

DISCOS

RANDY WESTON SAGA



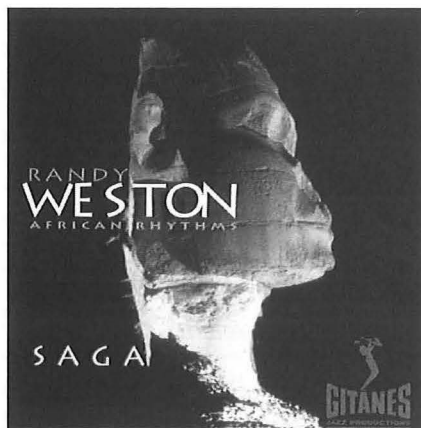
The Beauty Of It All/Loose Wig/Tangier Bay/F.E.W. Blues/Uncle Neemo/Lagos/A Night In Mbiri/Saucer Eyes/The Three Pyramids And The Sphynx/Casbah Kids/Jahjôka/The Gathering.

Randy Weston (p), Talib Kibwe (sa, fl), Billy Harper (st), Benny Powell (tb), Alex Blake (b), Billy Higgins (bat), Neil Clarke (perc).

Grabado en Nueva York, en abril de 1995.

Gitanes/Verve 529237-2.

(PolyGram Ibérica).



No es extraño que en un Arte centenario se alteren o lleguen a invertirse algunas de las que han sido sus leyes. Una de ellas, y en su día, ciertamente un diagnóstico, fue enunciada por André Hodeir: "Los músicos de jazz envejecen mal". Así se cumplía en un arte joven, continuamente por estrenar-cambiar-revolucionar. Uno u otro neoclasicismo de muchos de los jóvenes músicos de hoy viene acompañado del magnífico estado creativo de músicos que cuentan con sesenta y setenta (ochenta y hasta noventa) años. En el caso de Randy Weston (septuagenario el 6 de abril del 96), coincide su excelente condición con la entrega sistematizada de producción discográfica para la división francesa de Verve, cuando la mayoría de sus no muchos discos eran ya inencontrables. Desde los primeros pasos de su carrera, Weston revela una concepción panafroamericana, que luego traduce exactamente en la andadura de su vida y de su música. Hay algo en el pianismo de Randy Weston, de la magia y de la fascinación que establece, que sólo brota después de años de vivir la perpetua noche africana. Acercarse a él intentando encuadrarlo en escuelas del pianismo jazzístico es simplemente estéril. Como pianista, compositor y líder de banda, Randy Weston se constituye en un referente por sí mismo.

El programa de novedades (también reediciones e inéditos) de Verve, se efectúa, pues, como

"obra de autor" realizada en una extraordinaria madurez. Así, cada una de las novedades ha contado con una precisa definición: los homenajes a Monk, Ellington y el temario propio, en *Portraits*, el patrimonio africano en *The Spirit Of Our Ancestors*, la universalización del blues en *Volcano Blues*, la revelación, el ofrecimiento al público de las fuentes en la grabación de los *Maestros Gnawa*, el solo de piano y los homenajes en *Marrakesch In The Cool Of The Evening*. En *Saga*, Weston ha convocado a un puñado de habituales colaboradores -Harper, Kibwe, Powell, Blake, Clarke- con la feliz incorporación de Billy Higgins, para poner en pie un disco en el que la resolución en septeto se acompaña de diversos cuartetos, dúos y dos solos de piano. No sólo por el encadenado de los temas, tantos de ello concluyen con el dictado de un solo instrumento, *Saga* mantiene en continuo estado de curiosidad al oyente. Y las sorpresas llegan y todo se desenvuelve en un clima de *head arrangements* presididos por el acierto desde la incorporación de Blake y Higgins al dúo Weston-Harper en *The Beauty Of It All*. Weston ha rescatado para este disco algunas de sus composiciones de los años 50, como *Loose Wig*, cuya versión actual vale ser comparada con la registrada en el Café Bohemia hace exactamente 40 años (Biograph Records): el trabajo de Alex Blake, su tremendo rasgueado en el contrabajo, pueden hacer pensar en las relaciones del líder con Duke Ellington, aquí en el aspecto de cómo optimizar los recursos de una banda. Otras de las nuevas versiones a contrastar son *Lagos* (presente en *Blue*, Arch Records, también a piano solo), *The Three Pyramids And The Sphynx*, grabada a piano solo en *Randy Weston* (Pausa Records) y que aquí, en dúo con Blake, constituye uno de esos intensos actos espirituales contenidos en su música. Los dúos con Powell, en el blues, con Neil Clarke, en el tema dedicado a los maestros de *Jahjôka* y la opción en la sucesión de solos en los turnos en septeto respiran intercomunicación y creación instantánea. Y el alba de Tánger retratada en un calypso que suena a high-life, *Tangier Bay*, y el Gran Jefe Weston convocando a todos en *The Gathering* final. Las notas de Rhashidah E. McNeill y el propio Weston pueden estimular al oyente para acercarse a esta música que suena joven y briosa, bastante más joven y briosa que...

Como en todo disco de Randy Weston (y éste es rematadamente redondo): magia, frescura, alegría, estímulo en el proyecto común, patriarcado real de la música afroamericana, episodios sublimes, capítulos bailables, un mundo sonoro manifiestamente trascendente que se reconoce al experimentarse, sólo así.

Javier de Cambra

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**

Malo
*

BOBO STENSON TRIO: Reflections

The Enlightener/My Man's Gone Now/Not/Dörrmattan/Reflections In D/12 tones Old/Mindiatyr. Bobo Stenson (p), Anders Jormin (b), Jon Christensen (bat).

Grabado en Oslo, en mayo de 1993.

ECM 1516 523 160-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆ 1/2

El pianista Bobo Stenson, decisivo en la escena jazzística sueca desde finales de los sesenta, ha dejado rastros bien perceptibles de su estética en trabajos con Jan Garbarek (de especial importancia en *Witchi-Fai-To* y *Dansere*), Charles Lloyd, Tomasz Stanko o en *Dona Nostra*, última aparición de Don Cherry en un estudio de grabación. Invariablemente los rastros son los de un pianista ultrasensible, suave en tono y matizado en las dinámicas. Estas características se refuerzan en la compañía de una rítmica típicamente nórdica: el contrabajo acolchado de Anders Jormin y un batería más de texturas que de percusión, Jon Christensen, pivote clásico del sonido ECM.

Reflections es un título apropiado para esta grabación introspectiva y espaciada, enmarcada sin disimulo en la tradición que va de Bill Evans a Keith Jarrett, a los que el trío rinde tributo una y otra vez: el encadenamiento de acordes en *Reflections In D* de Ellington pertenece al mundo de Evans con tanta propiedad como el esquema de dinámicas de *My Man's Gone Now*. El entendimiento entre los tres instrumentistas es propio de una base rítmica consolidada por una misma manera de entender la música. En *Dörrmattan* el bajista rellena los espacios vacíos que va dejando, nota a nota, el pianista, mientras que *Not*, escrita por Jormin, se edifica con la misma minuciosidad en torno al contrabajo. Son especialmente atractivos, por la vitalidad que transmiten y por la riqueza de su material temático, el número que abre y el que cierra, *Enlightener* y *Mindiatyr*, ambos firmados por Stenson.

Manuel I. Ferrand

BILL EVANS: Escape

Swing Hop/Escapes/Reality/The Sunday After/Rattletrap/Flash In Dreamland/Coravilas/Easilee/Undercover/La Di Da/Armsakimbo/Aftermath/Undercover (Remix-Marcus' Mad Flaw).

Bill Evans (ss, st, sa), Wallace Roney (tp), Jim Beard (sint, org), Jon Herington (g), Manolo Badrena (perc), Ahmed Best, MC 900 FT Jesus (voc rap), resto de personal reseñado en carpeta. Grabado en Nueva York, en diciembre de 1995 y enero de 1996.

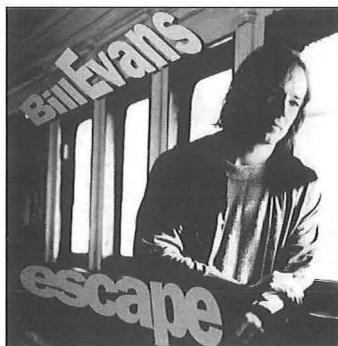
Escapade Music Esc 03650 2.

(Enfasis Records).

☆☆☆ 1/2

Vuelve el último *coolster*: su sonido al saxo soprano, personal e intransferible, parece el resultado de una cura de adelgazamiento. Y lo hace con más aventuras jazz/pop/hip hop. Un batiburrillo que se le está dando bastante bien y con el que ha conseguido relanzar definitivamente su carrera. Primero vino *Push* (Lipstick 89022), luego un CD en vivo de la consiguiente gira y ahora toca el turno de *Escape*, un disco con nuevos matices, mayores aportes vocales, la primera incursión eléctrica de Wallace Roney (¡Verás cuando se entere Marsalis!) y una cuidadosa producción a cargo de Jim Beard, teclista y hombre de confianza de Mike Stern.

Merece la pena detenernos en el primer corte: *Swing Hop*. Posiblemente el primer rap-scat de la historia y, en cualquier caso, un destello de verdadero talento. La integración entre el trío vocal (Mark Ledford, Loni Groves, Robin Beck) y el rapero Ahmed Best es perfecta: la crema de un pastel que sabe a bop y a pop, además de hacer honor a su título. Con cosas así el jazz, sin perder calidad ni ninguno de sus rasgos distintivos, puede empezar a recuperar el público que alguna vez tuvo. Porque, por si fuera poco, el tema también da para un baile. Y todo con una base rítmica programada, como quien dice: swing cibernético.



