mentira.

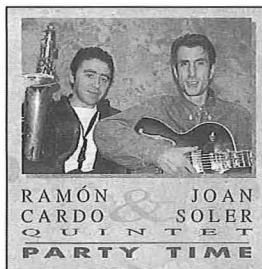
Ramón Cardó (st), Joan Soler (g), Benet Palet (tp, flisc), Jordi Gaspar (b), Jorge Rossy (bat), Paco Bernal (perc).

Grabado en Valencia en noviembre de 1995.

EGT 661-CD.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2



Si este disco se hubiese grabado en el verano del año anterior en lugar de en el otoño, seguramente estaríamos hablando de uno de los mejores registros nacionales del 95, ocupando un lugar de honor.

Un trabajo impecable de dos valores en alza del jazz hispano que contiene varios puntos de interés, y dos o tres aciertos que hacen recomendable su pronta escucha. En primer lugar la riqueza interpretativa como instrumentistas de los líderes, y en especial de Soler, que además de ser un gran solista, cuando pasa a un segundo plano posee gran diversidad de recursos en el tratamiento de los acordes dentro de su labor como miembro de la sección rítmica, ya que nos encontramos ante un quinteto sin piano. Otro de los factores que hace de este encuentro una pieza más personal y original es la elección de un repertorio plagado de buenas composiciones de ambos músicos, entre las que sobresalen dos de Joan Soler, por su entramado armónico y el aroma mediterráneo con que las impregna: *Juanito's Samba* y *Siempre que sale el alma*; y una de Cardó, *Moment's Blues*, que parece el encargado de aportar los temas que mayor tensión crean en su estructura.

Y por último, para redondear el disco, la presencia del trompetista Benet Palet (ya puso su granito de arena en uno de los discos del año 95: *Son Song*, de Joan Monné), y de Jordi Gaspar y Jorge Rossy, que aportan la solidez y el buen pulso de una rítmica consagrada. Ah, una curiosidad sin mayor trascendencia: el tema que cierra el disco, *La Mentira*, viene anunciado en la carpetilla y en la contraportada con una duración de 13,33, pero como su título indica es mentira, ya que dura 3,33. Y en ese breve tiempo, Cardó y Soler se despiden con un bello dúo sin interferencias, dejando buena muestra de su técnica y versatilidad.

F. Bezos

CHARLIE HUNTER TRIO: Bing, Bing, Bing!

Greasy Granny/Wornell's Yorkies/Fistful Of Haggis/Come As You Are/Scrabbling For Purchase/Bullethead/Bing, Bing, Bing, Bing/Squiddesticks/Lazy Susan (With A Client Now), Elbo Room.

Charlie Hunter (g), Dave Ellis (st), Jay Lane (bat), más invitados.

Grabado en San Francisco, 1995.

Blue Note CDP 831809 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆ 1/2

Blue Note a la búsqueda de nuevos talentos guitarrísticos. Un olfato que les llevó hasta la mejor presa con Scofield y que, tras lo oído aquí, siguen conservando perfectamente agudizado.

Charlie Hunter no toca una guitarra al uso sino un ejemplar de ocho cuerdas. Nada nuevo, por otra parte, por ahí anda otra promesa llamada Philip De Gruy, manejándose con una de diecisiete, y todos recordamos la foto de McLaughlin con aquella de dos mástiles, de seis y doce respectivamente. La particularidad aquí reside en que Hunter se ahorra el sueldo del bajista. Un parentesco con Lou Bennett que no es el único: su trabajo rítmico adquiere en muchos momentos una clara inspiración organística, a partir de una inteligente utilización de efectos limpios (por llamarlos de alguna manera), como el *chorus*, que le permiten alargar el *sustain* de las notas y crearse una muy personal concepción de los acordes. Todo sin dejar de tocar una línea de bajo paralela, con lo cual tenemos siempre la sensación de escuchar dos guitarristas (o un guitarrista y un bajista) por el precio de uno. Su gama de variaciones tímbricas tampoco conoce descanso, yendo desde lo más cristalino a lo más pastoso sin pasar nunca por distorsiones, sólo algún *wha-wha* peleón de vez en cuando, rehuendo las saturaciones propiamente roqueras.

Pero no estamos ante un disco de solista sino de trío: una formación estable rodada, que funciona como tal, con un sonido propio, diferenciado, multidireccional, con la pegada suficiente para noquear el hastio imperante. Jazz subterfugio, directo, grasoso, de una originalidad acosada a veces, sin concesión alguna, que chupa por igual del bop, el hop o el pop sin pedir permiso, aunque pagando el peaje de la inconsistencia en algunos temas. Nada grave: el simple precio del riesgo. Un disco donde el swing, el funk (a la vieja y a la nueva usanza) o, según como, el *twang* (escuchen el *pedal steel guitar* de David Philips y sabrán de donde proviene el estilo Frisell) forman un matrimonio, el eterno trío, indisoluble.

De no haber llegado tarde a las votaciones, mi grabación, solista y grupo revelación del año 95. Un golpe de aire viciadamente fresco.

F. Caballero

RAY ANDERSON, HAN BENNINK & CHRISTY DORAN: Cheer Up

No Return/My Children Are The Reason Why I Need To Own My Publishing/Tabasco Cart/Like Silver/Cheer Up/Buckethead/Melancholy Mood/New H.G./Hence The Reason.

Ray Anderson (tb), Han Bennink (bat), Christy Doran (g).

Grabado el 15 y 16 de marzo de 1995.

hat Art CD 6175.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆



Cheer up = Animarse. Todo un mensaje de optimismo servido a través de nueve piezas musicales llenas de lo que hace falta hacer hoy por hoy: Músicas. Es esta la tercera ocasión en que el trombonista de Chicago se reúne con Doran, y la segunda en que se les añade el holandés; y los resultados son pujantes y satisfactorios. El virtuosismo de este trío me ha recordado las noticias de Lulú por Zorn, Lewis y Frisell, pero cuestionando los roles básicos de los solistas, o sea, melódico para el trombón; armónico para la guitarra, y rítmico en el caso de la batería, con más energía que sus colegas predecesores. Esta es la aportación central del triunvirato de *Azurety*. El color básico de la banda lo ofrecen las guitarras de Christy Doran, con su uso de pedales, notas en suspensión, saturación y rascado de las cuerdas inspirado por el sonido de Jimi Hendrix, como en el tema *New H.G.* Este sonido vuelve a la palestra en el tema epónimo como solución de enlace de una escuela de samba –silbato incluido– y cierto minimalismo posnew age subrayado por Anderson ¡con sordina! Han Bennink ha tocado con las leyendas (Dolph, Dexter Gordon, Rollins, Cecil Taylor) y nos recuerda en cada intervención solista que es el jefe de los percusionistas libres habiendo evolucionado y roto clichés con sabiduría. A destacar en los temas de composición colectiva y en *Buckethead*, con un ritmo que hace marcar el paso. Por último, Ray Anderson ha acertado otra vez en este contexto abstracto si lo contrastamos con sus formaciones más convencionales, la Alligatory Band o los cuartetos con piano. Tanto si toca al modo de Horace Silver (*Like Silver*) o un tema de Silver (*Melancholy Moods*) o una neobalada propia (*My Children Are...*) Anderson vence y convence con su buen humor, calidez e integridad. Un disco, en resumen, para escuchar varias veces y disfrutarlo. Y animarse.

E. Fuente



MARK ISHAM: Blue Sun

Barcelona/That Beautiful Sadness/Trapeze/Lazy Afternoon/Blue Sun/In More Than Love/And Miles To Go... Before He Sleeps/In A Sentimental Mood/Tour De Chance.

Mark Isham (tp, corneta, flisc), David Goldblatt (p, p-elec), Steve Tavaglione (st), Doug Lunn (b elec), Kurt Wortman (bat).

Grabado en Los Angeles, 1995.

Sony CBS 481304 2.

(Sony Jazz).

☆☆☆☆

Por fin, Mark Isham ha convencido a una discográfica de peso de que lo suyo con la trompeta no es un pasatiempo, ni una manera fina de molestar al vecindario. Tanto tiempo encasillado como artista new age, teclista y compositor de bandas sonoras, para acabar ahora haciéndole la competencia al mismísimo Marsalis. ¡Sorpresas te da la vida! Porque, dejémoslo claro desde el principio, éste no es su primer trabajo como trompetista (escuchen *Mark Isham*, Virgin, 1990), pero sí como jazzista: el primero esencialmente acústico, siguiendo los patrones del jazz y rompiendo con su estética anterior, ambiental e impregnada de sonidos electrónicos.

La información se abre con *Barcelona*, tema de clara inspiración fría, que no puede dejar de evocar aquellos *sketches* tan flamencos que El Genio repartió en buena parte de su carrera: desde *Kind Of Blue* a *Bitches Brew*, incluyendo sus últimas aventuras eléctricas. No en vano, Isham ya hizo de Miles en la versión de *The Pan Piper* (*Childscape*, B&W012) que Gil Evans y Ray Russell grabaron a mediados de los 80. Por su parte, *That Beautiful Sadness* muestra al grupo en bloque, atentos a la escritura, sin escapadas solistas y con el líder al fliscornio. Instrumento que se prodiga poco y no tarda en dejar paso a una sordina muy milesiana en *Trapeze*, con una introducción de platillos a lo Jon Christensen y un corto pero succulento solo de Tavaglione: tenor poscoltraniaco convicto y confeso, favorito de Frank Gambale en su etapa Legato y de baterías como Dave Weckl (*Hard-Wired*, GRP) o Vinnie Colaiuta, para quien tocó en su debut de 1984 con Stretch Records. El tema incluye también un solo sin rítmica de piano, en una onda ECM/John Taylor. *Lazy Afternoon* e *In More Than Love*, de nuevo con sordina, delatan al escritor de música

para películas, aunque la absorbente atmósfera, en extremo cadenciosa y profunda, disipa pronto cualquier reparo. Un clima que alcanza su máxima en *In A Sentimental Mood*, tan infiel a la estética ellingtoniana como irresistiblemente irreverente. En el resto de los cortes predominan los tiempos medios, sin dejar de descubrir tres nuevas caras de un trompetista que, me temo, no admite escalas intermedias: o lo amas o lo odias. Y es que, más allá de la constelación Kenny Wheeler también hay vida.

F. Caballero

RICKY FORD: Tenor Madness Too!

Summer Summitt/Ballad De Jour/Blues Abstractions/Up A Step/Con Alma/Soul Eyes/Rollin' And Strollin'/I Got It Bad And That Ain't Good/Nigeria Blues.

Ricky Ford (st), Antoine Roney (st), Donald Brown (p), Peter Washington (b), Louis Hayes (bat).

Grabado en Englewood Cliffs (Nueva Jersey) el 12 de agosto de 1992.

Muse MCD 5478.

(Karonte).

☆☆☆☆

Evidentemente, no están en este disco ni Sonny Rollins ni John Coltrane, los dos protagonistas de aquel histórico *Tenor Madness* que ha servido como modelo para esta atractiva grabación. Los que sí están son el joven Antoine Roney, un músico interesante pero que todavía carece de una personalidad propia, y el versátil Ricky Ford, que ha demostrado a lo largo de su carrera (con Mingus, Dollar Brand o Dannie Richmond entre otros) saber adaptarse a cada contexto y convertirse en émulo de Rollins, de Hawkins o de Stan Getz.

Con una rítmica en la que brilla con luz propia el espléndido batería Louis Hayes, Ford y Roney protagonizan un disco que es toda una explosión hard bop. Una auténtica sobredosis de energía que puede dejar sin aliento al oyente desde los primeros acordes del inicial *Summer Summitt*, un tema interpretado a velocidad de vértigo en el que Ford demuestra su habilidad improvisatoria sobre *tempos* casi imposibles.

Hay escasos momentos para la relajación, como es el caso de *Soul Eyes* en la que el solo de Ford remite a la arrebatadora expresividad de Coleman Hawkins en las baladas o *I Got It Bad...* en la que el espíritu de Johnny Hodges parece flotar sobre el estudio de grabación. Pero son los tiempos rápidos los que se llevan la parte del león del repertorio, como en *Rollin' And Strollin'*, con una bonita introducción al unísono de los dos saxos, *Nigeria Blues*, sostenida sobre un estimulante trabajo de Louis Hayes en la batería, o una enérgica versión del clásico de Gillespie *Con Alma*, de nuevo con Hayes mostrando la dirección a seguir.

J. Campos

**SIMON H. FELL: Music For 10(0).
Symphony For 10 Improvisers and Poet
Opus 28**

Prelude/Gerols/HMV/Virgin/Black Cat/Market/
Crash/Jumbos/Morrison's/Our Price/Finale.
Guy Llewellyn (corno), Charles Waf (cl, cl-b, ss),
Pete Minns (st), Mick Beck (st), Alan Wilkinson
(sa, sb), Mary Schwarz (viola), Paul Buckton (g),
John McMillan (g-elect), Simon H. Fell (b), Paul
Hession (bat), Ben Watson (recit).
Grabado en Leeds, en 1995.
Leo Lab 013.
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

El trío formado por Alan Wilkinson, Paul Hession y Simon H. Fell pasa por ser una de las agrupaciones más feroces de Gran Bretaña. Libertarios, provocadores e inconformistas el trío funciona como una auténtica brigada de demolición contra la producción musical estandarizada, los medios y el consumismo, hecho por el que su música ha sido inconsistentemente llamada punk-jazz. En realidad en la figura de su ideólogo, Simon H. Fell, hay mucho del espíritu Provo que alimentaba las primeras obras de músicos como Peter Brötzmann o Willen Breuker, con la diferencia de que Fell es, además, un compositor de obras académicas que abrazan los principios del dodecafonismo.