El disco integra múltiples y variadas tendencias; sin duda más que cualquier otro editado en los últimos meses. Roney aporta el sonido Miles: especialmente en sus intervenciones con sordina. Ledford el toque Metheny. Los bajistas, Ron Jenkins, Victor Bailey, Mark Egan y Marcus Miller, interpretan sus propios papeles; Jenkins en un plano general y el resto en aportaciones puntuales: Egan coloreando *The Sunday After*, Bailey mostrando su polivalencia (desde guiños a lo Weather Report en *Armsakimbo* hasta riffs a lo Led Zeppelin en *La Di Da*) y Miller dejando claro, una vez más, que cuando hay que ponerse funky, él se lleva la palma. Escuchen si no su remix de *Undercover*; genuina música negra de baile, en la mejor línea de los 70: Chic, Average White Band, Earth, Wind And Fire, etc. Tampoco conviene olvidar a Steve Ferrone o Manolo Badrena, dos percussionistas de sesión (especialmente Ferrone) que aquí se muestran especialmente versátiles. En el caso del primero, incluso como batería.

En fin, señores, que Miles estará contento allá en el cielo, o en el infierno ¡vayan ustedes a saber! Su joven saxofonista rubio, ya no tan joven y con menos pelo, sigue en la cresta de la ola, tal y como él se veía en su primer disco.

Francesc Caballero

REEDICION

ANTONIO CARLOS JOBIM: The Man From Ipanema

CD 1: Vocals

CD 2: Instrumentals

CD 3: Side by Side

Album que incluye cuaderno de 60 p. con referencias discográficas, análisis de la obra de Jobim, reseñas biográficas y entrevista.

Grabaciones realizadas entre 1963 y 1994.

Verve 525 880-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Antonio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, es decir, Tom Jobim (1927-1994), tiene el raro privilegio de haber situado no menos de media docena de canciones en la memoria popular. Con *Chega de Saudade*, de 1958, conseguiría el primer impacto con un nuevo estilo que le llevaría al éxito internacional: la bossa nova. Unos años después, con *Desafinado*, lograría interesar al público norteamericano a través de la versión registrada en 1962 por Stan Getz y el guitarrista Charlie Byrd. En 1963, el saxofonista grabaría un álbum definitivo para la difusión de este estilo junto a Jobim y Astrud y João Gilberto. No pocos músicos de jazz se dejarían de inmediato tentar por el pegadizo ritmo brasileño. Poco antes de ese momento, en 1960, y con letra de Vinicius de Moraes, había visto la luz la canción más emblemática de la bossa nova: *Garota de Ipanema*. Una composición que contribuiría a convertir un estilo musical en todo un movimiento, en una corriente estética.

El álbum homenaje que Verve dedica al músico brasileño se estructura en tres compactos, centrados, sucesivamente, en versiones vocales, instrumentales y alternativas. La condición asumida es que Jobim figure en la nómina de participantes activos. Por ello, a lo largo de alrededor de tres horas podemos formarnos una idea cabal de las cualidades del autor musical (y también letrista) como pianista, guitarrista y cantante. Arropado por formaciones diversas, que incluyen desde el pequeño grupo a la orquesta de violines, las mejores versiones nos suenan, sin embargo, a demasiado conocidas. Los *elepés* de que han sido tomadas están en la memoria incluso de los más desmemoriados. Lamentablemente, el resto de la selección no tiene el mismo interés para oídos jazzísticos. Tal vez hubiera sido deseable recurrir a una mayor diversidad, aun cuando Jobim no estuviera presente en las grabaciones.

Pero si en lo musical parece haberse apostado por lo seguro, aunque la falta de sorpresas reste interés a la recopilación, el editor se ha volcado con el diseño del álbum, sin duda original y con innegable encanto. ¿Conclusión? Un cinco para la sustancia musical y su envoltura material, un tres para el Jobim instrumentista/cantante y la selección de versiones. Del valor medio resulta la puntuación otorgada al álbum.

José Luis Salinas

REEDICION

DUKE ELLINGTON: 70th Birthday Concert

CD1: 9 temas. CD 2: 7 temas (con un medley de 9 temas).

Cat Anderson, Cootie Williams, Rolf Ericson, Mercer Ellington (tp), Lawrence Brown, Chuck Coonors (tb); Johnny Hodges, Norris Turney, Russell Procope, Harold Ashby, Paul Gonsalves, Harry Carney (saxos, cl y fl); Duke Ellington (p); Wild Bill Davis (org); Victor Gaskin (b); Rufus Speedy Jones (bat).

Grabado en directo en Bristol y en Manchester (Inglaterra) el 25 y 26 de noviembre de 1969.

Blue Note 832746 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆ 1/2

En 1969 Duke Ellington cumplía setenta años. Aparte de innumerables agasajos oficiales (entre ellos, una recepción en la Casa Blanca con Nixon) realizó una gira, de la que se extrajo el doble disco conmemorativo ahora reeditado. Era lógico que una considerable parte del repertorio estuviese constituido por sus grandes éxitos. Y, ciertamente, ésta puede ser una de las limitaciones, pues Duke ha ofrecido versiones mucho más memorables de estos temas. Aunque no renuncia a presentar nuevas composiciones, la incorporación de la flauta de Norris Turney (*Fifi*, *Black Swan*) resulta poco convincente dentro del universo ellingtoniano. El otro impulso modernizador es debido a la presencia del estimable Wild Bill Davis. Aún se vivía el apogeo del órgano y algunas orquestas lo incorporaron coyunturalmente (Richard Groove Holmes con Gerald Wilson, Jimmy McGriff con Thad Jones-Mel Lewis...), pero aquí resulta redundante y no aporta nada nuevo a *Satin Doll* y *Azure*. Tampoco Rufus Jones consigue hacernos olvidar a Sam Woodyard.

Sin embargo, la orquesta todavía conservaba mucho de su potencial y de sus grandes solistas. Ciertamente, el clarinetista Jimmy Hamilton había sido sustituido definitivamente por Harold Ashby, que brillaba más con el tenor en la línea de su maestro Ben Webster (en *B.P.*) y desempeñó un protagonismo creciente ante los problemas de Paul Gonsalves (que sólo interviene junto a Ashby y Turney en *In Triplicate*). Pero aún estaban Cootie Williams (*Take The "A" Train*, *Tootie For Cootie*), Johnny Hodges (*Black Butterfly*, *Laying On Mellow*, *Things Ain't What They Used To Be*) y el eternamente fiel Harry Carney (con el barítono en *Sophisticated Lady* y con el clarinete bajo en *Mood Indigo* y *4:30 Blues*—otro hermoso trío de clarinetes, con Russell Procope como principal solista, no mencionado entre los integrantes de la orquesta en el CD—). También Lawrence Brown con su majestuoso trombón en *Do Nothin'...* y el habitual número estratosférico de Cat Anderson en *El Gato*. El mismo *piano player of the band* se concede deliciosas incursiones solitarias. Una tranquila celebración en el organismo ellingtoniano, que al año siguiente comenzaría a verse sacudido por pérdidas irreparables.

Federico García Herráiz

HERBIE HANCOCK: The New Standard

New York Minute/Mercy Street/Norwegian Wood/When Can I See You/You've Got It Bad Girl/Love Is Stronger Than Pride/Scarborough Fair/Thieves In The Temple/All Apologies/Manhattan/Your Gold Teeth II.

Herbie Hancock (p), Michael Brecker (st, ss), John Scofield (g), Dave Holland (b), Jack DeJohnette (bat, perc el), Don Alias (perc), más vientos y cuerdas en algunos temas. Bob Belden, Herbie Hancock (arr).

Grabado en Nueva York y Hollywood, 1995.

Verve 527 715-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Herbie Hancock aprendió de Miles Davis que para ponerse al día no era preciso cambiar ni una coma en la manera de tocar, bastaba con modificar la presentación. En este disco que supone su desembarco en el sello Verve, Hancock continúa sacando provecho del estilo de piano que lo convirtió en un cabeza de fila hace treinta años, pero lo envuelve en un ambicioso proyecto de renovación del concepto de estándar, que se concreta en un repertorio construido exclusivamente sobre temas pop. Hay aquí composiciones de Lennon-McCartney, Peter



Gabriel, Sade, Prince, Kurt Cobain, Simon & Garfunkel y Stevie Wonder entre otros: una colección variopinta, donde cabe desde lo más cursi a lo más contundente. Sin entrar a valorar el futuro jazzístico de todos ellos, lo cierto es que el esfuerzo de Hancock y de Bob Belden demuestra principalmente la dificultad de tender puentes entre dos lenguajes demasiado alejados entre sí.

La batalla contra el material se resuelve en combate nulo: hay hallazgos en la austeridad de *All Apologies* (donde Scofield toca la cítara), el descaro funky de *Thieves In The Temple* o el aroma modal de *New York Minute* y *You've Got It Bad Girl*, pero en otras ocasiones las ganas de contentar a un público muy amplio se traducen en versiones ampulosas o insustanciales, y el oído termina protestando por el empleo de la percusión en un sentido demasiado convencional. Lo más decepcionante son las baladas: tal vez por su propia mediocridad (ese *Norwegian Wood* que cantaban The Beatles, por ejemplo). En cuanto a los solistas, Michael Breker funciona

como una máquina perfecta para decir naderías con profesionalidad; tal vez sin él el grupo hubiera sido mejor. La agresividad de Scofield es mucho más pertinente e intencionada. Hancock, todavía y siempre un maestro, se luce en una preciosa balada a piano solo (*Manhattan*) y en cada una de sus restantes intervenciones. Pese a las debilidades ya reseñadas, celebramos su regreso al jazz acústico, una auténtica victoria personal.

Jorge García

REEDICION

KENNY DORHAM: Quiet Kenny

Lotus Blossom/My Ideal/Blue Friday/Alone Together/Blue Spring Shuffle/I Had The Craziest Dream/Old Folks/Mack The Knife.

Kenny Dorham (tp), Tommy Flanagan (p), Paul Chambers (b), Art Taylor (bat).

Grabado en Nueva Jersey en noviembre de 1959.

Prestige/New Jazz/OJCCD-250-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Treinta y siete años después de haber sido grabado, este disco de Kenny Dorham (su enésima edición) sigue siendo fresco y, deberían decir sus a menudo ingratos discípulos, fuente inagotable de inspiración tranquila. La calma a que alude el título no es sólo temática sino emocional; estas grabaciones flotan en nubes de algodón, pero ¡no juzgar! no hay blandura—como no la hubo nunca en la música de este callado poeta del jazz—sino distancia reflexiva y espacio para mostrar con pudor los sentimientos más profundos. Trompetista para trompetistas, artista para artistas, Dorham (su corta vida) transitó por el jazz con humildad y solidez, desde la época heroica del bebop hasta experiencias de gran libertad formal junto a Cecil Taylor y Andrew Hill, de las que quedan insuficientes constancias grabadas. Las sesiones de *Quiet Kenny*, corresponden al momento de apogeo del hard bop, que él también contribuyó a generar junto a Blakey y Silver, como miembro de los Messengers y de distintos quintetos y cuartetos de Max Roach; preceden al período de los años sesenta (Blue Note y los fabulosos quintetos con Joe Henderson) y por ello tanto contienen ecos del pasado reciente como anticipaciones de la serena tensión que caracterizará su estética hasta 1972, año de su muerte. Es un disco impecable, de gran disfrute, aunque a mi juicio incluye un pequeño error: la elección de la sordina en un par de temas. Nunca oí a Dorham con una Harmon, quizá la modestia lo llevara a desecharla (era el sello de Miles Davis, que se confesaba admirador suyo), pero no cuesta imaginar resultados aún mejores, si caben. La compañía escogida para la sección, tan impecable y sensible como siempre fueron Flanagan, Chambers y Taylor.

Carlos Sampayo

KENNY WERNER TRIO: Standards
(Live At Visiones)

Stella By Starlight/Fall/All The Things You Are/Blue In Green/There Will Never Be Another You/Blue Train/Windows/Soul Eyes/I Hear A Rhapsody.

Kenny Werner (p), Rizzo Harris (b), Tom Rainey (bat).

Grabado en Nueva York el 29 de agosto de 1995.
Concord Jazz CCD-4675.
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2

CYRUS CHESTNUT: Earth Stories

Decisions, Decisions/Grandmama's Blues/My Song In The Night/Nutman's Invention #1/Blues From The East/Cooldaddy's Perspective/Maria's Folly/East Of The Sun And West Of The Moon/Gomez/Whoppi/In The Garden.

Cyrus Chestnut (p), Steve Kirby (b), Alvester Garnett (bat), Eddie Allen (tp), Steven Carrington (st), Antonio Hart (sa) en *Cooldaddy's Perspective*.

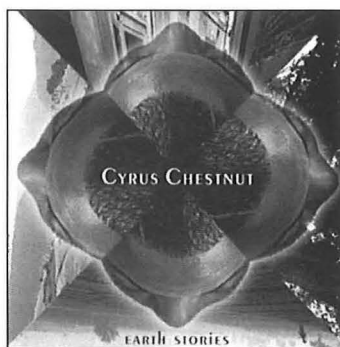
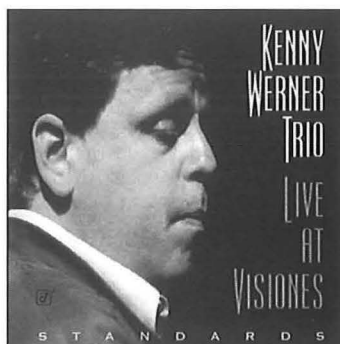
Grabado en Nueva York, noviembre de 1995.
Atlantic Jazz 7567-82876-2.
(Dro East West).

☆☆☆☆

Ya quisieran muchos pianistas para sí el talento que reúnen estos dos músicos juntos: Kenny Werner, que brilla en la interpretación y los arreglos; y Cyrus Chestnut, diestro compositor con muy buena progresión en el fraseo y la invención.

Werner, con su trío habitual de los últimos discos firmados como líder, posee la excelente cualidad de ser un gran receptor de influencias y estilos, los cuales reprocesa y reinventa siempre con nuevos giros donde su faceta de minucioso y exquisito arreglista queda al descubierto. La elección de algunos estándares de entramado armónico complicado pero sugerente, como *Windows*, de Corea, o *Fall*, de Shorter, parecen diseñados para el retoque y nuevo enfoque musical que les da el pianista. Especialista en crear atmósferas con fondo abstracto, se adapta a la perfección tanto en los encuentros con formaciones mínimas, como de soporte en grabaciones (maestras en algún caso) con Joe Lovano, Lee Konitz, Tom Harrell o Joe Locke. Su trabajo ha ido madurando de forma lenta, sin sobresaltos, pero armándose de una sabiduría que va cobrando cuerpo en un rodaje al frente de sus grupos que dura ya casi siete años.

Chestnut, por contra, siendo mucho más joven que Werner ha sabido encontrar y madurar pronto una de sus mejores facetas: la composición. No es ésta una época de gran ingenio creativo por lo que destacar esa virtud no es poco, y Chestnut es un diseñador de ambientes exquisito, cargado de sensibilidad, swing y grandes dosis de humor (*Nutman's Invention #1* y *Maria's Folly* son un buen ejemplo), que sin plantear grandes rupturas y siempre cercano



al bop y al blues tradicional, ofrece nuevas imágenes sobre un mismo tema, a la vez que los recursos interpretativos que muestra han adquirido una mayor madurez. Sus dos anteriores trabajos como líder fueron, al igual que en esta ocasión, realizados en trío, pero *Earth Stories* presenta una leve fisura por donde entra aire nuevo, una pequeña brecha que da paso a los vientos en un solo corte, *Cooldaddy's Perspective*, donde Hart, Allen y Carrington disfrutan de los entramados armónicos con los que siembra el pianista una partitura inspirada en el funky. La figura de Cyrus Chestnut se va haciendo importante y nos quedamos para el disfrute con su música inspiradísima y su talento como improvisador.

Fernando Bezos

REEDICION

FREDDIE HUBBARD: The Artistry of Freddie Hubbard

Caravan/Bob's Place/Happy Times/Summertime/The 7th Day.

Freddie Hubbard (tp), Curtis Fuller (tb), John Gilmore (st), Tommy Flanagan (p), Art Davis (b), Louis Hayes (bat).

Grabado el 2 de julio de 1962.
Impulse! 11 792
(MCA).

☆☆☆

Este fue el primero de los dos discos grabados por Freddie Hubbard para Impulse!, le seguiría *The Body And The Soul*, acompañado por una gran orquesta; todavía está esperando una reedición. Atrás quedaba el fructífero período Blue Note, donde el trompetista dejó constancia de su talento con una decena de álbumes de muy buena factura (regresaría para *Breaking Point* y las sesiones live de *The Night Of The Cookers* y poca cosa más).

Ahora el jazz ya estaba habitado por la tendencia modal, inundado de ritmos compuestos, y tendía a liberarse de los esquemas que –en apariencia– lo sujetaban a una tradición “ajena” (repito ideas que se profirieron durante aquella época de convulsión coltraneana y ornetteana). Con Ornette Coleman y John Coltrane, Hubbard colaboró de propia voluntad, pero sin apearse de la matriz hard bop dentro de la cual construyó su virtuosismo, su espectáculo particular hecho más de luces que de sombras, pero luces al fin. Después llegaría poco a poco el declive como consecuencia de una elección comercial de larga duración...historia futura con respecto a este disco. *The Artistry Of Freddie Hubbard* contiene además los ingredientes típicos de la sonoridad Impulse!, que nadie ha sabido nunca definir (yo incluido) y que no posee más originalidad que su condición de específica (no es poco: cierto eco contenido, quizá...aunque el ingeniero de sonido es el mismo Van Gelder de los discos de Blue Note). Bob Thiele, que acaba de entrar en la inmortalidad a los 73 años, tal vez tuviera la llave: solía aparecer leyendo partituras junto a los músicos aunque se rumorea que no sabía leerlas. Lo cierto es que Impulse! supo a gloria tanto como forma (carpetas y diseño, hoy sabiamente repuestos en CD *cartonné*) como en su fondo multitemático. Y este fue uno de los discos estrella del sello aunque la música no sea para su *status*. Un Hubbard impresionante confirma su sapiencia instrumental y jazzística pero se halla falto de sustento en un sexteto que hoy como entonces suena carente de cohesión: Fuller y Gilmore tal vez fuera de lugar. Flanagan demasiado reflexivo para la tempestuosa energía de la música del líder; inobjetable Art Davis y Louis Hayes, sobre todo éste último, que parece co-gestor del proyecto. Buen disco, en definitiva, pero nada más, aunque discográficamente imprescindible en los apartados Impulse! y Freddie Hubbard.

C. Sampayo

MAX SUNYER TRIO AND DEBORAH J. CARTER: Black Coral

I Dream A World/Why Should I Cry For You?/The City And The Sea/Daydream Day/Evensong/That's Enough For Now/Love Is Conquering Me/I'll Worry Tomorrow/Here You Are/Lullaby Baby/Eyes/Mirrors/Of Such I Dream, My Lord!

Deborah J. Carter (voc), Max Sunyer (g), Carles Benavent (b-elec), Salvador Niebla (bat), más invitados.

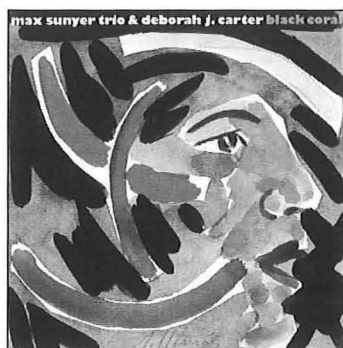
Grabado en Esplugues de Llobregat del 3 al 19 de julio de 1995.
Dindi DCA 004.

☆☆☆ 1/2

Con el debido respeto, afirmar a estas alturas que Max Sunyer es uno de los grandes creadores de este país sería como decir que cuando llueve cae agua. Resulta tan obvio que no merece mayores comentarios. Desde sus inicios, con aquel *Rock And Roll Music* (1972), su música ha pasado por las más

variadas etiquetas (rock progresivo, jazz-rock, onda layetana, fusión, jazz...) sin resentirse lo más mínimo. Y reconozco que hablo más como *fan* que como crítico, pero al escuchar hoy aquellas grabaciones con Iceberg, y recordar las paupérrimas condiciones en que todo aquello se hizo, uno no puede sentir más que admiración por un músico, un guitarrista, que ha sido bandera de varias generaciones y un ejemplo de fidelidad hacia un concepto musical en el que, todavía hoy (hoy más que nunca), muchos seguimos creyendo.