Music For 10(0) es una obra rugiente e imbuida de espíritu de protesta que por un lado hace uso de la estructuración del sonido de los métodos seriales y la producción de los mismos en el más genérico instrumentalismo libre de la música improvisada europea conviviendo ambos en un magma en erupción en el que es difícil apuntar dirección. Originalmente escrita para diez improvisadores y poeta que recita un texto elegido para cada ocasión, es el recitado clásico de este último lo que menos casa con el sonido general de la obra por mucho que la obra del poeta de egregio nombre elegido (*Out To Lunch*) trate del consumismo y las formas de banalización musical de la casa de discos en un paseo por las tiendas de su ciudad de Leeds.

En su música de enfrentamiento Fell hace uso de préstamos, citas, parodias de formas clásicas... Su preludio incluso comienza con violines rasgados hasta la aparición del tema irónicamente mingusiano que reaparecerá a lo largo de la composición, manipulado hasta hacerlo casi irreconocible. La escritura episódica de *Music For 10(0)* discurre del pseudo-barroco de *Virgin* o el sarcástico himno piadoso de *Crash* al puramente jazzístico *Jumbos*, un solo del tenor Mick Beck asaltado cíclicamente por la banda, o al choque de masas libres de *Gerols* o *Our Price*. *Jumbos*, *HMV* y *Virgin* son los temas en los que la integración de recitador y grupo aparece mejor conjugada. Motor de la obra es la interacción del trío original, formado por un fortísimo batería, encaja en el swing más directo y en el toque más forcejeante, el temible barítono de Wilkinson y el expresivo contrabajo del líder. Aun así, la música de Fell no apunta a mostrar individualidades sino a la fuerza y

expresión del conjunto uniendo el toque más visceral y límite con la disciplina.

Music For 10(0) es un disco enérgico, contestatario, extremista, tortuoso/rante y de difícil deglución proveniente de un sector que raramente hace oír su música en disco. Tras la escucha de éste sólo cabe preguntarse sobre el efecto de ésta en directo. Delirante.

A. Gómez Aparicio

BHEKI MSELEKU: Star Seeding

Ballad For The Saints/Melancholy In Cologne/
Thula Mtwana/The Age Of The Divine Mother/
The Love Of The Gods/Mister Allard/L.A. Soul
Train Blues/Echoes Of The Winds Of Truth/Star
Seeding/The Sun Race Arise.

Bheki Mseleku (p, st, g, voc), Charlie Haden (b),
Billy Higgins (bat).

Grabado en Los Angeles, 11 y 12 de marzo de
1995.

Verve 529 142-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2

Bheki Mseleku ya fue bautizado espectacularmente por la casa Verve cuando quiso lanzarle a los cuatro vientos, reuniendo en un disco a su nombre, *Timeless*, a algunas figuras principales de la casa: Abbey Lincoln, Joe Henderson, Pharoah Sanders entre los veteranos, y Kent Jordan y Rodney Kendrick entre los emergentes. Ahora ya no necesita ningún otro bautismo de postín. Pianista, cantante, saxofonista, y desde este nuevo disco también guitarrista, Mseleku se vale de su dominio como multiinstrumentista para, con la ayuda del *multitracking* y la única compañía de un contrabajista y un batería, hacer trabajos de fuerte personalidad.

Sudafricano trasplantado a Londres, Mseleku no se dio a conocer hasta el año 91. Aquel iniciático *Celebration* (World Circuit), aunque editado en una discográfica de escasa difusión, provocó un considerable revuelo. El entusiasmo que contiene, su luminosidad y su capacidad de contagio siguen sin ser igualados por sus grabaciones posteriores: *Meditations*, grabado en solitario, el ya citado *Timeless*, y este *Star Seeding*, que con todo mantiene un nivel notable. Confianza plena en su inventiva de compositor (todos los temas son propios), dominio de su múltiple faceta de instrumentista, un cierto tono hímico espiritualista, vistazos panorámicos a la tradición pianística (Erroll Garner en *Melancholy In Cologne*, Monk pasado por Pullen en *Star Seeding* y McCoy Tyner omnipresente) y, como siempre en sus grabaciones, el contraste aislado de un tema vocal de clara filiación africana (*Thula Mtwana*). La presencia de Charlie Haden contribuye notablemente al tono elegíaco de una parte importante del disco (*The Age Of The Divine Mother*), mientras que la batería de Billy Higgins provoca corrientes despejadas y estimulantes.

M. I. Ferrand

**JOHN FEDCHOCK: New York Big
Band**

Limehouse Blues/The Grove City Groover/La
Parguera/Ruby, My Dear/Blues Du Jour/Cara-
van/Nefertiti/Louie's Cheese Party/Nightshades/
My Foolish Heart/Flintstoned.

John Fedchock (director, arreglista, tb) y big
band de diecisiete instrumentistas.

Grabado en Nueva York, 18 y 19 de septiembre
de 1992.

Reservoir RSR CD 138.

(Mirlo Música).

☆☆☆☆ 1/2

El prolijo texto, cuajado de adjetivos admirativos, que incluye el álbum nos da noticia del yo y la circunstancia del equipo musical, y en especial de su líder, encargado de dilucidar satisfactoriamente el disco. *New York Big Band* es el debut discográfico de una formación configurada por instrumentistas neoyorquinos, y arranca de una anterior que aglutinaba a miembros de la última orquesta que tuvo Woody Herman. John Fedchock, que formaba parte de ella, decidió tomar el liderazgo, y ahora no sólo aporta composiciones y arreglos, sino también los fondos económicos necesarios para la aventura discográfica. Tanto empeño en sacar adelante un proyecto merece, cuanto menos, un aplauso inicial.

Los platillos que incluye el menú musical son variados, pero como conocemos la procedencia del *chef* encargado de elaborarlos, ya podemos imaginar a qué sabe la cocina. Es evidente que la impronta de la orquesta de Herman está, más allá de los detalles, en el sonido de la banda, luminoso y con garra. De primer plato se ofrece una versión vertiginosa de *Limehouse Blues*, que da oportunidad a que los solistas ejerciten la digitación. Un comienzo capaz de hacer levantar la cabeza a los más dormidos. Después, la intensidad decrece y los arreglos presentan altibajos, así como las intervenciones solísticas.

No obstante, la orquesta tiene empuje y se deja oír con agrado. Es verdad que encontramos versiones que, como *Caravan*, no resisten la comparación con el modelo, pero en otros casos Fedchock acierta en los arreglos y la dirección con detalles de sensibilidad y buen hacer musical; unas cualidades que sabe transmitir a sus músicos. En este sentido, *My Foolish Heart* constituye una de las recreaciones más felices, ante todo por el excelente trabajo del saxoaltista Mark Vinci. Sin embargo, el mejor momento se reserva para el cierre del disco: *Flintstoned*. Fedchock consigue hacer del conocido tema de *Los Picapiedra* una referencia de buen arreglo jazzístico, servido con una dinámica que pone a prueba la puesta a punto de la orquesta. Dada la generosa duración del compacto (74 m), los solistas tienen oportunidad de mostrar sus cualidades. Además del líder y del mencionado Mark Vinci, retendremos los nombres de Joel Weiskopf (p), Greg Gisbert (tp), Rick Perry (st) y Scott Robinson (sb).

J. L. Salinas

MARION BROWN

PORTO NOVO



REEDICION

Marion Brown (sa), Maarten Van Regteren Altena (b), Han Bennink (bat), Leo Smith (tp, perc). Grabado en Holanda en 1967 y 1970. Black Lion BLCD 760200.

DAVE BURRELL: High Won-High Two

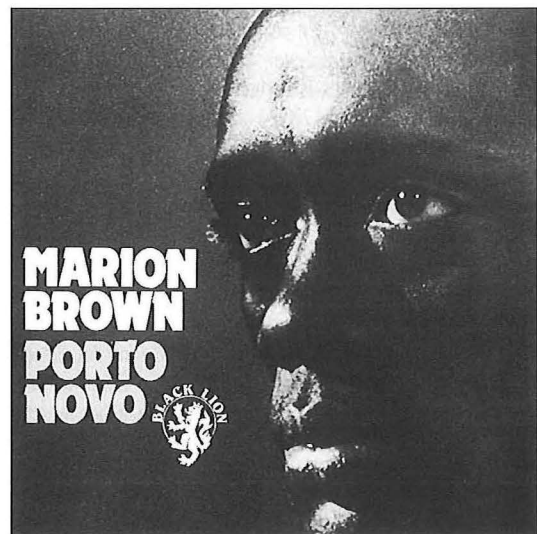
Dave Burrell (p), Norris Jones (b), Bobby Kapp (bat), Pharoah Sanders (tamborine), Sonny Murray (bat). Grabado en Nueva York en febrero y septiembre de 1968. Black Lion BLCD 760206.

☆☆☆ 1/2

CECIL TAYLOR: The Great Paris Concert

Cecil Taylor (p), Jimmy Lyons (sa), Alan Silva (b), Andrew Cyrille (bat). Grabado en París, en noviembre de 1966. Black Lion BLCD 7602001. (Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2



Tres clásicos músicos free nos ofrecen tres notables muestras de su arte precisamente cuando éste estaba de rabiosa actualidad. Si hace unos meses, un año ya, les incité desde *Retratos desde el Limbo* a hacer una pasada por ese mundo olvidado del free, hoy, a la escucha de estas tres obras, insisto, como Roach, insisto: es necesario reencontrarse con el free. Estos últimos tiempos he podido descubrir, contrariamente a lo que pensaba cuando escribí

aquel artículo, que el free no es algo muerto, que no es simplemente historia, que la escucha de esta música puede abrir horizontes realmente nuevos, que en el free puede estar una de las claves del futuro. ¿Saben por qué? Pues porque el free es el salto al vacío, la aventura sin cálculo, el riesgo necesario en definitiva, que le falta en un elevado porcentaje –salvo muy contadas excepciones– a la comfortable música actual.

Estas tres obras son de un valor muy parecido aunque a la del elegante Burrell, revisitando con bastante ingenio *West Side Story* por ejemplo, le falte la chispa que tienen las otras dos. Quizá en justicia, habría que decir que chispa ya tiene, lo que pasa es que los otros desprenden llamaradas... Taylor, con su cuarteto de lujo, el mejor grupo que tuvo, su guante, su espejo, nos somete a una durísima prueba en la transcripción de este concierto en París, ya que se trata de un Taylor puro: una intensidad casi imposible, que encima está potenciada por la singular asimetría de su música. La rudeza física que se palpa, y su belleza residen, pienso yo, precisamente en su asimetría, en su fascinante polimorfismo. Tantas y tan intensas virtudes requieren, qué duda cabe, una escucha inteligente, es decir, una escucha eligiendo el momento (anímico) y quizá también el lugar adecuado que predisponga para el esfuerzo necesario que supone su recepción.

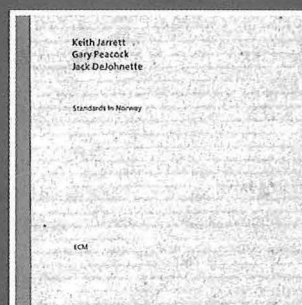
Así y todo, si me tuviera que quedar con alguno de los tres en un supuesto naufragio (suponiendo que sólo tuviera estos tres discos para salvar, aclaro), sin duda me quedaría con el de Brown. Este discreto personaje, profesor universitario, pintor, actor, outsider durante los años free, es un grandísimo músico y *Porto Novo* es una buena muestra. Brown toma de Ornette bastantes cosas, pero también de otros músicos muy anteriores. Toda una tradición saxofonística se trasluce a través de su bella sonoridad. A mí hay algo que me fascina de la música de *Porto Novo* y del free en general y es, aparte de la asimetría ya comentada, la búsqueda de texturas musicales expresionistas, en oposición a las

corrientes impresionistas en boga aquellos años encabezadas por el jazz modal, a su vez herederos del mejor Ellington *mood*. Los planos sonoros, los climas, las mezclas de color... parecen conformar un lenguaje que más que ningún otro en la historia de la música busca comunicarse con el oyente, aunque, eso sí, exigiéndole a cambio un alto grado de entrega.

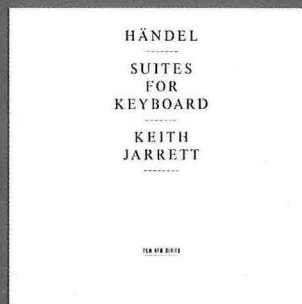
V. Ménsua

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:

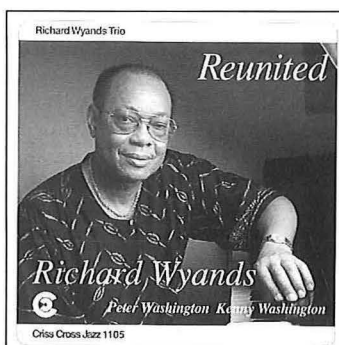


NUEVOS MEDIOS, S.A.
(ECM)
Marqués del Duero, 8 28001 Madrid
Tel. 435 54 72 Fax 575 21 88

CRISS CROSS COSECHA '95

Joe Magnarelli Quintet: *Why Not* ☆☆☆
 Eric Alexander Sextet: *Full Range* ☆☆☆
 Scott Wendholt Quintet:
Through The Shadows ☆☆☆
 Walt Weiskopf Quartet:
A World Away ☆☆☆
 Richard Wyands Trio: *Reunited* ☆☆☆ 1/2
 Tim Warfield Quintet: *A Cool Blue* ☆☆☆ 1/2
 Jon Gordon Quintet: *Ask Me Now* ☆☆☆ 1/2
 Pete Christlieb Quartet:
Conversations With Warne Vol. 2 ☆☆☆ 1/2
 (Mirlo Música).

La última remesa de discos del sello Criss Cross llegó recientemente al mercado. La mayoría de ellos fueron grabados en torno a la Navidad de 1994; excepción importante es el del saxofonista Pete Christlieb, que data de 1978. Por otra parte, siguiendo con una loable tradición, Teekens ha dado su primera oportunidad a tres músicos: Jon Gordon, Tim Warfield y Joe Magnarelli. Incluyendo a los secundarios, los demás son, por así decir, más o menos habituales de la casa.



Tanto el trompetista Magnarelli como los saxos tenores Eric Alexander y Tim Warfield son finalistas del prestigioso concurso Thelonious Monk. Magnarelli y Alexander coinciden en el disco a nombre del primero, *Why Not* (Criss 1104), que es un muestrario de recursos del hard bop más sólido, asimilados con fluidez y convicción estilística. El trompetista, que colabora con la orquesta de María Schneider, debuta como líder pero tiene ya 35 años, de modo que sabe muy bien lo que quiere. Su sonido y fraseo es el de la escuela de Brown-Byrd, sin pasar por Davis. En la sección rítmica, Renee Rosnes y los dos Washington están bien elegidos. El joven Alexander (*Full Range*, Criss 1098), discípulo ágil de hard boppers tan contundentes como Junior Cook, opta por el sexteto, con un eficaz John Swana a la trompeta y una rítmica con el guitarrista Peter Bernstein y Kenny Barron como principales voces. La contribución del batería Carl Allen al sonido compacto del grupo es definitiva, y el disco se escucha con agrado. *A Cool Blue* (Criss 1102), de Warfield, queda un paso más adelante en cuanto a estilo y opta por un jazz más abstracto y modal. La sección rítmica, Cyrus Chestnut, Tarus Mateen y Cla-

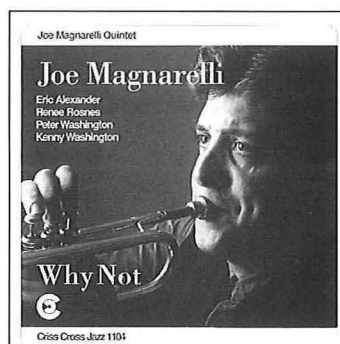
rence Penn, trasciende el papel de mero acompañante (a veces me recuerda a la de Marsalis, con Marcus Roberts y Herlin Riley). Warfield no tiene un sentido melódico particularmente incisivo, pero lo compensa con energía rítmica.

Ask Me Now (Criss 1099) sigue dentro del mismo marco estilístico. Su titular, Jon Gordon, un saxofonista vehemente sin caer en excesos pirotécnicos, ya me gustó en *Soulmates*, junto a Mike LeDonne. Este es un disco más modal, cuyo interés crece por la presencia del trompetista Tim Hagans, compañero de Gordon en la orquesta de María Schneider (de quien escuchamos una preciosa composición). La rítmica es tan buena como para hacer llevaderas las aisladas caídas de inspiración de los vientos.

En su segundo disco para el sello (Criss 1100), grabado en 1993, Walter Weiskopf aceptó la sugerencia del productor Gerry Teekens para tocar junto a un trío compuesto por Larry Goldings al órgano, Peter Bernstein a la guitarra y el batería Bill Stewart, en lo que resulta una extraña combinación de color funky con ideas avanzadas. Weiskopf es un coltraniano interesado por las formas complejas, si bien no ha encontrado todavía un camino propio. Otro que repite con Criss Cross es Wendholt, trompetista de carrera ascendente, en compañía del discreto Don Braden y una rítmica rocosa. Pese a algunos aciertos, el disco atrae más por sus planteamientos que por sus soluciones. *Reunited* (Criss 1105), a nombre de Richard Wyands, me resulta especialmente grato, pues soy de los que consideran incomprensible que este grandísimo del piano moderno no haya disfrutado de una carrera discográfica más saludable. A Wyands, de la estirpe de los Jones, Flanagan y Barron, le basta un puñado de estándares para ofrecer sencillamente jazz del bueno, con la ayuda valiosa de Peter y Kenny Washington.

Ha quedado para el final el disco de Pete Christlieb (Criss 1103), que proporciona una nueva muestra de la simpatía de Teekens hacia la escuela de Tristano en general y hacia Warne Marsh en particular. Lástima que el todoterreno Christlieb, por lo demás correcto haciendo lo suyo, no esté en la línea del aquí muy inspirado Marsh, y el encuentro (uno de los varios que tuvieron ambos) no termine de prender.

J. García



GRAHAM HAYNES: Transition

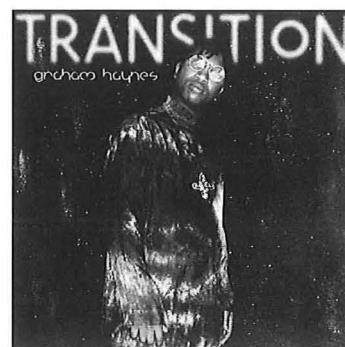
Transition/South Node Of The Moon In Pisces/ Walidiva/Mars Triangle Jupiter/Harmonic Convergence/Freestylin'/Facing The East/Com Que Voz.

Graham Haynes (cnt), Steve Williamson (sa, st), Vernon Reid-Paul Bourelly-Brandon Ross (g), Cheik Tidiana-Seck (p elec), Amina (voc), Daisy Paradi (sitar), Vera Montero (voc), D.J. Logic Jason Kibler (D.J.), Daniel Moreno-Jorge Amorim (perc), Lonnie Plaxico (b), "Catfish" Fred Alias (bat).

Grabado en Nueva York en abril de 1995. Verve 529 039-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆



La apuesta de Haynes en sus discos como líder es siempre alta, su búsqueda constante de nuevas formas de expresión acarrea grandes riesgos de los que no siempre sale bien parado y, en algunos casos, el resultado se resiente. Así, sus trabajos suelen ser irregulares en cuanto a composición se refiere, donde se mezclan pequeñas obras de arte con trabajos demasiado rebuscados y de complicada resolución; *Transition* se mantiene en esa tónica. Tras un comienzo titubeante y discreto en los dos primeros temas, excesivamente minimalistas en su desarrollo donde abusa de los sintetizadores y los wah-wah de las guitarras, empiezan a aparecer algunas de las piezas brillantes de la grabación: *Walidiva*, una curiosa creación coral con ritmos africanos de fondo; *Freestylin'*, donde los músicos dan rienda suelta a sus emociones contenidas; o *Com Que Voz*, un broche de oro para cerrar el disco, donde aparece Vera Montero cantando a capella con modulaciones de voz que por momentos nos acercan a la música brasileña, para transportarnos después a la hindú.

Haynes es un brillante cornetista que, pese a su juventud, se le podría catalogar de colaborador de lujo (aparte de lo firmado como Five Elements o M-Base), después de rubricar excelentes colaboraciones con Jaky Byard, Bobby Previte o David Murray. Como compositor, arreglista y creador habrá que darle tiempo a su mente efervescente, que ya ha generado buenas obras, para que repose conceptos y así alcanzar la plenitud de ideas que le permita dar el salto a trabajos conceptualmente más sólidos.

F. Bezos

STAN GETZ: Cool Velvet And Strings

The Thrill Is Gone/It Never Entered My Mind/Early Autumn/When I Go, I Go All The Way/A New Town Is A Blue Town/Round Midnight/Born To Be Blue/Whisper Not/Goodbye/ Nature Boy.

Stan Getz (st), Dave Hildinger (vib), Jan Johansson (p), Freddy Dutton (b), Sperie Karas (bat), Blanchie Birdsong (arpa), Russ García (arr, dir), grupo de cuerdas no identificado.

Grabado en Baden-Baden en marzo de 1960.

Once/I Didn't Know What Time It Was/Nica's Dream/Un Poco Rio/Keep Me In Your Heart/Zigeuner Song/Barbara's Song/Where Flamingos Fly/Midnight Samba/Infinidad/Darling Joe.

Stan Getz (st), Herbie Hancock, Hank Jones (p), Ron Carter (b), Grady Tate (bat), Artie Blutler, Bill Horwath, Bobby Rosengraden (perc), Claus Ogerman (arr, dir).

Grabado el 2 de diciembre de 1966.

Verve 527 773-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆

Cool Velvet And Strings recoge en un solo CD dos discos, el primero, con cuerdas, previo al retorno de Stan Getz de Escandinavia, y el segundo, con voces –sólo con voces y no con cuerdas, como indica la carpeta– inmerso en los años de la bossa nova. Entre ambos queda *Focus*, sin que haya en ellos, salvo el sedoso sonido del tenor, nada que recuerde la concepción integral de cuerdas y cuarteto que supo impulsar Eddie Sauter en *Focus*, pilar insalvable de este tipo de encuentros.

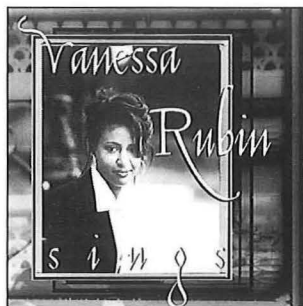
El encargado de los arreglos y dirección de la primera de estas sesiones fue el por entonces coordinador artístico de Verve, Russ García, autor de la sintonía de *El Virginiano*. Su trabajo resulta más profesional y aséptico que inspirado, manteniéndose dentro de los más puros cánones del *easy listening* sin caer en estomagantes ampulósidades, aunque la rapsódica entrada de *The Thrill Is Gone* o un *It Never Entered In My Mind* bordeando el *kitsch*, así lo hagan pensar. (Nota: el nombre de la arpista, Blanchie Birdsong, resulta de lo más apropiado para estos menesteres.)

Voices busca emular por medio de un arrullante coro dirigido por el clasicista Claus Ogerman, recordemos sus trabajos con Bill Evans, el sonido de un grupo de cuerdas. Con un material realmente endable, incluso vil, y elecciones de dudoso gusto, como convertir la *Pavana* de Fauré en una acariciante balada a ritmo brasileiro, *Voices* recuerda a la suntuosidad *petit bourgeois* de producciones tipo *Music For Your Pleasure*. Los toques de salterio en *Zigeuner Song* o *Where Flamingos Fly*, la introducción vocal de *Darling Joe*, la postal turística de *Un Poco Rio* y etc., etc., etc., son puro *kitsch*. Si en *Cool Velvet* el cuarteto jazzístico desaparecía dentro del animato orquestal, *Voices* deja espacios por los que se asoman Ron Carter, sobre todo, Hank Jones y

Herbie Hancock, pero el repertorio, salvo *Nica's Dream* y *I Didn't Know What Time It Was*, resulta irredimible.

Aún sin la existencia de *Focus* Getz sería la elección más cabal para realizar una sesión con cuerdas. *Cool Velvet* retiene, a pesar de lo convencional de la escritura de García, parte del encanto que esa reunión puede producir, algo que en *Voices* resulta difícil de encontrar.

A. Gómez Aparicio



VANESSA RUBIN: Vanessa Rubin Sings

Our Love Is Here To Stay/It's Probably Me/Being Green/All For One/My Ship/Seven Days/Once Upon A Summertime/Close Enough For Love/Morning/Unless It's You.

Vanessa Rubin (voc), acompañada en diferentes formaciones por, entre otros: Steve Turre (tb), Toots Thielemans (arm), Michael Lang (p), Kevin Eubanks (g), Oscar Castro Neves (ac g), Bob Hurst (b), Marvin "Smitty" Smith (bat).

Grabado en 1995.

RCA Novus 01241 63186-2.

(BMG-Ariola).

☆☆☆ 1/2

Título sencillo, declaración de principios: Vanessa Rubin canta, es cierto. Los actores de antes, para opinar sobre el debut de un novato, se preguntaban sencillamente entre sí: "¿qué, habla?", y si el tipo funcionaba bien, contestaban con un gesto afirmativo: "sí que habla, sí". Lo mismo podemos decir de V.R.: ¿canta? Sí señor, canta, y mira por dónde cada vez canta más. En discos anteriores contó con la ayuda del productor para realzar sus virtudes; sus nuevos productores (Miles Goodman y Castro-Neves) han decidido optar por la sencillez, y demostrar que puede resultar tan convincente en un espacio abierto como antes en un escenario minuciosamente amueblado.

Secciones rítmicas donde predominan las guitarras, ligeros aires latinos y bien elegidos toques de color, a cargo de Steve Turre y Toots Thielemans, son todo el respaldo que precisa Rubin para redondear tal vez su mayor disco hasta la fecha. En el repertorio cuidadosamente ecléctico (de Sting a Johnny Mandel, de Wayne Shorter a Clare Fischer, de Gershwin a Legrand) reconocemos una vez más a la cantante curiosa que Rubin siempre ha sido, y algunos de los temas (*Black Coffee*, con la preciosa complicidad de Turre) tienen un *feeling* y una solu-

ra que hasta ahora no habíamos apreciado en la cantante. En definitiva, este CD es un nuevo escalón en una carrera ascendente a la que de momento no le vemos techo.