Aquí lo tenemos inmerso en un proyecto conjunto: su trío (el que mantiene desde 1981 con Benavent y Niebla) y la cantante norteamericana, afincada en Mallorca, Deborah J. Carter. Un tema de Sting, varios originales a dúo y alguna revisión entrañable, como aquel *Enanito Trist* del primer álbum con Pegasus, que aquí pasa a llamarse *Love*



Is Conquering Me, en un nuevo formato vocal. Todo con una abundante lista de invitados y tras haber superado un importante problema añadido: Benavent se lesionó un brazo en accidente de automóvil (como mucha gente sabe) y su bajo tuvo que ser procesado por ordenador. Por cierto, un trabajo fino: después de esto, pocos volverán a necesitar un bajo de verdad.

Concebido como un disco atípico, que entrará dentro de la new age, con primacia para el clima, los sonidos y las fusiones (según palabras del propio Max), el resultado final se acerca a todo ello, pero situándose en franca ventaja sobre el nivel medio de ese tipo de producciones. Además los referentes jazzísticos siguen estando muy claros: temas como *That's Enough For Now* y *Here You Are* (sendos duetos con Sunyer y Benavent, respectivamente) no dejan lugar a la duda. Por otra parte, la presencia de una voz inequívocamente negra, como la de Deborah Carter, hace que el contacto nunca se pierda; incluso en las piezas más ambiguas o con fuerte presencia de guitarras tratadas, laudes, mandolinas, percusiones étnicas, etc. Un buen ejemplo de ello puede ser *Eyes*, cuya introducción *folk*, muy arábica, no tarda en derivar hacia el funk e, incluso, aún guarda espacio para un diálogo guitarrístico con Joan Sanmartí. Quien realiza un solo muy a lo Scofield, por cierto.

En síntesis, un trabajo altamente recomendable, siempre que se afronte sin ideas preconcebidas. Sólo así se obtiene el premio.

F. Caballero

REEDICION

ABBEY LINCOLN: It's Magic

I Am In Love/It's Magic/Just For Me/An Occasional Man/Ain't Nobody's Business/Out Of The Past/Music, Maestro, Please/Love/Exactly Like You/Little Niles.

Abbey Lincoln (voc), Kenny Dorham (tp, en 3, 4, 5, 7 y 9), Art Farmer (tp, en 1, 2, 6, 8 y 10), Curtis Fuller (tb, en 1, 3, 4, 7 y 8), Benny Golson (st y arr), Jerome Richardson (fl y sb en 3, 4 y 7), Sahib Sihak (fl y sb en 1 y 8), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b en 3, 4, 5, 7 y 9), Sam Jones (b en 1, 2, 6, 8 y 10), Philly Joe Jones (bat).

Grabado en Nueva York en agosto de 1958.

Riverside OJCCD 205-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆ 1/2

Se puede seguir perfectamente el itinerario de Abbey Lincoln en pos de su identidad. Desde *Affair... a Story Of A Girl In Love* (Liberty, con arreglos de Benny Carter y Marty Paich), que pretendía lanzarla como cantante supersexy en cabarets y clubes de alto copete, a su encuentro con Max Roach y su puesta en cuestión de ese modelo. Este es el segundo de los tres discos que grabó para Riverside. En todos está rodeada de la flor y nata del hard-bop, lo que hace aconsejable su compra, incluso para los que no aprecian demasiado su estilo. Respecto a su anterior disco, *That's Him*, Abbey Lincoln, aún manteniendo el formato del quinteto en algunos temas, ha contado con el concurso del entonces brillante arreglador Benny Golson, para cinco piezas en mediana formación. Los solistas y el acompañamiento son particularmente notables.

En esta búsqueda Abbey Lincoln se ha enfrentado a diferentes canciones, hasta alcanzar el repertorio más idóneo. No sé si podemos aplicar modelos de deconstrucción –al uso de los filósofos franceses–, pero Abbey Lincoln ejemplifica totalmente el camino de la cantante convencional –un terreno donde comprendió muy pronto que fracasaría– hasta el estilo declamatorio y enfático tan propio de su

idiosincrasia vocal. De cualquier manera, todavía no había alcanzado la plenitud de *Freedom Now Suite* y *Straight Ahead* (Candid).

F. García Herráiz

MUHAL RICHARD ABRAMS: Think All, Focus One

Before And After/The Harmonic Veil/Crossbeams/The Junction/Scaledance/Encore/Think All, Focus One.

Muhali Richard Abrams (p, sint), Eddie Allen (tp), Eugene Ghee (st, cl-b), Alfred Patterson (tb), David Gilmore (g), Brad Jones (b), Reggie Nicholson (bat).

Grabado en Nueva York, el 15 y 16 de julio de 1994.

Black Saint 120141-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Muhali Richard Abrams es mucho más que la mera "eminencia gris de la vanguardia de Chicago", *sambenito* que en ningún momento debió ocultar los valores particulares de su música: valiente, rica en texturas y animosa en el pulso rítmico, siempre especulativa pero nunca irrespetuosa hacia la tradición negroamericana. Su disco *Blu Blu Blu*, para gran orquesta, proporcionaba hace unos cinco años la medida de una imaginación extraordinaria. *Think All, Focus One*, realizado con septeto, es un trabajo más modesto, en medios y en alcance, pero su atractivo es igualmente inmediato y duradero. Abrams equilibra composición e improvisación con una rara sabiduría, balanceándose entre el swing a lo Basie y la abstracción de lo contemporáneo europeo, sin perder de vista el encanto sencillo de la melodía, el color instrumental, la claridad contrapuntística, el ritmo contagioso y las texturas misteriosas. Como todos los discos de Abrams, éste es también una llamada de atención hacia los integrantes de la banda, en este caso no del todo catapultados: el recio tenor de Eugene Ghee, la calidad vocal de la trompeta de Eddie Allen y la elasticidad del trombonista Alfred Patterson.

M. I. Ferrand

NOVEDADES - CD - LP - JAZZ & BLUES

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

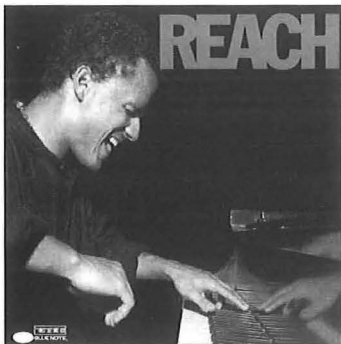
COMPRA - VENTA - CD - LP - OUT OF PRINT

CATALOGOS: ENVIAR 400 PTAS. EN SELLOS

JAZZ COLLECTORS

PASAJE FORASTÉ, 4 BIS - 08022 BARCELONA

☎ (93) 212 74 78 - FAX: (93) 418 84 63



JACKY TERRASSON: *Reach*

I Should Care/The Rat Race/Baby Plum/I Love You (For Sentimental Reasons)/Reach -Smoke Gets In Your Eyes- Reach/Happy Man/First Affair/Just One Of Those Things/All My Life. Jacky Terrasson (p), Ugonna Okegwo (b), Leon Parker (bat).

Grabado en Nueva York en 1995.

Blue Note 837570 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

Jacky Terrasson vuelve a dar en el clavo con otro álbum irresistible. Sin tanto énfasis en el toque lírico como en su primer trabajo para Blue Note, con un trío que suena más pausado, y acentuando el juego de contrastes en el que se basa el pianismo del músico francés, todo en *Reach* está dirigido a la seducción del oyente, desde un repertorio cuidadosamente secuenciado hasta el íntimo sonido captado por el método Chelo.

Si Terrasson había elegido el elástico y pegadizo *I Love Paris* como segura y afectuosa entrada a su anterior trabajo, es el corte clásico de *I Should Care* el encargado de establecer el tono en el presente para pasar después a mostrar los distintos aspectos del toque del pianista en temas altamente contrastantes. Así *The Rat Race* es un intrincado juego de toque cerebral y ataque funky, con cita del tema de *The Twilight Zone* incluida, *Baby Plum*, uno de los característicos temas de impactante melodía y vivo ritmo llevado por el toque espejeante del pianista, y *I Love You* un tratamiento en clave de calipso muy similar al *Cumba's Dance* que cerraba el anterior disco. El lugar de *Reach-Smoke Gets In Your Eyes-Reach*, tema con la habitual fórmula jarrettiana de introducción hipnótica, desarrollo del estándar en tono casi susurrante y vuelta a su introducción, esta vez enunciada en todo su dramatismo, ha sido escogido con toda precisión en la estrategia de seducción que rige el disco. El exquisito tacto con que todo ello está realizado empareja dos de los temas más efectivos del disco, *Happy Man*, una soberbia muestra del toque interactivo del trío en su paso de un reflexivo lirismo a media voz de estirpe jamaliana a un carnoso toque funk al que resulta difícil sustraerse, y *First Affair*, una lentísima y tierna balada con el toque más leve y ensoñador del pianista acompañado por un casi imperceptible Okegwo. Terrasson finaliza el encantamiento con el

destellante juego de manos de *Just One Of Those Things* y retomando *All My Life* que ya interpretase en el primer álbum de Leon Parker.

El continuo coqueteo con la melodía y el ritmo, la variación constante de ataques y dinámicas, el paso de lo latente y velado a lo explícito y un toque emocional hace que esta música suene en todo momento fresca, jubilosa y sin ataduras. *Reach* es otra irresistible muestra de alcance de un joven pianista en expansión.

Angel Gómez Aparicio

ROB McCONNELL & THE BOSS BRASS: *Don't Get Around Much Anymore*

Don't Bet Around Much Anymore/The Waltz You Knew Was Blue/Jobim Medley: Once I Loved; If You Never Came To Me/Crazy Rhythm/Gee Baby, Ain't I Good To You/(Back Home Again In) Indiana/Donna Lee/Medley: The Bad And The Beautiful; Robin/The Back Beat/Rockin' In Rhythm.

Rob McConnell (tb), Moe Koffman, John Johnson (fl, cl, sa, ss), Alex Dean (fl, c, st), Rick Wilkins (cl, st), Bob Leonard (fl, cl, cl-b, sb), Arnie Chycoski, Steve McDade, John McLeod, Guido Basso, Dave Woods, Allastair Kay (tp, flisc), Bob Livingston, Jerry Johnson (tb), Ernie Pattison (tb-b), Judy Kay, James McDonald (co-f), David Restivo (p), Lorne Lofsky (g), Jim Vivian (b), Ted Warren (bat).