J. García

LEROY JONES: Mo' Cream From The Crop

When My Dreamboat Comes Home/Mo' Cream From The Crop/Sweet Lorraine/How Come You Do Me Like You Do/A Time For Love/Bourbon Street Parade/Tin Roof Blues/Mosey Roun' Bring It Down/Blues For Z.W./New Orleans/Carnival's In Town/Mood Indigo/Bei Mir Bist Du Schon.

Leroy Jones (tp, flisc, voc), Lucien Barbarin (tb), Ed Frank (p), Shannon Powell (bat), Bill Huntington (b), Walter Payton (b), Matt Perkins (cong).

Grabado en Nueva Orleans, en 1995.

CBS/Sony 477751 2.

(Sony Jazz).

☆☆ 1/2

Uno de los mayores aciertos de este disco, aparte de otras referencias musicales que vendrán después, es que nada induce al engaño ya desde su portada, que nos adelanta el contenido: un músico posa sonriente desde un tractor lleno de mazorkas, con tonos sepia amarilleando el blanco y negro de la foto en la que nos muestra, a modo de trofeo, sus instrumentos. En otras palabras un joven antiguo, o dicho de otra forma, un músico moderno de Nueva Orleans que mira hacia atrás, a esa ciudad pionera y supuesta cuna de los inicios del jazz. Respetando la tradición, los metales se hacen con la parte melódica, donde la trompeta asume la voz principal mientras el trombón crea la línea de bajos en bastantes momentos de la grabación, a los que se suma otro de los ingredientes fundamentales de aquellos años: la voz.

Con músicos procedentes de esta ciudad y con un bagaje común y discreto acompañando a Harry Connick (casi todos los miembros del grupo acompañan habitualmente a otro trompetista de Nueva Orleans: Kermit Ruffins), hacen un periplo por las raíces del blues (en especial el urbano), la música tradicional americana, el estilo (supuesto) Nueva Orleans y el ragtime. Su oferta es sencilla y variada: temas clásicos y divertidos como *When My Dreamboat Comes Home*, *How Come You Do Me Like You Do* o *Tin Roof Blues*, donde los referentes y guiños a *Satchmo* son inevitables, pero que incluye además otros de más elaboración y fondo como *A Time For Love*, una balada donde el trompetista habla a través de su instrumento, con frases nítidas y sin temblores, o *New Orleans*, en una interesante versión donde Leroy Jones también canta, pero saliendo victoriosa de ese duelo personal consigo mismo la trompeta.

Cuando todos, o casi, miran a Nueva York o Chicago no está de más escuchar otras visiones, si se hacen con corazón y animosidad como esta.

F. Bezos

COURTNEY PINE: *Modern Day Jazz Stories*

Prelude: The Water Of Live/The 37th Chamber/Don't Xplain/Bah Blessing/In The Garden Of Eden/Creation Stepper/After The Damaja/Absolution/Each One (Must) Teach One/The Unknown Warrior/I've Known Rivers/Outro: Guiding Light/Prince Of Peace.

Courtney Pine (st, ss, fl), Eddie Henderson (tp), Geri Allen (p, org), Charnett Moffett (b), Ronnie Burrage (bat), Mark Whitfield (g), Cassandra Wilson (voc), D.J. Pogo (efectos).

Grabado en Nueva York, sin fecha.

Antilles 529 028-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

Courtney Pine es un músico que convence sin dificultad en directo pero sus discos parecen más una elaborada puesta en escena de sus ansias y capacidades, un reciclaje de estilos ajenos, que capítulos de una obra personal. Su enorme facilidad de toque deja de ser una ventaja para pasar a ser un riesgo que le lleva a acometer trabajos en los que resulta difícil conciliar su sensibilidad pop/soul con su enérgico carácter de solista coltraniaco.



El último trabajo de Pine, *Modern Day Jazz Stories*, es un álbum en el que baladas de corte pop se mezclan con severos trallazos coltraniacos en una producción hip-hop llena de pequeños efectos atmosféricos e interludios electrónicos que intentan dar continuidad y homogeneizar las transiciones de unas a otras. Cassandra Wilson hace aparición en dos cortes, *I've Known Rivers* y *Don't Xplain*, ésta interpretada como una sensual balada de entrega con las mezclas y el sedoso acabado propio del formato F.M. En esta esfera también se encuentran *The 37th Chamber*, intrascendente música de supermercado, e *In The Garden Of Eden*, un montaje de estudio con bottle-neck bluesy y fondo estático en el que sólo el deslizante soprano de Pine evoluciona.

La colosal influencia de Coltrane se hace dueña del resto de los temas, algo no sólo perceptible en su factura sino en los giros adoptados por Pine. El contraste, como podrá imaginarse, no puede ser más completo. *Creation Stepper*, *Absolution* o *Bah Blessing* llevan escrito el origen ya en sus títulos. El primero de ellos parte sin enmascaramiento alguno de *Impressions* destapando el toque más furioso y centelleante de Pine en conjunción con una compacta

banda en la que destaca el entendimiento existente entre saxofonista y batería. Es en este aspecto en el que *Modern Day Jazz Stories* tiene más que disfrutar: un grupo sin fisuras y con capacidad de escucha que brilla a gran altura, por ejemplo, en un intensísimo *Prince Of Darkness*. Si el modelo coltraniaco resulta demasiado cercano para dotar a estos temas de total autonomía, lo cierto es que la convicción mostrada por Pine y la conjunción del grupo los hace altamente convincentes.

Este álbum es ante todo un artefacto, una fabricación de estudio a la que Pine recurre ante la imposibilidad real de unir sus dos caras en algo orgánico. Sus muestras como inventivo solista van, desgraciadamente, acompañadas por un concepto demasiado vago y hecho a la moda. Y éste es el peligro que aún no ha sabido evitar el saxofonista británico: una atracción por lo rutilante que lo mismo le hace alcanzar grandes alturas que cegarse por el oropel.

A. Gómez Aparicio

REEDICION

MAL WALDRON: *Where Are You?*

Where Are You I/Waltz For Marianne/What's Nine/Where Are You II.

Mal Waldron (p), Sonny Fortune (sa), Ricky Ford (st), Reggie Workman (b) y Eddie Moore (bat).

Grabado en Nueva York en junio de 1989.

Soul Note 121248-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Aunque enemigos de las sentencias, aventuramos una por esta vez que suena a cadena perpetua: No cabe ser un romántico íntegro sin desayunarse las noches de insomnio con el piano de Mal Waldron. La opción inversa, sin embargo, no solamente es factible sino además muy recomendable. Afortunadamente, el discurso de Waldron al correr de las décadas elude con tanta paciencia como sabiduría el reduccionismo de toda clasificación pretendida y de toda sentencia pretenciosa. Su piano, esencial y solitario, invita a ser escuchado desde el fondo del sillón, descubierto entre almohadones, apercibido a través de las volutas azules de un cigarro More.

Así comienza el disco que, antes de trocarlo por el cigarro, uno tenía entre manos. Pantalla fundida, con y como la estancia, en negro. *Where Are You?* Suena la música arrancada desde la mano izquierda e insondable de Waldron, y siguen sin aparecer los títulos, crédito y consolación de aquellos que prefieren los nombres a los hombres. No hace falta, estamos hablando del alto de Sonny Fortune, el tenor de Ricky Ford, dos metales a los que, como se oír poco después, no les suena a clásico –así, sin comillas ni mayúsculas– otra cosa que el apellido. Hablamos también de una sección rítmica conjugada y conjunta por el contrabajista Reggie Workman y el batería Eddie Moore, auténtica e intuitiva sombra de Waldron, a decir del propio pianista. Le creemos por cuestiones que van más allá de la devoción e incluso de la fe.

Una vez más, el “hombre tranquilo” se asocia con gentes de trémulo rajo, fuelles que soplan hogueras interiores y hacen pura brasa de la espina dorsal, vientos cuya efervescencia trasciende el estudio de grabación para jugar con toda seriedad en el más licencioso espacio del club. A lo largo y a lo ancho, piezas como *Waltz For Marianne* o *What's Nine* que sobrepasan la veintena de minutos sin pértiga ni nada, con la sola musculatura desatada de un quinteto bien fornido, más redondo que cuadrado. Los almohadones ya se han ido al garete en busca del sillón, que ahora los pies se hacen huéspedes, las piernas tiritan con más urgencia que swing, y por encima de ellas ya se adivina el cielo. Repetimos entonces, con el quinteto, la pregunta: where are you?

José Ignacio Sánchez de Villapadierna

PAUL MOTIAN AND THE ELECTRIC BEBOP BAND

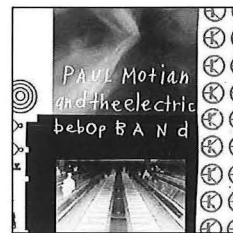
Shaw Nuff/I Waited For You/Dance Of The Infidels/Darn That Dream/Hot House/Dizzy Atmosphere/Scrapple From The Apple/Scrapple From The Apple/Monk's Dream/52nd Street Theme.

Grabado en Nueva York, en abril de 1992.

JMT 514004.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆



Pues eso, electric y bebop. Lo último no necesita de mayor aclaración. Tómese el lector la molestia de leer el repertorio, diez temas que son al bop lo que la Biblia al creyente. Paul Motian flota sobre ellos, los sobrevuela y los impulsa con aérea majestad. En el otro canal, Joshua Redman toca tan bien que no parece él sino Joe Lovano. Un detalle que habla por sí solo: la Electric Bebop Band mantiene en casi todas las oportunidades el *tempo* original de las composiciones, lo que no es frecuente.

De la parte eléctrica pudiera haberse prescindido y no hubiera pasado nada. Schoepachi y Rosenwinkel no aportan cosa sustancial alguna, tampoco molestan. Juegan a ser Scofield y Stern y su aportación es absolutamente circunstancial, en parte porque en las exposiciones de los temas su función se limita a dar la nota de color, y en parte porque sus solos discurren por sendas trilladas sin que lo eléctrico vaya mucho más allá del hecho incontestable de que, para tocar, han debido conectar el instrumento al tendido eléctrico. La verdad, teniendo a Paul Motian swingando cual poseso, y a Redman Jr. en estado de gracia, ¿quién se acuerda de ellos?

J. M.ª García Martínez

HENRI TEXIER: Mad Nomad(s)

S.O.S. Tibet/Mad Nomad(s)/S.O.S. Fanantenna/Dezarwa/Go!/S.O.S. Dour/Entrave/S.O.S. Tamasheq/Happy House/Radio Bo/Blasted Rats/S.O.S. Hozho/The Band Over The Clouds/S.O.S. Mir.

Sebastian Texier (sa, cl), Julien Lourau (st, sa, ss), François Corneloup (sb, sa), Noël Akchoté (g), Bojan Zulfikarpasic (p, sint), Henri Texier (b, laúd, perc), Jacques Mahieux, Tony Rabeson (bat, perc).

Grabado en Amiens entre septiembre y octubre de 1995.

Label Bleu LBLC 6568.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

El contrabajista bretón Henri Texier es un músico que no teme mostrar una sensibilidad apoyada en sentimientos humanitarios y expresada en melodías cantables y de gran emotividad. Como Charlie Haden, Texier proyecta en cada uno de sus trabajos un espíritu de denuncia sobre el sometimiento de los pueblos y la aniquilación de formas de vida en una música palpitante y profundamente vivida. Su último trabajo, *Mad Nomad(s)*, sigue la misma estela de sus anteriores *travelogues*: *An Indian's Week*, con el Azur Quartet, y *Carnet de Routes*, junto a Louis Scavis y Aldo Romano, sirviendo además de punto de partida de su Soñjal Septet.

Como *An Indian's Week*, *Mad Nomad(s)* es un álbum dramático. Pero si aquel se organizaba como "un libro de relatos", en palabras de Texier, éste aspira a ser "una película sobre la errancia", *idem*. En él se recogen piezas generalmente abiertas interpretadas por su septeto o por el Azur Trio, unidas por pequeños interludios percusivos genéricamente titulados S.O.S. El resultado podría parecer un bati-burrillo en el que pronto se pudiese saltar de piezas eléctricas a una dinámica versión del *Happy House* ornettiano o a líricos cortes en trío si no fuese por el cuidado puesto en la distribución de los temas y la ágil transición de uno a otro.

Son los temas interpretados por el septeto los que individualmente dan peso al disco, descubriéndose en ellos a nuevos instrumentistas como Sebastian Texier, en el tema título, o Julien Lourau, un tenor que muestra en su sonido el impacto producido por Joe Lovano, en *Dezarwa*, una suave composición a medio tiempo en memoria de Art Taylor. Estos temas, junto a una versión orientalizante de *Entrave*, procedente de *Carnet de Routes*, muestran el gusto de Texier por las atmósferas emotivas, los riffs infecciosos y el colorido instrumental. El trío rítmico da cuenta de su sobrada compenetración en los temas interpretados por el Azur Trio, como la versión del antes mencionado *Happy House* o el exquisito *Radio Bo*; Noël Akchoté proporciona, por su parte, interesantes texturas en conjunción con el trío de saxos y un abrasivo solismo de origen rock.