Grabado en Toronto, en abril de 1995.

Concord CCD-4661.

☆☆☆☆

MEL TORME WITH ROB McCONNELL AND THE BOSS BRASS: *Velvet & Brass*

Nobody Else But Me/Liza (All The Clouds'll Roll Away)/If You Could See Me Now/I Get A Kick Out Of You/Have You Meet Miss Jones?/Love Walked In/Autumn Serenade/My Sweetie Went Away/I'll Be Around/Ond The Swing Shift/High And Low/In The Still Of The Night/I'm Glad There Is You.

Mel Tormé (voc), misma formación excepto: Kevin Turcotte (tp, flisc) reemplaza a Dave Woods, Gary Pattison (co-f) a Judy Kay, Reg Swanger (g) a Lorne Lofsky y añadido Brian Leonard (perc).

Grabado en Toronto, en julio de 1995.

Concord CCD-4667.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Casi cuarenta años después de su formación, la Boss Brass, orquesta del trombonista y arreglista canadiense Rob McConnell, sigue manteniendo un brío que nada tiene que envidiar a las formaciones de su paisano Maynard Ferguson. Aquí lo encontra-

mos en dos estupendos trabajos separados por solo tres meses de diferencia en los que volvemos a encontrar a algunos de los pilares básicos de su orquesta, como el saxofonista Moe Koffman y el trompetista Guido Basso.

Si *Don't Get Around Much Anymore* es un trabajo sólido, en el que conviven los magníficos arreglos (*The Waltz You Knew Was Blue*, la única composición original del líder o la relajada *Gee Baby, Ain't I Good To You*) con aportaciones solistas de peso (Moe Koffman en *Donna Lee*, Guido Basso en *The Back Beat*), *Velvet & Brass* alcanza momentos auténticamente mágicos gracias a la presencia del cantante Mel Tormé.

El más jazzista de todos los *crooners* demuestra conservar a sus setenta años todas las virtudes que le valieron su apodo de *The Velvet Fog* (niebla de terciopelo) una poética y absolutamente acertada definición de su estilo vocal.

Espléndidamente sostenido por una orquesta atenta a cada una de sus notas, Tormé repasa composiciones de una buena parte de los mejores compositores americanos (Kern, Gershwin, Porter, Rodgers y Hart) en los que hace patente su gusto por improvisar y su versatilidad. Su maestría en el scat queda de manifiesto en su espléndida *Liza* (en la que cita inesperadamente *Wrap Your Troubles In Dreams*) y en el tema más delicioso del disco, *On The Swing Shift*, un espejo en el que deberían mirarse las jóvenes generaciones de cantantes que aspiran a hacerse un hueco en el firmamento jazzístico.

Juan Campos

REEDICION

RED GARLAND TRIO: *A Garland Of Red*

Red Garland (p), Paul Chambers (b), Art Taylor (bat).

Grabado en 1956.

Prestige/OJC 126-2.

☆☆ 1/2

RED GARLAND: *Red Garland's Piano*

Misma formación que la referencia anterior.

Grabado en 1956 y 1957.

Prestige/OJC 073-2.

☆☆ 1/2

THE RED GARLAND QUINTET: *Soul Junction*

Red Garland (p), John Coltrane (st), Donald Byrd (t), George Joyner (b), Arthur Taylor (bat).

Grabado en 1957.

Prestige/OJC 481-2.

☆☆☆☆

THE RED GARLAND QUINTET: *High Pressure*

Misma formación que la referencia anterior.

Grabado en 1957.

Prestige/OJC 349-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆ 1/2

De una sola tacada Original Jazz Classics reedita, conservando portada y texto de los *elepés* originales (por incomprensible error tipográfico, *A Garland Of Red* incluye las *album liner* de *Kenny Drew Trio*), las primeras grabaciones realizadas para Prestige por Red Garland. El pianista de Dallas venía de formar parte del primer quinteto estable creado por Miles Davis, en el que figuraban también John Coltrane y el bajista Paul Chambers, que continúan junto a él. Un equipo, pues, ya rodado es el que registra para este sello discográfico, en *sets* técnicamente supervisados por Rudy Van Gelder, una garantía para la mejor toma de sonido posible.

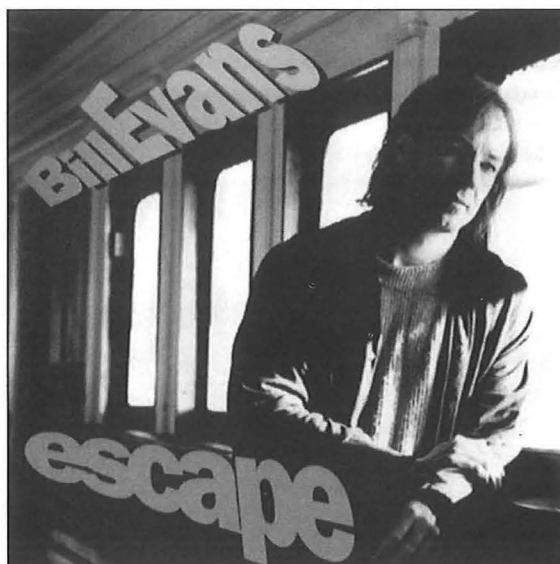
Para las sesiones se elige al baterista Art Taylor, sustituyendo a Chambers por George Joyner e incorporando al trompetista Donald Byrd, además de a Coltrane, para completar el quinteto. Dos de los compactos recogen grabaciones en trío; los dos restantes, del grupo ampliado. El resultado es musicalmente desigual, con un balance netamente favorable para el quinteto, que aporta una mayor pasión interpretativa al núcleo rítmico (excluyendo de esta apreciación a Chambers, siempre convincente), además de la bondad de los solistas de viento. En trío, mientras que cada una de las notas que coloca Chambers vale una canasta de tres puntos (*cfr. But Not For Me*), Taylor, sentimos decirlo, nos hace bostezar con el uso reiterativo y carente de imaginación de las escobillas.

Garland, por su parte, consigue permanecer fiel a sí mismo cualquiera que sea el contexto en que se desenvuelva. Con un pie puesto en la tradición y el otro en la (en ese momento) vanguardia jazzística, al igual que otros pianistas de su generación (estamos pensando, ante todo, en Wynton Kelly, que formaría también parte del grupo de Davis), Garland es capaz de manifestarse de dos formas diferentes, aunque acaben confluyendo en una misma fórmula expresiva (abundando en lo mismo, en el repertorio se seleccionan estándares y temas de bop). Así, si en las baladas se decanta por la recreación de líneas melódicas lineales, en la que la reiteración de frases, antes que las sutilezas armónicas, confiere tensión a los solos, en los tiempos medios y rápidos se aproxima más a la vanguardia, es decir, a Bud Powell. *Soft Winds* (tema que inaugura el álbum *High Pressure*) es un ejemplo ilustrativo del Garland powelliano; *Soul Junction*, un bello blues del que es autor, es fiel reflejo del Garland amante del clasicismo.

El contraste se acentúa cuando, tras la larga intervención del líder en este último tema, Coltrane apunta su saxo hacia una dirección musicalmente muy diferente, singladura en la que le sigue Byrd. Sin duda Coltrane, aunque todavía no ha alcanzado su plenitud, es ya Coltrane, y Byrd enhebra las notas con la suficiente fluidez y fogosidad como para no pensar que en este quinteto ocupa el lugar de Miles Davis.

J. L. Salinas

BILL EVANS



**Después de su éxito mundial
"Push", nos llega el álbum más
caliente y esperado de este año**

escape

YA A LA VENTA
NO TE LO PIERDAS

producido por Jim Beard

ARTISTAS INVITADOS:

- Marcus Miller
- Lee Ritenour
- Steve Ferrone
- Wallace Roney
- Manolo Baldrena

vocal raps:

- Ahmed Best
- Mc 900 FT Jesus

Bill Evans
El saxo del siglo XXI

ESCAPADE
A LABEL OF EFA

DISCOS
ENFASIS
RECORDS

DIANA KRALL: All For You

I'm An Errand Girl For Rhythm/Gee Baby, Ain't Good To You/You Call It Madness/Frim Fram Sauce/Boulevard Of Broken Dreams (2)/Baby Baby All The Time/Hit That Jive, Jack/You're Looking At Me/I'm Thru With Love/Deed I Do/A Blossom Fell/If I Had You (1)/When I Grow Too Old To Dream.

Diana Krall (p, voc), Russell Malone (g), Paul Keller (b), Benny Green (p en 1), Steve Kroon (perc en 2).

Grabado en Nueva York, el 3 y 8 de octubre de 1995.

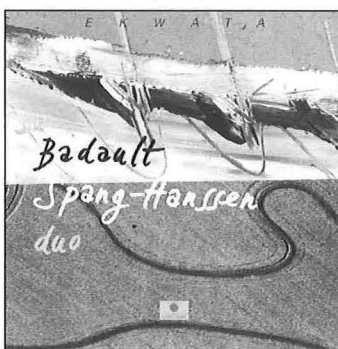
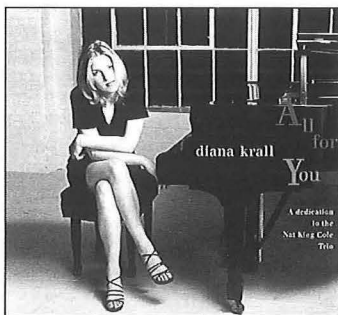
Impulse! IMP 11642.
(MCA).

☆☆☆

El subtítulo del disco es *A Dedication To The Nat King Cole Trio*. Suelo recibir con cierta fatiga los homenajes de este cariz, que en su mayoría se graban con criterio básicamente comercial, y vienen avalados por comentarios del tipo "desde su más tierna infancia, fulanito ya escuchaba con devoción los discos de menganito". El segundo disco que llega a mis manos de Diana Krall, vocalista descubierta por Ray Brown, se atiene en principio a estos supuestos. Una gira previa por Canadá, en compañía del mismo grupo y bajo idéntico programa, fue el origen del CD.