Sin la intensidad emocional de *An Indian's Week*, y sin un instrumentista del calado de Glenn

Ferris, *Mad Nomad(s)* reitera las mejores bazas de la música de Texier —el colorido de las combinaciones de sus solistas, la convivencia de múltiples direcciones en una música que suena espontánea y cálida, su rechazo a la repetición de fórmulas...— tras el intermedio anticlimático que fue *Carnet de Routes*. Sin

embargo *Mad Nomad(s)* es un álbum que no cuaja del todo: el dinamismo que Texier busca al incluir piezas de distinto formato y origen en un mismo disco termina por tener más el efecto de una colcha de *patchwork* que el ansiado efecto cinematográfico.

A. Gómez Aparicio

DUKE ELLINGTON LIVE AT THE WHITNEY



Openings Remarks/Medley: Black & Tan Fantasy; Prelude To A Kiss; Do Nothing 'Till You Hear From Me; Caravan/Meditation/A Mural From Two Perspectives/Sophisticated Lady; Solitude/Soda Fountain Rag/New World A-Coming/Amour, Amour/Soul Shoothing Beach/Lotus Blossom/Flamingo/Le Sucrier Velors/The Night Shepherd/C-Jam Blues/Mood Indigo/I'm Beginning To See The Light/Dancers In Love/Kixx/Satin Doll.

Duke Ellington (p), Joe Benjamin (b), Rufus Jones (bat).

Grabado en Nueva York el 10 de abril de 1972.

Impulse IMP 11732.

(MCA).

la hace más rara. Le acompañan Joe Benjamin y Rufus Jones, pero esta formación solamente actúa en unos pocos temas. Se puede decir, pues, con toda propiedad que este *Live At The Whitney* es un Ellington inédito, grabado en vivo y en solo.

Entrando en la música contenida en el compacto, hay que decir que si alguien todavía a estas alturas, cree, o le han hecho creer, que el instrumento de Duke era la orquesta, tiene aquí una prueba aplastante de que nuestro hombre era un pianista como la copa de un pino piñonero mediterráneo, o sea, enorme. Muy lejos de otros pianistas que utilizan el instrumento como una fábrica de notas, sin que ello sea ningún menosprecio para nadie, Duke parece elaborar la música previamente y después, en segundo

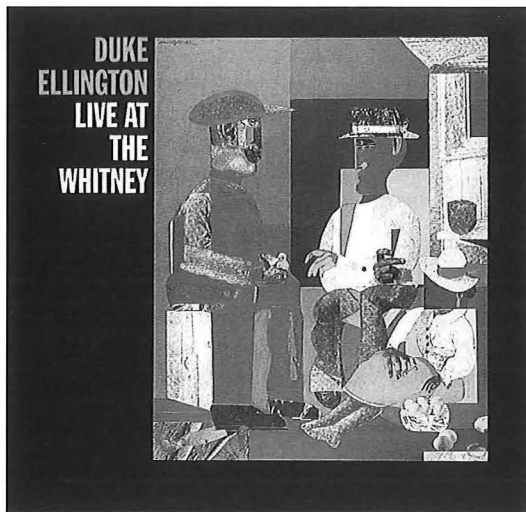
término, traducirla a notas. Hay en su música de ese día de 1972 en Nueva York, la misma fogosa y casi imposible plasticidad de los mejores momentos de su orquesta, su segundo instrumento, o el misterio de la incertidumbre que produce el mejor Monk, definitivamente alma paralela de Duke...

El largo paseo que nos propone por su propio repertorio, 23 temas versionados, no podía ser menos tratándose del más fértil compositor de jazz, me ha producido un súbito encantamiento y he creído vislumbrar entre los velos de mi mente que la verdad única de la música está dentro de cada uno y que los músicos, como Duke, en realidad no son más que magos que la extraen de nuestro desorientado interior y nos la ofrecen para nuestro goce.

Dicho de otra manera, escuchando esta música, dejándose invadir por ella, uno llega a ser Ellington, o quizás es Ellington que llega a ser uno...

PD: Cinco estrellas también para la carpetilla de cartulina. ¿A quién se le ocurrió lo del plástico? ¡Vaya idea! Espero que de aquí a poco el hasta ahora mayoritario e incómodo material vaya siendo desterrado.

V. Ménsua



Un inédito de Ellington. Podríamos decir con bastante propiedad que uno más desde la muerte del maestro; cierto, pero en este caso con todos los aditamentos para no pasar desapercibido, o al menos para reclamar nuestra atención. ¿Cuáles son sus particularidades? En primer lugar se trata de un Ellington sin orquesta, lo cual no es noticia demasiado pródiga. En segundo lugar, se trata de una grabación en vivo, que añadido al anterior presupuesto todavía

KENNY BURRELL: Ellington A La Carte

Take The "A" Train/Sultry Serenade/ Flamingo/In A Mellow Tone/Don't Worry About Me/Ellington Medley: Azure, I Ain't Got Nothin But The Blues, Do Nothing Til You Hear From Me, Mood Indigo/Blues For Duke.
Kenny Burrell (g), Rufus Reid (b).
Grabado en vivo en el Village West (NYC), 19 y 20 de agosto de 1983.
Muse MCD 5435.
(Karonte).

☆☆☆

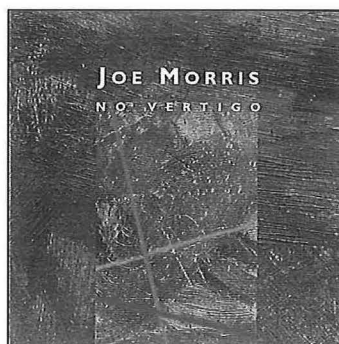
KENNY BURRELL: Lotus Blossom

Satin Doll/Warm Valley/There Will Never Be Another You/Lotus Blossom/If You Could See Me Now/The Night Has A Thousand Eyes/I Don't Stand A Ghost Of A Chance/Minha/For Once In My Life/Couplet: Once Upon A Summertime-When The World Was Young/I'm Falling For You/They Can't Take That Away From Me/Old Folks.
Kenny Burrell (g), Ray Drummond (b en 1, 3, 6, 7, 11, 12, 13), Yoran Israel (bat en 1, 6, 11).
Grabado en Nueva York en junio de 1995.
Concord Jazz CCD-4668.
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

Personaje modesto y afable donde los haya, Kenny Burrell sigue tocando su guitarra como si nada, en cualquier contexto o formación, adaptándose a cualquier repertorio, repartiendo lecciones magistrales en cada detalle (un simple cambio de acorde; una nota dejada en el aire, como por azar), sin darse importancia y, lo que es más meritorio, si cabe: sin que parezca importarle que otros no se la den. Y no me refiero sólo al ámbito jazzístico, donde la guitarra va siempre por detrás de casi todos los instrumentos (como muestra a las claras, sin ir más lejos, el referéndum discográfico de esta revista), sino al entorno puramente guitarrístico, cuya crítica especializada tiene en su Galería de Grandes nombres como Tal Farlow, George Van Eps, Les Paul, George Benson, Freddie Green o Lonnie Johnson, y una lista abultada a la espera, en franca preferencia sobre Burrell.

Ambas grabaciones muestran al guitarrista de Detroit en un contexto reposado, estándar (Ellington y Strayhorn como claros favoritos), sobresaliendo siempre en las baladas y el blues, las especialidades de la casa. Ello a pesar del evidente enfriamiento estilístico que viene padeciendo desde los años 70, que le ha hecho perder aquel *punch*, aquel *feeling* blusero, intenso y cálido, de sus discos con Jimmy Smith, o de maravillas como *Midnight Blue* (Blue Note, 1963) y *The Tender Gender* (Cadet, 1966), dos registros imprescindibles para cualquiera que



quiera saber qué es el blues, para qué sirve y cómo se toca.

Pero sin ánimo de hacer comparaciones, y por ello tampoco nombraremos *Ellington Is Forever* (Fantasy), la sesión del Village West muestra un Burrell a gusto, tan confiado en Rufus Reid como para dejarse ir, sin exponer el tema siquiera (*Take The 'A' Trane*), o como para sacarse un bis de la manga sobre una improvisada línea de contrabajo (*Blues For Duke*). Todo con el apoyo logístico del local, un restaurante/club de jazz, o sea: cajas registradoras, vasos, cubiertos, platos, etc., en plena faena. Algo que, con ser obviamente molesto, no impide el lirismo intimista del maestro en *Ellington Medley* (con acústica, sin amplificar), *Don't Worry About Me* y *Flamingo*, sin Reid, anticipando los seis temas en solitario del siguiente disco.

Lotus Blossom, con una diferencia horaria de doce años, ilustra ejemplarmente los cambios estilísticos anteriormente citados. Los patrones *bluesy* se han esfumado como por arte de magia, el fraseo es más delicado; del ataque ya ni hablemos: su guitarra susurra sonidos que parecen directamente sacados del silencio, de una calma crepuscular que, sin duda, Burrell vive interiormente en los últimos años. Recuerdo una actuación suya, en Valencia, en la sala pequeña del Palau (3 de abril de 1990), también en trío, dos horas de pura poesía. Un clima que se acentúa en los temas en solitario, donde la guitarra acústica cobra un especial protagonismo, y en algunos dúos con Drummond, ¡vaya sonido el de este hombre! En fin, un CD para escuchar a la luz de una vela y, a ser posible, bien acompañado. Aunque personalmente, nunca dejaré de echar de menos a ese otro Burrell, más sucio, más *funky*, menos sutil si se quiere, pero más negro. Cuestión de gustos, de química.

F. Caballero

JOE MORRIS: No Vertigo

No Vertigo: The Hoist, Equilibrium, Over To Me, Guideline, Balance Point/The 17th/The Edges: Found In The Ground, Transit, Good View/For Adolphus Mica/Long Carry/Monologue: There Is Probably No Other Way, I Know Exactly What You Mean/That Is The Whole Point.

Joe Morris (g, mandolina, banjouka).
Grabado en Soughton, Massachusetts el 7 de abril de 1995.
Leo LR 226.
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Alumno del enigmático pianista Lowell Davidson, Joe Morris es un guitarrista abstracto que tras experimentar en terrenos como el blues, el jazz o el jazz-rock se ha centrado con un estilo totalmente propio en la improvisación libre. A diferencia de la fiereza y la distorsión que han dominado el medio, Morris produce largas y claras líneas de una sola nota con un sonido diáfano y seco que resalta la elaboración intelectual de los laberínticos desarrollos a los que somete sus melodías de sencillez casi onetiana. La delicadeza de su toque, la atención a la articulación y un sonido siempre modulado, hacen la música de Morris objeto de una intensa concentración.

No Vertigo recoge temas para guitarra acústica, mandolina, banjouka y guitarra eléctrica en los que queda patente el interés del músico por la tímbrica y las afinaciones inusuales. Es la serie de temas agrupados bajo el título del disco la mejor indicación del método constructivo de Morris: sus enrevesadas líneas en *The Hoist*, la ambigüedad tonal y tensión armónica de *Equilibrium*, la repetición de motivos lentamente cambiantes de *Over To Me*, o el enrarecido *Balance Point* muestran a un guitarrista de sonido llano cuyas preocupaciones armónicas y métricas no están muy lejos de la vanguardia *pre-free*. Sin embargo, el mejor corte del presente disco es otra pieza para guitarra acústica: *The 17th* de minuciosidad y sensibilidad casi folk. Las piezas para banjouka (*Long Carry*) y mandolina (*The Edge*) resultan más abigarradas y opresivas en su apretado y poco resonante fraseo; *For Adolphus Mica*, un ejercicio de *glissandos* y *clusters* para guitarra eléctrica, demasiado extenso.

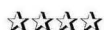
La música de Morris nunca resulta menos que absorbente pero 75 minutos de apretada música de púa resultan excesivos incluso para el más declarado entusiasta. Una imagen más real de este extraordinario guitarrista surge de sus otros trabajos disponibles en nuestro país: *Illuminate* (Leo Lab) y *Symbolic Gesture* (Soul Note), uno de los discos más originales e inesperados del pasado año, un trabajo que la interacción de su trío y un repertorio de tintes *bluesy* hacían desarmante.

A. Gómez Aparicio

MAL WALDRON QUINTET: Hard Talk

Snake Out/Hard Talk/Russian Melody/Hurray For Herbie.

Manfred Schoof (tp), Steve Lacy (ss), Mal Waldron (p), Isla Eckinger (b), Allen Blairman (bat). Grabado en Nuremberg el 4 de mayo de 1974. Enja 2050-2. (Harmonía Mundi Ibérica).



La concentración y sensualidad de los dúos de Steve Lacy y Mal Waldron los coloca en el grupo escogido de los mejores discos grabados en ese formato. Sus programas de composiciones de Ellington-Strayhorn, Monk y estándares del bop ciertamente los hace más apacibles e introspectivos que las rumiativas obras del pianista y los fascinantes ensayos generativos y gramaticales del saxofonista que han ocupado sus álbumes en cuarteto y quinteto, una sección de su producción que ha sido inmerecidamente relegada a un segundo plano. Enja recupera ahora en CD uno de los mejores trabajos de esta asociación, añadiendo al contenido de la edición en LP el tema *Hurray For Herbie*.