No obstante uno se da cuenta, conforme escucha y reescucha, que *All For You* admite lo que un pedante calificaría de doble lectura. Por un lado, el homenaje al trío de Cole funciona con eficacia, servido por dos colaboradores bien pertrechados y una pianista-vocalista que sin forzar su estilo resulta muy creíble hasta en piezas tan datadas como *Frim Fram Sauce*. El guitarrista Malone merece una mención explícita por su musicalidad ausente de ansias de protagonismo. Por otro lado, sin embargo, Diana Krall se las apaña para sibilina-mente llevar el agua a su molino. En los temas animados recuerda a su principal maestra, Carmen McRae (que también firmó, por cierto, su propio homenaje a Cole), pero mediante un ligero énfasis en el capítulo de las baladas, que no resta fidelidad al repertorio, se sitúa en su terreno más personal y más convincente. Diana Krall dice (y toca) las baladas con devoción e intensidad parejas, en un susurro de alto poder de atracción. Ejemplos eminentes son *Boulevard Of Broken Dreams*, *You're Looking At Me*, acompañada sólo por la guitarra, o *If I Had You*, con el piano de Benny Green en vena sorprendentemente introspectiva. Es curioso que a la pos- tre estas versiones nos evoquen con la máxima fidelidad ese baladismo directo, ingenuo en el mejor sentido de la palabra, que practicaba el bueno de Cole. Para mi gusto, Diana Krall es la cantante blanca más interesante de su generación, y una pianista como la copa de un pino, dos virtudes que sin duda se refuerzan entre sí.

J. García



MICHEL DONATO / GEORGE ARVANITAS: Marée Basse

Bleu Sur Le Vif/Not Yet/Good Morning/Very Early*/ATA/R.B./Nuages/Lush Life*/Berceuse.
Michel Donato (b), George Arvanitas (p en *).
Grabado en Amiens, mayo de 1995.
Label Bleu LBLC 6584.

☆

BADAULT/SPANG-HANSSEN: Ekwata

From Cameroun/L'Amour Des Choux/Le Djoue/Jet Lag/Sacham/Demain Matin/On Green Dolphin Street/L'Heure Exquise/Varmt Land/Soupir/Hier Soir/Azul/Takin' A Chance On Love.

Denis Badault (p), Simon Spang-Hanssen (saxos).
Grabado en Amiens, abril de 1995.
Label Bleu LBLC 6581.
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

Estas dos grabaciones del sello Label Bleu tienen como nexo de unión el potenciar la expresión individual. Algo más marcado en el primero de ellos protagonizado casi en exclusiva por el contrabajista Michel Donato.

Sabidas son las dificultades del contrabajo como instrumento capaz de expresarse en solo absoluto, y las pocas excepciones no hacen más que confirmar la regla. Este *Marée Basse* no consigue escapar de ellas convirtiéndose, muy a pesar de su protagonista, en un discurso excesivamente monótono y, me atrevo a decir, hasta innecesario, pese a incorporar algunos efectos de percusión como contraste. Sólo con la presencia del veterano George

Arvanitas en el tema de Bill Evans *Very Early* y en el maravilloso *Lush Life* de Billy Strayhorn toma un poco de vida esta grabación, por lo demás, perfectamente olvidable.

Mucho mayor interés presenta *Ekwata*, con un estimulante dúo formado por el pianista Denis Badault y el saxofonista Simon Spang-Hanssen. Badault consigue convertirse él solo en una sección rítmica al completo y se ocupa además de firmar siete de los temas del trabajo. En ellos encontramos desde melodías tan hermosas como *From Cameroun* hasta coqueteos con la música experimental en *Le Djoue*. Pianista de gran inventiva, su sólida formación clásica se pone de manifiesto en *L'Heure Exquise* que interpreta en solitario.

Mientras, Spang-Hanssen se convierte con su timbre chillón en su perfecto complemento firmando además otras tres composiciones entre las que destaca la balada *Azul*.

J. Campos

ARTHUR BLYTHE: Calling Card

As Of Yet/Blue Blues/Naima's Love Song/Hip Dripper/Odessa/Elaborations/Jitterbug Waltz/Break Tune.

Arthur Blythe (sa), John Hicks (p), Cecil McBee (b), Bobby Battle (bat).

Grabado en Nueva York, junio de 1993.

Enja ENJ-9051 2.
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Este disco encierra una pequeña trampa que conviene aclarar: al título, *Calling Card*, habría que añadirle *Live At The Village Vanguard* (2.ª parte), y no porque sea obligatorio especificar el lugar de grabación en la portada, sino porque en el anterior disco, *Retroflection*, sí que venía especificado dicho lugar, y *Calling Card*, que recoge el segundo día de este encuentro, es continuación y parte del evento.

Quizá el sello ha optado por presentarlo con otro formato, sin dar muchas pistas y con la nueva carpetilla de cartón, por aquello de que segundas partes nunca fueron buenas. En este caso mantiene la homogeneidad, si contamos además con que algunos cortes de este día aparecen en *Retroflection*, e incluso se puede apreciar al grupo más ensamblado y el resultado se resiente a favor, a pesar de un comienzo titubeante con *As Of Yet*. A partir de ahí la cosa empieza a funcionar con *Blue Blues*, tema de gran intensidad que abre paso a un repertorio plagado de composiciones obra del saxofonista. En ambos discos el cierre viene marcado por un tema común, *Break Tune*, ejercicio de gran dificultad con constantes cambios de ritmo y tiempo, quedando mejor resuelta la incluida en esta grabación a pesar de ser más breve.

Blythe, que llevaba años sin ejercer de líder de forma habitual, vuelve a la carga sin causar demasiada sorpresa (sus mejores aportaciones se encuentran en los últimos tiempos con The Leaders), pero sus solos siguen siendo una cascada de inventiva e imaginación.

F. Bezos

PHIL WOODS QUINTET: Plays The Music Of Jim McNeely

A Perfect Six/If I'd Only/Paper Spoons/Baby Faced/Hey You/New Waltz/Don't Even Ask.

Phil Woods (sa), Brian Lynch (tp), Jim McNeely (p), Steve Gilmore (b), Bill Goodwin (bat).

Grabado en febrero de 1995.

TCOB 95402.

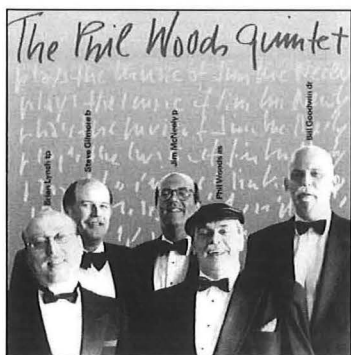
(Enfasis Records).

☆☆☆ 1/2

Phil Woods, después de algunos años sin dejar testimonio grabado, ha vuelto a los estudios con la fórmula más celebrada de sus últimos 20 años, el quinteto. Hace tiempo que ya no están con él ni el pianista Hal Garper ni el trompetista Tom Harrell, pero siguen vigentes las concepciones de la que llegara a ser una de las grandes bandas de los años 80, embarcada por entonces en una inolvidable carrera de actuaciones estrictamente acústicas —¿por qué no serán más imitados en aquella obsesión por evitar toda amplificación?—, que hicieron de la pervivencia del bop un asunto plenamente fresco y natural.

En el nuevo quinteto la trompeta pertenece a Brian Lynch, sin duda más cercano al sonido de Woods que el de Tom Harrell. Esto tiene sus ventajas y sus inconvenientes, ¿o acaso no se echa de menos, con nostalgia, los contrastes de tono y de acentuación que proporcionaban los diálogos del viejo quinteto? El nuevo pianista de la banda, el joven Bill Charlap, es sustituido en esta ocasión por el veterano Jim McNeely, instrumentista de toque prístino y notable inventiva, compañero de reparto con Stan Getz, Mel Lewis y Joe Henderson, e integrante del quinteto de Woods durante las giras de varios años. McNeely no puede pasar desapercibido tampoco como compositor, y por ello Phil Woods ha propuesto un variado registro de sus composiciones, que parecen escritas expresamente para este quinteto: baladas que nunca caen en el sentimentalismo y hard bop ácido pero libre de agresividad y de toda tentación de espectáculo. El grupo presenta una coherencia de sonido sin fisuras, pero por encima de todo se distingue la pasión y la naturalidad persuasiva de un Phil Woods en plena forma.

M. I. Ferrand



2 al 12 de mayo de 1996



Festival independiente de Madrid



MERCADO



CONCIERTOS



VIDEO-CINE



EXPOSICIONES



RAVES



DEBATES



TEATRO



POESÍA

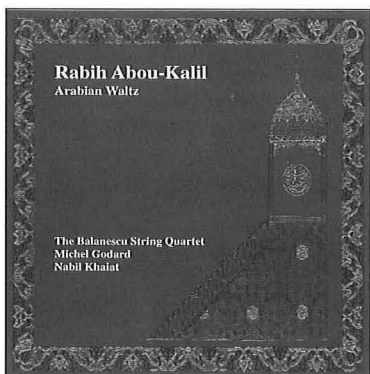


EDICIONES



harmonia mundi jazz

Rabih Abou-Khalil



ENJC 9059-2

con The Balanescu Quartet
Michel Godard y Nabil Khayat

OTROS TÍTULOS DE INTERÉS:

The Sultan's Picnic

ENJC 8078-2

Blue Camel

ENJC 7053-2

Tarab

ENJC 7083-2

enja

DISTRIBUCION:

harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24

Tel. 93- 373 10 58 • Fax 93- 373 67 64

08970 Sant Joan Despí - Barcelona

GRABACIONES DE LA RADIO SUIZA

ART BLAKEY'S JAZZ MESSENGERS:

Lausanne, 1960. Part I

TCOB 02022.

☆☆☆

THE QUINCY JONES BIG BAND: Lausanne, 1960.

TCOB 02012.

☆☆☆☆

CANNONBALL ADDERLEY SEXTET:

Lugano, 1963.

TCOB 02032.

☆☆☆ 1/2

THE THAD JONES - MEL LEWIS

ORCHESTRA: Basle, 1969.