La presencia de Manfred Schoof varía notablemente la textura del quinteto dándole mayor expansividad y una expresión menos cerebral a los oscuros circunloquios de pianista y saxofonista. Su amplio sonido se hace notar en una potente versión de *Snake Out* que pierde el aspecto insistente e imperativo que toma en tantas otras versiones de Waldron. Lo mismo podría decirse de *Hard Talk*, un tema empujado por un trío rítmico lleno de resolución en el que destaca Isla Eckinger, un contrabajista que se adapta como un guante a la estética del pianista. *Russian Melody* es el corte más breve del álbum y el más inconsistente como material para quinteto, delatando ciertas inseguridades de ataque por parte de Schoof, algo que queda redimido con su intervención en *Hurray For Herbie*, interpretado sin solución de continuidad. Una de las composicio-

Mal Waldron ha tenido la escasa fortuna de que algunos de sus mejores trabajos hayan sido vistos como obras de creadores más visibles y de mayor poder conceptualizador, y nos referimos al caso de sus álbumes en dúo, considerados más como obra de

Lacy, o *The Quest*, presentado a veces bajo el nombre de Eric Dolphy. *Hard Talk* es Waldron, pero Waldron, y no por ello peor o de menor interés. Un magnífico disco, obra mayor en la carrera del pianista.

A. Gómez Aparicio

ORNETTE COLEMAN
CHAPPAQUA SUITE

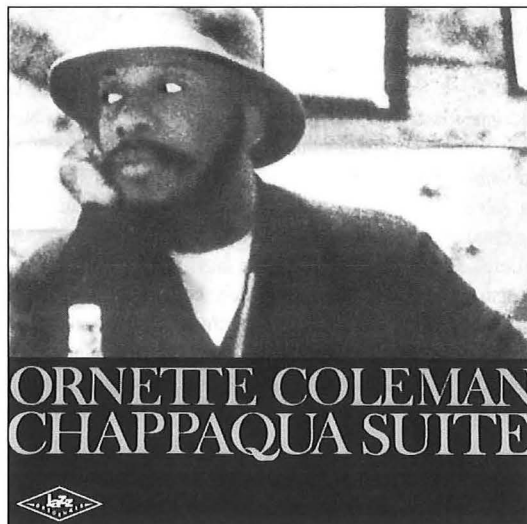


REEDICION

Part I/Part II/Part III/Part IV.

Ornette Coleman (sa), Pharoah Sanders (st), David Izenzon (b), Charles Moffett (bat) + orquesta. Joseph Tekula (arr).

Grabado en Nueva York el 15 de junio de 1965. Columbia 480584-2 (2 CD's).



La suite ornettiana consta de cuatro movimientos definidos cada uno de ellos por un determinado espíritu de ánimo al modo de las ragas hindúes, lo que explica, en parte, que se buscara a Shankar para sustituir al jazzman. La acción discurre en un triple frente de líneas independientes pero interrelacionadas, lo que es la esencia misma del

sistema musical harmolódico: una sección rítmica –bastante mal grabada– cuyas virtudes conoce el aficionado sobradamente porque es la misma que grabó medio año después las memorables sesiones del Golden Circle de Estocolmo (Blue Note); la línea orquestal intermitente, evocadora de influencias reconocibles: Hindemith, Bartok, Gil Evans (escúchese, de la misma época, *Sounds And Forms For Wind Quintet*, incluido en el *Great London Concert-Arista AL 1900*). La tercera línea la conduce el propio saxofonista, solista único –con la excepción de un breve pasaje en el Movimiento IV a cargo de Pharoah Sanders– y narrador de una trama que discurre en un mar de transiciones anímicas cambiantes, las cuales ponen a prueba su elocuencia y recursos

expresivos. El resultado –tratándose de una música parcialmente compuesta– es una relativa sorpresa: 78 minutos y 31 segundos de un Ornette en estado puro como muy pocas veces nos es dado escuchar insertado en una estructura que, lejos de ahogarle, le da alas para volar muy alto. Una música pluridisciplinar, descriptiva y lírica, apegada al folclore –esa suerte de bajo continuo que componen Izenzon-Moffett–, desnuda de artificios, en el justo equilibrio entre el corazón y el cerebro, algo que Coleman supo infundir en otros solistas, caso de Eric Dolphy y Steve Lacy.

La ausencia de información impide ir más allá en lo que toca a quién interpreta qué cosa o qué instrumento suena en un momento determinado. El sonido, ya lo he dicho, es simplemente aceptable. El disco, imprescindible.

J. M.^a García Martínez



nes, junto con el citado *Snake Out*, más revisitadas por Waldron, *Hurray For Herbie*, es otra muestra de la unidad del trío rítmico y de los efectos de las formas hipnóticas del pianista.

Chappaqua Suite es el caso único de una música que fue rechazada... por ser demasiado bella. Coleman la compuso a requerimiento del cineasta Conrad Rooks para la película homónima. Cuando Rooks la escuchó, decidió, literalmente, que era demasiado hermosa para ser utilizada en tal menester y en su lugar encomendó una segunda banda sonora a su amigo Ravi Shankar, cuya música –publicada en el disco CBS 63384– es la que se escucha en la película. Pero es que existe todavía una tercera banda sonora de *Chappaqua*; la grabaron los Fugs, aunque no tengo noticia de que se haya publicado en microsurco o CD. Por lo que aquí interesa, Rooks cedió a Columbia los derechos de publicación de la música de Ornette que la editó, pero sólo en Europa, en forma de un buscadísimo doble *elepé* y que vuelve a hacerlo ahora en formato CD.

YORON ISRAEL CONNECTION: A Gift For You

Gavriel's Dance/Nommo/O.H./Swee' Pea/A Shade Of Jade/You Go To My Head/Ebony/Virtuous She Is/The Move/A Gift For You.

Yoron Israel (bat, perc), con distintas formaciones. Solistas destacados: Donald Harrison, Philip Harper.

Grabado en Nueva Jersey, 1 y 2 de mayo de 1995.

Free Lance FRL-CD 024.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

El mundo musical de Israel tiene mucho que ver con los baterías modernos como Elvin Jones y Jack DeJohnette, aunque en su pulso están presentes Blakey, Roach y, sobre todo, Philly Joe Jones; con él comparte la afición de disfrutar con los timbales sin abusar de los platos, y cuando los usa no es de forma explosiva sino templada. Otra característica del batería es la debilidad que siente por los instrumentos armónicos, que a su vez se incorporan en la sección rítmica en sustitución del piano: vibráfono (instrumento que se estudia en percusión) y guitarra. Su aportación a trabajos de los guitarristas Kenny Burrell o Russell Malone, y del vibrafonista Jay Hoggard, son buena prueba de esas preferencias, además de haber dejado muestras de gran calidad en grabaciones con Abbey Lincoln y Ahmad Jamal (*Chicago Revisited*).

A pesar de las buenas maneras del percusionista, el disco se resiente y sufre algún altibajo, sobre todo en los temas donde los vientos corren a cargo de Lance Bryant (a excepción de un tema de DeJohnette, *Ebony*, donde el saxofonista brilla por los registros altos del saxo tenor, por los que parece encontrarse más cómodo). Pero cuando aparece el poderío, la gravedad y la creatividad de Donald Harrison, la cosa cambia, y en *A Shade Of Jade* y *You Go To My Head* firma dos de los momentos cumbres de la grabación, arropado por el trompetista Phillip Harper. El otro corte de altura es *Virtuous She Is*, un tema de Israel, donde se queda en trío con vibráfono y guitarra, para rememorar ambientes brasileños de forma impecable.

F. Bezos

BRASIL: A Century Of Song

CD 1: Folk And Tradicional (15 cortes).

CD 2: Carnaval (17 cortes).

CD 3: The Bossa Nova Era (16 cortes).

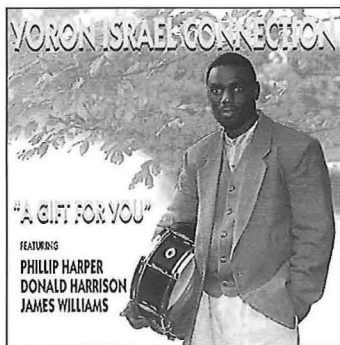
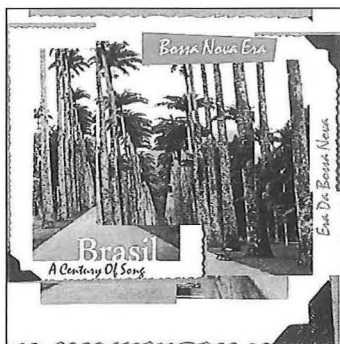
CD 4: MPB-Música Popular Brasileira (17 cortes).

Libreto introductorio de 48 págs. con análisis pormenorizado de los temas seleccionados.

Blue Jackel CD 5000-2. Referencias individuales Blue Jackel 5001-2 a 5004-2.

(Arpa Folk).

☆☆☆



Para no pocos estudiosos Brasil es, junto a Cuba, el territorio musicalmente más prolífico de la América Latina. A este hecho no es ajena una población de color que participó activamente en los mestizajes musicales producidos, sobre todo, en la franja atlántica de ese país, y que tienen una innegable consanguinidad con otros mestizajes en los que la percepción musical afroamericana también está presente. De aquí que al menos una parte de la música brasileña sea tan del agrado de músicos y aficionados al jazz.

El primer disco de *A Century Of Song* se centra en algunos de los estilos musicales de mayor proyección popular, tanto por ellos mismos como por su incidencia en otros que llegaron después. Recoge, entre otros, ejemplos de samba-canción, choro, ritmos vinculados al candomblé y a la cultura negra y formas folclóricas de Bahía y nordeste de Brasil. El segundo volumen se basa en la música de las escuelas de samba, animadoras de los carnavales de Río y Salvador. *The Bossa Nova Era* pasa revista a algunos de los títulos y de los intérpretes que contribuyeron a dar dimensión universal a este estilo. Por último, el cuarto disco presenta un muestrario de grabaciones recientes de algunos de los cantantes más representativos de la nueva música brasileña, que suma a los estilos propios influencias, sobre todo, de los géneros populares norteamericanos.

Aunque el título de la recopilación sugiere una dimensión histórica y musical mayor que la que realmente tiene, dada la no inclusión de composiciones e intérpretes que parecen hoy indisolubles de la historia de la música brasileña, no deja de tener interés la audición de esta antología. A ello contribuye el denso cuadernillo incluido en el estuche,

que clarifica los contenidos y la trayectoria de la música nacida en Brasil, y trata de justificar la selección realizada.

J.L. Salinas

THE BENNY BAILEY QUARTET: Angel Eyes

Will You Still Be Mine/Angel Eyes/Quarters And Dimes/Johanna Waltz/My Blues/I'm Afraid/Purvian Nights/Blues For Lady J.

Benny Bailey (tp, flisc), Frank Wunsch (p), Fritz Krisse (b), Jo Krause (bat).

Grabado en marzo de 1995.

Laika 8695068.

☆☆☆ 1/2

AMSTERDAM JAZZ QUINTET: Pictures Of Amsterdam

Sailing/The Windows/The Market/Homecoming/Stress/Traces/Listen To The Wind/Omar's Bakery.

Toon Ross (st, ss), David Rokefeller (tp, flisc), Robert Jan Vermeulen (p, org), Paul Berner (b), Jo Krause (bat).

Grabado en 1995.

Groove AL 73042.

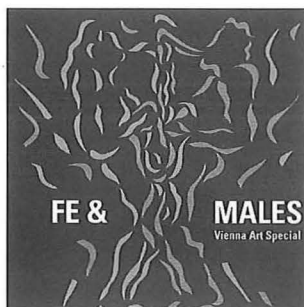
☆☆☆

A primera vista ustedes se preguntarán, ¿qué hacen estos dos discos criticados conjuntamente? Las respuestas son varias: se trata de músicas similares, o sea, esa corriente principal que inaugura Blakey en los cincuenta y perfecciona Miles en la década siguiente... son producciones europeas independientes, la primera alemana, la segunda holandesa. Pero no les voy a engañar, esa no es la razón. La clave está en que en la batería, en ambos discos, se sienta la misma persona que el asiduo lector de *CdJ* debe recordar ya que fue el primer músico que se sometió al juego del *Blinfold Test*: Jo Krause.

El disco de Bailey es una agradable sorpresa, ya que el veterano trompetista, con setenta años cumplidos, está en una forma exultante. Baladas a *tempos* rápidos, arriba, abajo, le es igual, Bailey exhibe una exquisita musicalidad y el saber dar el tono emocional adecuado a cada situación. La rítmica es excelente y tiene a lo largo del disco espacio suficiente para demostrarlo tanto en bloque como individualmente.

El disco del Amsterdam Jazz Quintet es algo más previsible, sobre todo si se conoce su anterior obra (*Signature* 1992, también para Groove). La fórmula del quinteto y la impronta del saxofonista, excesivamente fijado en la estética shorteriana de los sesenta, dan un color familiar a esta música. No engaño a nadie si digo que lo mejor del Amsterdam Jazz Quintet, como pasaba en el disco anterior, es su rítmica, que da una singular fluidez y variedad a una música que si no original, al menos es correcta, lo cual, en los tiempos que corren, no es poco.

V. Ménsua



AKI TAKASE: Clapping Music

Clapping Music/Shima Shoka/Point/Do You Know What It Means To Miss New Orleans/Boogie Stop Shuffle/Pussycat Dues/Ants/Reflections/Oska-T.