TCOB 02042.

(Enfasis Records).

☆☆☆

Debemos recordar que RCA y CBS, por poner sólo dos ejemplos, antes que nada fueron siglas de dos cadenas radiofónicas: Radio Corporation Of America y Columbia Broadcasting System respectivamente. La relación simbiótica que existía (y aún persiste) entre radio e industria discográfica está ilustrada en estas dos siglas. En Europa, las grabaciones de programas para su posterior difusión a través del disco data de los años treinta aunque en materia de jazz no se abordó hasta los cuarenta. Ahora Suiza, cuyos habitantes suelen jactarse de pertenecer a una de las comunidades más organizadas del mundo, apela a su patrimonio radiofónico para contribuir a la memoria jazzística. Y no lo hace con pequeñas muestras sino que comienza a exhibir sus tesoros dormidos con la generosidad propia de quien está respaldado por sus propias reservas. La promesa no es de poco: no se sabe con que frecuencia, la SRG SSR (radio oficial de la Confederación) irá goteando sus conciertos grabados desde 1960, en los festivales de jazz y aprovechado las giras de famosos músicos estadounidenses. Lo hará bajo el sello TCOB, en la colección *Swiss Radio Days*, con excelente resolución sonora y presentación suficiente en los aspectos informativos y hasta fotográficos. Probablemente no haya ninguna sorpresa verdadera pero, a tenor de las cuatro muestras en nuestro poder —primeras de la distribución— la calidad del material es muy alta. El disco *Art Blakey's Jazz Messengers* puede insertarse entre la buena producción de esta versión del grupo (Morgan, Shorter, Timmons, Merritt), aunque no aporta, ni en repertorio ni en exhibición solista, nada a la discografía ya existente; Wayne Shorter —entonces reciente adquisición de Blakey— brilla con luz propia y aporta dos composiciones que ya conocemos por los discos de estudio.

En el mismo festival de Lausanne de 1960 se presentó la orquesta de Quincy Jones. Derivación de la que Dizzy Gillespie usara para sus célebres giras tres años antes, la banda ya había grabado tres discos para Mercury, uno de ellos en directo; éste supera a aquél, tanto en el entusiasmo de los solistas (hay días con una energía más propicia que otros) como en el empuje de la banda en su totalidad. Los

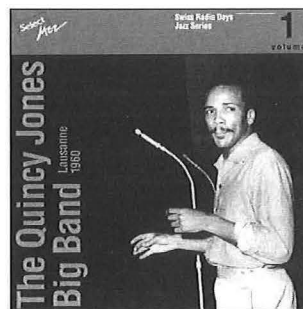
arreglos del director más los de Ernie Wilkins, Al Cohn, Melba Liston, etc. garantizan una audición de gran interés. Los grandes solistas de la noche fueron Phil Woods, Jimmy Cleveland y Åke Persson, que tocaron como para dejar huella en los pulcros oídos helvéticos.

En Lugano (cantón Ticino, tierra de Franco y Flavio Ambrosetti), en el festival de 1963, se presentó Cannonball Adderley con su sexteto. El CD resultante complementa (siete lustros más tarde) aquel espléndido *Cannonball Adderley Sextet in New York* (Riverside, OJC) porque se trata del mismo orgánico, también está grabado en vivo, no repite ningún tema y los seis integrantes (Adderley Bros., Lateef, Zawinul, Jones y Hayes) son los mismos. Más de aquello si cabe. Bienvenido sea.

En Basilea en 1969 la todavía joven orquesta (nacida en 1966) de Thad Jones/Mel Lewis, fogueada en el Village Vanguard de Nueva York cada viernes, presentó los espléndidos arreglos de Jones y una pléyade de solistas de gran brillo: Jerome Richardson, Pepper Adams, Jimmy Knepper, Richard Williams, Eddie Bert, Roland Hanna y los propios líderes se despachan a gusto en pos de una exquisita *raclette* con la que completar el disfrute. Con una música alegre a la vez que profunda, verdadera fiesta del espíritu, la Jones/Lewis Orchestra bien puede ser ubicada como una de las grandes formaciones de jazz de todos los tiempos. Estas sesiones retenidas 27 años por la Radio Suiza, aunque no pertenezcan a lo mejor de la discografía de la orquesta, no deben escapar de manos del coleccionista.

Ninguno de estos CD's, pese a su condición de inéditos, es una verdadera rareza musical; sí todos lo son desde un punto de vista puntual, el discográfico. Luego, con una propiedad musical de buena a excelente, una calidad técnica óptima y su cualidad de sorpresa, todos —aunque en diferente medida— merecen la audición atenta y respetuosa del aficionado.

C. Sampayo



STEVE COLEMAN AND FIVE ELEMENTS

CURVES OF LIFE



Multiplicity Of Approaches (The African Way Of Knowing)/Country Bama/The Streets/Round Midnight/Drop Kick Live/The Gypsy/I'm Burnin Up (Fire Theme).

Steve Coleman (sa), Andy Milne (p, tecl), Reggie Washington (b) y Gene Lake (bat), David Murray (st), Black Indian, Sub-Zero y Kokayi (voc).

BMG 74321316932.

Ha tenido Steve Coleman que grabar en directo, por primera vez, para dar lo mejor de sí. Esta trilogía realizada con las tres formaciones que actualmente lidera, viene a dar un perfil muy completo de los logros y las inquietudes por los que actualmente transita el saxofonista. El compacto registrado a nombre de Steve Coleman and Five

del saxofonista en materia de cohesión, elasticidad y desarrollo.

The Way Of The Cipher, firmado por Steve Coleman And Metrics, es como ya sugiere el título el de escritura más aritmética y de ritmos más geométricos. Con una fuerte presencia de rap, es un buen ejemplo de música en desarrollo, a medio camino entre el cálculo y la improvisación. Maquinales pero irresistibles, estos Metrics poseídos por el ritmo cumplen el sueño de Coleman: una síntesis intrincada, inexorable y nada pesante de culturas negras urbanas y actuales. El tercer grupo, Steve Coleman And The Mystic Rhythm Society, se estrena en formato discográfico con *Myths, Modes And Means*, y asegura que tiene por objetivo "explorar la estructura del universo y explicar sus formas a través de la música. Aquí la integración se intenta con músicas orientales, y con este propósito se añade a la formación de Metrics un intérprete magrebí y otro japonés. La conjunción no se consigue redondear en este caso, pero no deja de ser estimulante el contraste tímbrico –la fragilidad del koto frente a los patrones circulares del ritmo–, y el conocer a un Coleman más reposado y en un contexto inesperado. Los tres compactos, que se consiguen por separado o conjuntamente en una caja, transmiten la

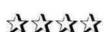
buena atmósfera de concentración y de acogida que se debió vivir en el Hot Brass Club de París durante los cuatro días de actuación.

M. I. Ferrand

STEVE COLEMAN AND THE MYSTIC RHYTHM SOCIETY: Myths, Modes And Means

Mystic Dub/Finger Of God/The Initiate/ Madras/ Song Of The Beginnings/Numerology/Transits. Steve Coleman (sa), Ralph Alessi (tp), Andy Milne (p, tecl), Reggie Washington (b), Gene Lake (bat), Vijay Iyer (tecl), Miya Masaoka (koto), Josh Jones (perc), Ramesh Shotham (perc), Kokayi (letras), Yassir Chadly (voc, perc) y Laila (baile).

BMG 74321316922.

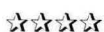


STEVE COLEMAN AND METRICS: The Way Of The Cipher

Freestyle/Fast Lane/Slow Lane/S-Ludes/Black Genghis/Chaos (Tech Jump)/Hyped/Laxed & Warped/Night Breed.

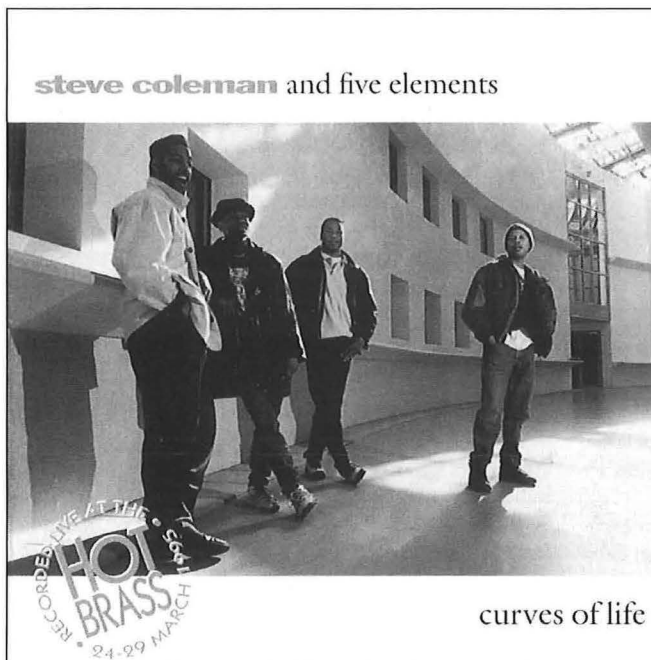
Steve Coleman (sa), Ralph Alessi (tp), Andy Milne (p, tecl), Reggie Washington (b), Gene Lake (bat), Josh Jones (perc) y Laila (baile), Kokayi, Sub-Zero y Black Indian (voc).

BMG 74321316902.



Grabados en directo en el Hot Brass Club de París, el 24, 25, 26 y 28 de marzo de 1995.

Los tres compactos están disponibles por separado y también como box set: Steve Coleman's Music Live In Paris. BMG 74321316912. (BMG-Ariola).