Aki Takase (p), Reggie Workman (b), Sunny Murray (bat).

Grabado en junio de 1993.

Enja 8090-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

VIENNA ART SPECIAL: Fe & Males

Schwartz/Grün/Rot/Türkis/Gelb/Sandelfarben/Weiss.

Ingrid Jensen, Bumi Fian (tp), Co Streiff, Klaus Dickbauer (s), Gabriele Rosenberg, Christian Radovan (tb), Viviane Fortune, Jon Sass (tu), Esther Bächlin, Uli Scherer (p), Helena Labarriére, Heiri Känzig (b), Sylvia Cuenca, Marc Halbheer (bat), Mathias Rüegg (comp. y dir).

Grabado en noviembre de 1991.

Amadeo 513328-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2

Los seguidores de las siempre imprevisibles aventuras musicales del líder de la Vienna Art Orchestra, Mathias Rüegg, reconocerán en este singular proyecto denominado Vienna Art Special el sello inconfundible del mismo: música inspirada en siete historias de princesas escritas por el poeta medieval persa Nizami; formato de orquesta doble a lo Ornette, con la singularidad de que la mitad de los instrumentistas son hombres y la otra mitad mujeres. Pero, ojo, no se trata aquí de reeditar una de esas irritantes batallas de sexos (en este caso, ejem, sexos musicales), ni de apuntarse a la conocida moda de las cuotas de participación: el objetivo es expresar, a través del emparejamiento instrumental, historias en torno al amor, a sus frustraciones y sus alegrías.

Todo esto podía parecer un poco TMMC (Típica Mermelada Mental Centroeuropea), si no fuese porque el talento musical de Rüegg otorga al material esas cualidades que casi siempre derrocha con generosidad en su escritura: las atmósferas cambiantes, el gusto por la dinámica y la irrupción de lo inesperado... Música que rara vez se instala en lo cómodo, pero que no debería identificarse con lo difícil: como muchas de sus obras, da cobijo a un trasfondo de optimismo que le aporta su viveza, su fuerza.

Una lástima que la coreografía de este concierto registrado en vivo, al parecer de una gran vistosidad, no pueda apreciarse en disco. Sin ella tal vez la música pierda parte de su poder referencial, algo muy frecuente cuando escuchamos, por ejemplo, bandas sonoras de películas. En todo caso, si no imprescindible, este disco es interesante. E inteligente, que no es poco.

M. Benso

Nos invaden las japonesas. Primero fue Toshiko Akiyoshi, japonesa de Manchuria que acabó más americana que los *fritous* y ahora se confirma la presencia regia, inspirada y aquilatada de la Takase, invasión producida por vía alemana, la del veterano sello Enja en cuya compañía aparece por sexta vez. En las otras ocasiones lo hizo acompañada por Maria João, David Murray y en solo. Para los amantes del anecdótico, Doña Aki es la señora de Alex Von Schlippenbach, el alma de la Globe Unity Orchestra y la Berlin Contemporary Jazz Orchestra. Rebasando lo anecdótico, este parentesco se traduce en su colaboración con la segunda dentro de un señor disco titulado como la citada formación (ECM 1409). Si usted ya sabe de qué hablo por haber escuchado el tema de Kenny Wheeler *Ana*, incluido en el antedicho disco, con su vibrante solo pianístico, la presente obra es lo que estaba esperando y anticipando con placer. Los demás harán bien en comprobar cómo suena la pianista a sus anchas y con acompañamiento de lujo. El apoyo rítmico es de verdadero lujo, ya que Workman es el Red Mitchell del free y posfree. Domina el instrumento con el corazón y transmite un goce profundo, serio, delectable. Sunny no es, desde luego, el que fue. No habría sido conveniente en este trío. Su toque es mucho más fluido y sutil que antaño. Sea como sea, *Clapping Music* pertenece en su totalidad a Aki Takase. Muy a su gusto ataca un amplio repertorio de clásicos anacrónicos. *Do You Know What It Means To Miss New Orleans?* está, hay que convenirlo, pasado de moda, pero su toque grave en modo menor le da nueva vida. Los dos temas de Mingus –*Pussycat Dues* y *Boogie Stop Shuffle*– tienen la fuerza requerida y un eco de Horace Parlan en la sabia utilización de la mano izquierda. Su uso de voces paralelas y ricos acordes, su serenidad en los momentos turbulentos y hasta inquietantes propuestos por su estilizado y personal pianismo son rasgos de una personalidad madura y singular. Como compositora está mucho más interesada por nuevas soluciones –Takase proviene del free– que por cualquier veleidad folclórica. Véase sus elecciones de piezas de Monk –*Reflections* y *Oska-T*– para comprender a un espíritu no dado a frivolidades. Aki Takase sale con éxito de esta actuación en vivo y sin duda lo hará también en cualquier ocasión en que se presente en Nueva York, sola o así de bien acompañada.

E. Fuente



JERRY VIVINO: Something Borrowed, Something Blue

Ode To Billy Joe/High Far And Gone/Walking With Mr. Lee/All Night Long/Hamp's Hump/Spy Vs. Spy/Blackbird/Sax Shack Boogie/Let's Stay Together/Second Balcony Jump/A Rockin Good Way (To Mess Around And Fall In Love)/Done Deal/Emily.

Jerry Vivino (ss, sa, st, sb, fl, voc), Ed Alstrom (p, org, voc), Bob Renino (b, b-elect), Dave Ellson (vib), Steve Bargonetti, Jimmy Vinino (g), Joe Cocuzzo, Leo Adamian (bat), Frank Pagano (perc), Catherine Russell (voc).

Grabado en Stamford, el 5 de julio de 1995.

DMP CD-513.

(Dial).

☆☆

El primer disco del desconocido Jerry Vinino contiene alguna que otra sorpresa, ya que si el primer tema, *Ode To Billy Joe*, nos hace presagiar una inmersión en sonidos comerciales con el funky como fondo, posteriormente va desgarrando otros estándares que tienen que ver con el hard bop, el boogie-boogie, el rock and roll de los 50, el pop (con un homenaje a The Beatles, tan de moda) y el rhythm and blues.

Rodeado por músicos también desconocidos (si exceptuamos al batería Joe Cocuzzo, habitual en las formaciones de Rosemary Clooney), Vinino ejecuta, además de la flauta de forma discreta, los cuatro saxos destacando con los afinados en si b: soprano y tenor. Con el primero se luce en el tema cierre del disco y todo un clásico, *Emely*, balada intensa interpretada de igual forma, con frases ralentizadas que buscan tensión armónica. Con el tenor destacan las interpretaciones de *Walking With Mr. Lee* y *Second Balcony Jump* (uno de los temas favoritos de Dexter Gordon), dos ejercicios de estilo correctos sobre este instrumento del que es capaz de extraer sonidos roncados cercanos tímbricamente a Barbieri, o forrando más la embocadura, conseguir una sonoridad mucho más suave y seductora. Catherine Russell aparece en más temas, pero es en *All Night Long* donde mejor se aprecia la riqueza de matices que posee y la versatilidad de sus registros, que la permiten moverse por distintos tipos de música con soltura.

Buen intérprete y discreto compositor (con dos temas para el olvido), Vinino crea una primera obra bastante comercial, con algunos destellos de calidad, y hecho con simpatía.

F. Bezos

JOSEP MARIA BALANYA:
Elements Of Development ☆☆☆☆
 Grabado en Alemania, 13 y 14 de noviembre de 1994.
 Laika Records (sin referencia).

MACROMASSA: Um-Yu (Las flores amarillas también dan entradas nuevas a los perros) ☆☆ 1/2
 Grabado en febrero y marzo de 1995.
 Música Secreta NE 4004.

CLONICOS:
Esquizodelia ☆☆☆
 Grabado en Madrid, en 1993 y 1995.
 Triquinoise TQ 024 CD.

EDELMAN-ROBB QUARTET:
Daylight ☆☆☆☆
 Grabado en Madrid, en junio de 1994.
 Black Star Records DEN-0266/4.

MARIANO CONGET:
Manhattan Revisited ☆☆☆ 1/2
 Grabado en Zaragoza, el 25 de marzo de 1995.
 Delicias Discográficas DCD 06.

BAIO ENSEMBLE:
Diálogos ☆☆☆
 Grabado en Vigo en 1995.
 Sonyarte ARTE 003.

BLACK MARKET (ESTRAPERLO):
World Music ☆☆☆
 Grabado en Salamanca y Madrid, en 1994 y 1995.
 New Music Productions NMP 0002Z.

MADAGASCAR: En cartel ☆☆☆
 Grabado en 1992.
 Dindi Records DCA 005.

JUAN CRECK:
Hadas en las lentejas ☆☆☆ 1/2
 Grabado en 1991.
 G3G Records G3CK1.

JUAN CRECK & PEP FIGUERAS:
Dos hombres chinos ☆☆☆ 1/2
 Grabado en agosto de 1995.
 G3G Records G3CK2.

En los comentarios que en el anterior número de *CdJ* se hacen como introducción a *Los mejores discos del 95*, al hablar del "capítulo de jazz español" se hace notar "la irregularidad del voto" achacándose ésta tanto a la "magra producción" como a la "inhibición, desconocimiento y/o pereza del crítico". Estoy con su autor en que esa irregularidad es "merecedora de comentario más detallado". Por eso

me permito aprovechar la ocasión al tener que comentar un buen bloque de novedades nacionales (quedan fuera algunos títulos que comentarán otros compañeros, por lo que podría decirse aquello de no están todos los que son...) para aportar algunos apuntes.

Sin ser abultada, la producción discográfica nacional del año daba para incluir en los listados unos cuantos títulos. Si mis compañeros no hicieron lo propio sería por alguna de las causas citadas, pero también porque los interesados en que esta producción se conozca –músicos y distribuidores– hacen el trabajo fatal (y encima se quejan). Cuando la mentalidad de unos y otros cambie parecerá que vivimos en otro país. ¡País!

El presente bloque, como verá el lector, es multiestilístico y de diversas procedencias geográficas aunque con predominio barcelonés (y eso que no se incluyen tres títulos de cuya existencia tengo noticias pero que no he escuchado aún, y que vienen firmados por: R. Roda/F. Burrull, La Locomotora Negra y Max Suñé).

El disco de Balanyá, grabado en Alemania, supera, y con creces, el listón que había dejado ya alto con su anterior trabajo *L'Espina*. Grabado en solo, es un disco de pianismo contemporáneo en el que cada tema nos transporta a universos fascinantes. Posiblemente tan bonito como difícil de conseguir (¿?). Macromassa repite con *Um-Yu* la formación de *Zog Live*, y con los históricos Nubla-Creck siguen los baterías P. Martínez y P. Figueras. Ritmos machacones, ambientes obsesivos y los habituales títulos retorcidos para los temas de un álbum que en su carpetilla recomienda: "Oigase a todo volumen" (¿qué difícil es coincidir con el vecino en los gustos!).

Medio Macromassa, Juan Creck se ha lanzado a la edición de una colección de diez mini CD's que, salvo el primero, que abre la serie, serán dúos con diversos integrantes de la escena barcelonesa de la experimentación. Los dos primeros (van a salir con periodicidad cuatrimestral) guardan gran relación con su grupo *mater*, con los clásicos ambientes y ritmos obsesivos, y las delirantes letras de los temas cantados. En una escena con evidente falta de imaginación, la suya ha resultado una gran idea que seguro nos deparará alguna grata sorpresa. (Como el anterior, para los amantes de la electrónica).

El disco de Clónicos, multiestilístico como no podía ser menos, podría haber optado a hacerse con un buen puesto en el referéndum de marras, aunque es mucho más árido que su anterior *Copa de Veneno*, que tan buena prensa tuvo; pero los primeros meses de promoción parece que han sido inexistentes a la vista de la falta de referencias sobre su existencia. Un *collage* en toda regla en el que entre otras pequeñas joyas podemos encontrar la inocencia pop de *Deja de llorar* (dedicado a Zappa), el homenaje a Macromassa de *Comunicaciones*, el encuentro con Christian Marclay de *Seis Paujis en un Segú* o el naif de *Devoção* y *Pleamar*. Para adictos.

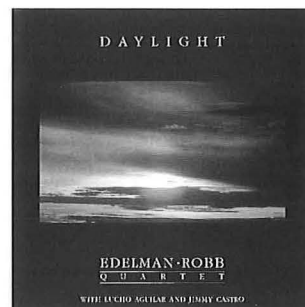
Por fin, Madagascar; el grupo del guitarrista Narcis Vidal, hermano de Lluís, ve publicado su trabajo grabado hace ya casi cuatro años. Fusión a la

catalana en la que se conjuga ese toque entre frío y distante del academicismo con las querencias de ritmos y colores tanto mediterráneos como latinos en general, pero realizada con sentido de unidad en el resultado final. Su saxo, Xavi Figuerola, está muy por encima de la prestación que ofrece en este grupo.

Fusión también, pero algo más confusa, la que proponen Baio Ensemble en su segundo trabajo (el primero pertenece al bloque de grabaciones que editó hace una década RNE, *Paisajes*).

Formaciones cambiantes y querer tocar demasiados *palos* no favorecen al disco en el que además de casi todos los tópicos del género hay un no muy acertado intento de hacer flamenco-rap-fusión; *vocalesse...* y un Confirmation para despistar y cerrar el disco. Pues bueno...

Fusión pero de corte étnico, esta vez de la mano de Black Market, o Estraperlo, como quieren llamarse ahora. El CD recoge parte del material que conformaba la casete *World Music Vol. 1* con algún cambio y añadido. Para lo que se hace en el género es de lo más interesante y mejor hecho, pero sinceramente, lo que Angel Rubio hace al frente de otras formaciones, Madera y BB del Foro, me parece más serio e interesante. Como cuartel de invierno pase, pero...



Y entre tanta falta de ortodoxia dos referencias del hard bop de casi toda la vida. Una de ellas llega desde Zaragoza, donde el guitarrista Mariano Conget (¿lo recuerdan en el sexteto de Chastang-Silverster de Jazz Stop?) ante sus paisanos (en el Centro Cultural de Delicias) da muestra de lo aprendido en ocho años de estancia en Nueva York. En ocasiones cae en el error de mostrar como que está presentando los deberes, pero como cuando los equipos de fútbol juegan en casa, se crece y saca adelante la papeleta. Lo más destacado, la presencia de Phil Markowitz, el pianista de Dave Liebman. La otra referencia bop viene firmada por el cuarteto de Joshua Edelman y Kevin Roob. Inexplicablemente (o quizá no, por sus veleidades latin jazz), esta formación que podría denominarse como de "valor seguro" no tenía ningún disco editado hasta el momento. Dando por buena la espera, me permito sugerir a mis compañeros lo tengan en cuenta para que en la próxima votación se pueda batir el cobre con otros pesos pesados de nuestro jazz. (¿Le gustó el *Adverse-City* del primer disco de Perico Sambeat), pues escuche esta nueva versión de la mano de su autor).

Jesús Moreno

JUDY NIEMACK & MAL WALDRON:
Mingus, Monk And Mal

Free Lance FRL-CD 021.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

La cantante Judy Niemack es una voz muy distinguida en la elección de su repertorio. Canciones de Wayne Shorter, Sting, Ornette Coleman o Joni Mitchell suenan en discos anteriores en un estilo que si a alguien recuerda es a Sheila Jordan, sobre todo en las baladas: la afinidad se percibe en cierto toque de indolencia en la manera de acentuar, y en el vibrato con el que culmina algunos finales de frase. En este disco francés, Niemack reconstruye para la voz composiciones de Mingus, Monk y de Mal Waldron, al que tiene como único acompañante. Es una cantante muy interesante, fina, de buen tono, educada, pero que nadie espere, sólo porque esté el pianista hipnótico por excelencia, esa dimensión inmaterial que envuelve los dúos entre Waldron y Jeanne Lee. **M. I. Ferrand.**

THIRD PERSON: Lucky Water

Knitting Factory Works KFW 156

☆☆☆

Lo de Third Person es en la Knitting Factory algo así como *la idea del millón*. Dos habituales de la casa: el chelista (o mejor aún, el innovador del chelo en los circuitos de la vanguardia), Tom Cora y el percusionista y sampleador Samm Bennett (¡qué gran grupo de pop el suyo!), invitan a una tercera persona a cometer tropelías en trío. Demostración de que pueden apañárselas con solistas de diversas procedencias es su disco *The Bends* (KF 102). En *Lucky Water* es el colaborador de Zorn, Kazutoki Umezu (que también tiene un disco en KF a su nombre, el 130 del catálogo). El resultado, una música saltarina con el toque justo de desquiciada y muy en la línea de la que Bennett, Ned Rothenberg y Elliott Sharp hacen con Semantics. Quizá avanzado el disco da la sensación de que sobran temas, por eso lo mejor es ir poco a poco para no odiarlo. **J. Moreno.**

TANAREID: Looking Forward

Evidence ECD 22114-2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Akira Tana y Rufus Reid lideran Tanareid, un grupo con varios años a sus espaldas y a través del que ambos músicos buscan dar rienda suelta a sus inquietudes. Los dos definen este disco como un estudio sobre la compatibilidad entre músicos de distintas extracciones, jóvenes y experimentados. Entre ellos dan a luz a una música que busca contrastes, cambios de formato, variedad tímbrica y discursiva. Tom Harrell colabora en varios temas y el

resultado final, sin grandes alardes, merece al menos una escucha atenta. **M. Benso.**

RON CARTER: Etudes

Discovery 1046-71012-2.

(Wea)

☆☆☆☆1/2

Magnífico disco para los aficionados al contrabajo moderno que viene firmado por uno de los más prolíficos, populares e influyentes del instrumento desde hace más de tres décadas.

La seguridad y eficacia de su toque viene arropada –pero siempre conservando una presencia en primer plano–, por la exquisita sonoridad de Art Farmer –toda una garantía–, y el saxo del habitualmente insulso Bill Evans –que aquí está cumplidor–, más el acompañamiento de quien formó con él una de las rítmicas más envidiadas y deseadas de la historia del jazz: Tony Williams. Amplios espacios para el contrabajo en un disco que, como no pocas reediciones, tiene la pega de su escasa duración una vez pasada al formato CD. Recomendable a tope. **J. Moreno.**

SCOTT HAMILTON: Live At The Brecon Jazz Festival

Concord Jazz CCD 4649.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆1/2

En este concierto, grabado en una pequeña ciudad galesa durante el verano de 1994, Hamilton vuelve a aparecer en compañía de su sección rítmica londinense, como ya sucedía en el reciente *East Of The Sun*. Brian Lemon (p), Dave Green (b) y Allan Ganley (bat) hacen bien su trabajo y son dignos representantes de la escena mainstream del Reino Unido, donde hay jazz para todos los gustos. Hamilton firma probablemente su mejor disco en directo. Un regalo para aficionados sin prejuicios y amantes del swing en general. **J. García.**

DAVE LIEBMAN: Songs For My Daughter

Soul Note 1212932.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

La paternidad, he aquí un tema digno de meditación, belleza y trascendencia. Por desgracia, como se dice a menudo, cualquiera puede alcanzar esta condición. Y si ese cualquiera es músico, estamos condenados a obras como la que nos ocupa. Limitándonos al plano de lo musical, como Liebman debiera haber hecho dejando en paz el noble género programático, ni el impresionismo postevansiano ni los ramalazos de bop fusión que sus cohortes intentan insuflar a los distintos temas de *Songs For...* redimen al engendro de su condición de caramelo de

jarabe. Si *The Tree* era un paso en falso, la última producción Soul Note del eminente ex brillante saxofonista es una llamada al bostezo y a la deserción. **E. Fuente.**

ARETHA FRANKLIN: Unforgettable-A Tribute To Dinah Washington

CBS/Sony 480508-2

☆☆

Como los aficionados saben, la carrera de Aretha Franklin en el sello Columbia fue bastante irregular, pues sus productores trataban de ceñirla a un contexto más o menos jazzístico y tradicional que luego ella, en el sello Atlantic, demostró que no era el suyo. No obstante lo dicho, algunos de sus primeros discos tienen bastante interés. Este homenaje a Dinah presenta a una Aretha identificada con su repertorio, y propone acompañamientos de calidad, donde sobresalen solistas como Ernie Royal y Teddy Charles. **J. García.**

MICHAEL MUSILLAMI: Glass Art

Evidence ECD 22060-2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆

Michael Musillami no es un guitarrista más. Su sonido es cristalino, su fraseo de una fluidez casi líquida, sus composiciones tienen facilidad melódica y sus constantes musicales, de raíz bop, se expanden confiadamente pero sin ninguna intención de sobresaltar. Editado en el 92 en esa caja de sorpresas llamada Evidence y distribuido ahora en el mercado español, *Glass Art* tiene título apropiado y colaboradores de interés; de entre ellos, Ray Drummond, contrabajo, Kent Hewitt, piano y Steve Johns, batería, fabrican una plataforma de base sin quiebra, mientras Randy Brecker y Thomas Chapin aportan lo que de garra tiene el disco. **M. I. Ferrand.**

CAROL SLOANE: The Songs That Carmen Sang

Concord Jazz CCD 4663.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆

Carol Sloane admiró a Carmen McRae desde el principio de su carrera, de modo que está más que legitimada para este homenaje. El repertorio de Carmen, propio de una artista difícil de contentar, estaba hecho de estándares no siempre habituales. Aquí hay unos cuantos de ellos, elegidos sin caer en obviedades. Sloane los canta con devoción y estilo, dos cualidades que hemos apreciado siempre en sus últimos discos. Este se beneficia de la presencia del gran Phil Woods en unos cuantos temas; en la rítmica, su director musical, Bill Charlap, pianista emergente, junto a Michael Moore y Ron Vincent. Recomendable. **J. García.**

PHILIPPE SAISSE: Masques

Verve Forecast 527 746-2.
(PolyGram Ibérica) ☆ 1/2

Dispar producción del teclista Philippe Saisse en compañía de un lujoso séquito: Kenny Garrett, Bill Evans, Kirk Whalum, Victor Bailey, Marcus Miller y un largo etcétera. Fusión de rutina excesivamente comercial y previsible donde todo parece programado de antemano por ordenador; todo, hasta las bases rítmicas. Suerte que un par de temas están sin codificar, justo los dos de Garrett, y que otros tantos están desenchufados. Aun así, ni éstos ni otros detalles, como unas cuidadas pistas de bajos sin trastes a cargo de Miller, Bailey y Pino Palladino, consiguen salvar de la quema a un disco realmente falto de equilibrio. **F. Caballero.**

ROB SCHNEIDERMAN:
New Outlook

Reservoir RSR CD 106.
(Mirlo Música) ☆☆☆

Schneiderman es un pianista bostoniano que frecuenta la escena jazzística neoyorquina y que ha llegado a tocar en Europa con Chet Baker. Recrea y compone una música de jazz apacible, enriquecida armónicamente, apropiada para acompañar una velada sin demasiadas exigencias. Slide Hampton, Rufus Reid y Akira Tana le dan aquí la réplica adecuada. La grabación lleva el marchamo técnico de calidad de Rudy Van Gelder. **J. L. Salinas.**

JAZZ IN THE HOUSE 2

SlipCD 30.
(Distrimusic) ☆ 1/2

Recopilación de música de baile con influencias jazzísticas. En total, doce cortes que no pasan del puro experimento con gaseosa, pero que aportan, en algunos casos, una cierta dosis de gracia que no viene mal. Todo ello sin salirse, obviamente, de la intrascendencia e ingenuidad que caracteriza a un género concebido para el simple disfrute, nunca para la audición sesuda. Lo más curioso son los nombres del personal: Daphne, St. Germain, Ulysees, Kenlou, Mada, Code 718... En fin, todo muy *in*. ¡Danzad, danzad malditos! **F. Caballero.**

MOTOHIKO HINO: It's There

Enja 8030.
(Harmonía Mundi Ibérica) ☆☆☆

No lo vamos a reconocer, pero nos apetece: las viejas canciones de los Led Zepelin reinterpretadas con todos los tics, chulerías y recursos horteras que tanto nos chiflaban por, ¡glub!, John Scofield y Mike Stern. Con una rítmica -Hino, batería, Swallow, bajo y el órgano anabaptista de Karen Mantler- que da la atmósfera densa tan característica de la música de Page & Plant. No sé si puedo decir que lo he pasado en grande escuchando este CD. ¿Puedo escribirlo? **J. M.ª García Martínez.**

OMARA PORTUONDO: Palabras

Nubenegra NN 1.011 ☆☆☆

MARCELINO GUERRA: Rapindey

Nubenegra NN 1.012 ☆☆☆

La cubana Omara Portuondo es una de las cantantes más sugestivas de la América Latina. Su capacidad, en esta grabación, para exprimir los jugos azucarados del amor partiendo de un puñado de boleros de letras íntimas, casi confidenciales, emociona por su autenticidad. Cuenta para ello con un acompañamiento mínimo y exquisito, que no rechaza armonías e instrumentos jazzísticos para arropar a la vocalista. Pueden estar seguros: la audición de este compacto constituye una experiencia casi sensorial.

Rapindey es el sobrenombre del compositor, cantante y guitarrista Marcelino Guerra, un viejo *sonero* que hoy vive retirado en Alicante. Se trata de uno de los grandes nombres de la música cubana, que alcanzó a trabajar en Nueva York con *jazzmen* y músicos latinos de la categoría de Machito. Un repaso a las fotografías que ilustran el magnífico cuadernillo que acompaña al compacto nos da idea de los personajes con los que se codeaba. Un extenso y variado repertorio de su autoría es el que recupera, con la colaboración del propio Rapindey, esta nueva producción de Nubenegra, que persevera en rescatar intérpretes que merecen ser conocidos por los jóvenes aficionados a la música latina. **J. L. Salinas.**

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

Cheque nominativo a Cuadernos de JAZZ. Nº _____ Banco _____

Inicio la suscripción desde el número _____ Renovación suscripción ☐

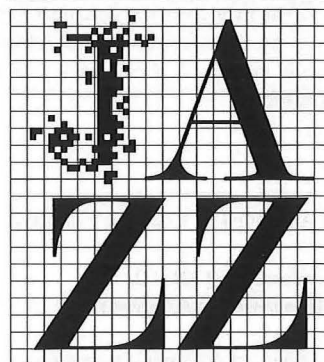
Nombre _____

Dirección _____

Código Postal _____ Ciudad _____ País _____

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

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1996