Elements, titulado *Curves Of Life*, dibuja su imagen más variada y vital. En él, la integración del rap ha dejado de ser una tentativa con futuro para convertirse en una plasmación plena, sin la insidiosa exhalación de laboratorio que desprendían trabajos anteriores. Rico en material melódico e implacable en su presentación rítmica, el grupo Five Elements está más relajado, espontáneo y libre que nunca, sin que el resultado deje de ser vertiginoso e inquietante. La colaboración inesperada de David Murray en dos largos cortes –andaba por París y aceptó la invitación– anima extraordinariamente la sesión y le confiere una inusitada tensión expresiva. No por ello se debe pasar por alto la versión sobre fondo hip hop de 'Round Midnight, un dúo bastante clásico de saxo y piano en *The Gypsy* o la manera en que de Coleman se adhiere a los pliegues del pulso de *Drop Kick*, un viejo tema que en su nueva versión explica por sí mismo los avances



LONG JOHN HUNTER: Border Town Legend

T-Bone Intentions/Ice Cold/Ole Red/Marfa Lights/Nasty Ways/Grits Ain't Groceries/Arkansas/Rooster And The Hen/Lone Star Shootout/Everybody Knows/Road Hog/John's Funk.

Long John Hunter (g, voc) con diversas formaciones.

Grabado en Austin (Texas), en 1996.

Alligator ALCD 4839.

☆☆☆ 1/2

CEPHAS AND WIGGINS: Cool Down

Action Man/Man Without A Future/Screaming And Crying/No Ice In My Bourbon/The Blues Will Do Your Heart Good/Caroline In The Morning/Backwater Blues/Going To The River/Cool Down/Special Rider/Hard Liquor/Nine Pound Hammer/Right Of Way Blues/Twelve Gates To The City.

John Cephas (voc, g), Phil Wiggins (voc, arm), con diversas formaciones.

Grabado en 1995.

Alligator ALCD 4838.

(Discmedi).

☆☆☆

He aquí dos discos clásicos, en el más puro sentido de la palabra. En plena época del rap y de fusiones diversas aún quedan bluesmen que siguen revisando las raíces (Cephas And Wiggins) o interpretando blues de Texas en la más rancia línea de T-Bone Walker o Gatmouth Brown.

A primera vista Long John Hunter toca y canta como si no hubiese hecho otra cosa en toda su vida. Luego uno mira los créditos y comprueba que, efectivamente, así ha sido: sus 65 años no dejan lugar a la duda. Lo sorprendente es que éste sea su primer disco. Al menos el primero con una distribución seria. Los anteriores (*Smooth Magic* de 1985 y *Ride With Me* de 1993) vieron la luz con dinero de su propio bolsillo, algo cada día más recurrido, y en sellos de efímera vida. Aunque, en honor a la verdad, algunos aseguran que existe un cuarto LP, *Texas Border Town Blues*, de 1986, recopilando sencillos que en su día (1961-63) grabara en Alamogordo, Nuevo Mexico.

Desde el primer compás, el ritmo *shuffle* de *T-Bone Intentions* nos pone en antecedentes sobre el contenido: blues tejano, swingante, con una potente sección de vientos como telón de fondo, guitarras de ritmo en todo momento y, aquí y allá, solos de saxo tenor a cargo de Art Lewis, un tipo de sonido rocoso en la línea de los James Clay, Arnett Cobb, Buddy Tate y Cía. O sea la escuela tejana del tenor, no siempre bien reconocida a pesar de haber dado algunos de los mejores sopladores en materia de blues. En cada tema encontramos caras nuevas y en algunos además invitados con bula para solear. Como es el caso de *Lone Star Shootout*, donde Hunter mide

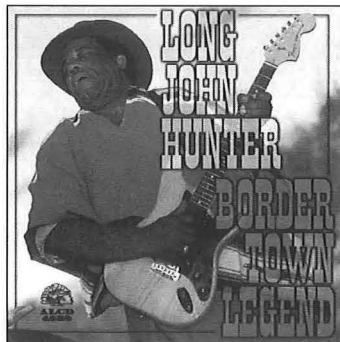
fuerzas con otras cuatro luminarias anónimas de la guitarra local: Derek O'Brien, Joe Kelley (que ejercen de acompañantes en la mayor parte del disco), Jake Andrews y Johnny Nicholas. Por supuesto, no faltan los blues quejumbrosos ni los *party blues*, especialidad de la casa, pero sólo *Everybody Knows*, en clave de soul, y *John's Funk* (el título lo dice todo) rompen el tono añoso de un álbum que nos remonta claramente al pasado.

Por cierto, no hagan mucho caso del destacado (contraportada). Únicamente, en contados momentos, se detecta un remoto parecido con B.B. King en el cante y con Albert Collins en el toque. Hunter posee una acusada personalidad. Es más, trata el tiempo como si fuese suyo, colgándose de la rítmica a placer, como si esperase siempre el último vagón. Sus notas, parcas, siempre limpias y casi sin *sustain* invalidan cualquier posibilidad de símil.

Los aficionados al blues campestre encontrarán en el segundo CD un verdadero filón. Cephas y Wiggins son como Terry y McGhee puestos al día. Basta con escuchar las versiones de Blind Boy Fuller, Bessie Smith, Blind Lemon Jefferson o Gary Davis para disipar cualquier duda. Además, en ningún caso se trata de un disco fosilizado, como muestra por ejemplo la perfecta inserción del kora africano en *Special Rider*. Eso sí, la instrumentación es cien por cien acústica, una cualidad que queda realzada por una toma de sonido ejemplar, respetando al máximo la dinámica. Todo un trabajo de artesanía.

En fin, gracias a Alligator, hasta en las filas de la tercera edad se pueden descubrir nuevos talentos.

F. Caballero



REEDICION

ANNIE ROSS: Gypsy

Overture/Everything's Coming Up Roses/You'll Never Get Away/Some People/All I Need Is A Boy/Small World/Together/Let Me Entertain You/Reprise

Annie Ross (voc), Conte Candoli, Pete Candoli (tp), Frank Rosolino (tb), Herb Geller (sa), Richie Kamuca o Stan Getz (st), Bill Perkins (sb), Russ Freeman (p), Jim Hall (g), Monty Budwig (b), Mel Lewis (bat), Buddy Bregman (arr).

Grabado en Los Angeles en 1959.

Pacific Jazz 833574 2.

(Emi-Hispavox).

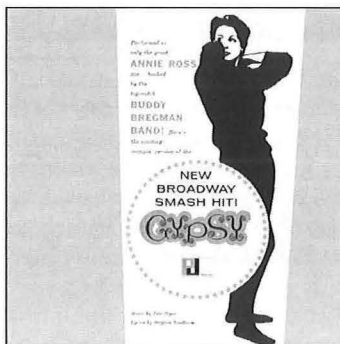
☆☆☆ 1/2

Como integrante del trío Lambert, Hendricks & Ross, la cantante Annie Ross, en plenitud de facultades, grabó tres discos para Pacific Jazz. Uno de ellos es una obra maestra: *Sing A Song Of Mulligan* (donde la acompañaron dos versiones del cuarteto del desaparecido saxofonista barítono). Los otros dos son muy buenos: uno es *A Gasser!*, compartido con Zoot Sims y una sección rítmica que aparece también en el otro, éste en formato orquestal, titulado *Gypsy*. Casi contemporáneo, hoy nadie recuerda cual de ambos fue grabado antes.

Gypsy pertenece a esa moda, por bastante tiempo habitual, consistente en realizar versiones jazzísticas –vocales o no– de los éxitos de Broadway. La partitura lleva la firma casi infalible de Jule Styne y Stephen Sondheim. Para los curiosos queda la anécdota de encontrar a Buddy Bregman proponiendo variaciones sobre las canciones de su tío, el compositor Styne, y la incógnita de discernir en los conjuntos la personalidad del saxofonista tenor de la orquesta, que algunos identifican como Stan Getz y otros como Richie Kamuca.

Lo primero que advierte el oyente es la tersura y precisión de este deceteto, quintaesencia de las plantillas que inmortalizaron el sonido West Coast. Hay solos, y buenos, aunque en ese estilo conciso tan de Los Angeles, donde las individualidades nunca se superponen al conjunto. Buddy Bregman ha sido un orquestador irregular, sin personalidad muy definida, pero aquí firma uno de sus trabajos más vibrantes. Motivación personal le sobra. En ese eufórico contexto se mueve a sus anchas Annie Ross, poseedora de una voz oscura y poco atractiva pero de gran magnetismo. No sólo tiene swing para salir triunfadora de *Everything's Coming Up Roses* y *All I Need Is A Boy* (A Girl en el original), las dos canciones más célebres del conjunto, sino que en baladas como *Small World* y tempos medios como *Together* consigue transmitir, forzando inteligentemente sus límites vocales, una sensación de fragilidad y confidencia muy adecuada. Sólo lamentamos que la escasa duración del disco, en torno a la media hora, no haya sido remediada por los productores con algún oportuno emparejamiento.

J. García

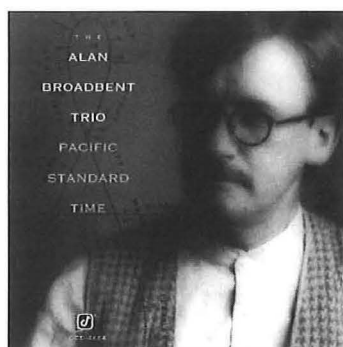


THE ALAN BROADBENT TRIO:
Pacific Standard Time

Summer Night/This One's For Bud/Easy Living/
Easy To Love/I Should Care/Django/Beautiful
Love/In Love In Vain/Someday My Prince Will
Come/I've Never Been In Love Before/Reets & I.
Alan Broadbent (p), Putter Smith (b), Frank
Gibson, Jr. (bat).
Grabado en Los Angeles, el 23 y 24 de enero de
1995.

Concord Jazz CCD-4664.
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2



Broadbent, nacido en 1947 en Nueva Zelanda, alumno de Tristano, ex pianista de Woody Herman, miembro del Quartet West de Charlie Haden, es algo más que un músico en quien confiar ciegamente como acompañante o arreglista (Mel Tormé, Shirley Horn, Bud Shank, Scott Hamilton), por más que estas tareas las haga tan bien que todavía no ha descollado lo que debiera. Su recital en Maybeck, a piano solo, o este disco—el tercero—grabado con sus acompañantes habituales, nos lo presentan como perfecto representante del piano moderno más refinado, en una tradición que admite cualquier influencia entre Al Haig y Bill Evans. En el capítulo de audacias no hay nada que apuntarle: yo sospecho incluso que él es responsable en gran medida de ese toque nostálgico propio del cuarteto de Haden. Pero en cuanto a asimilación de una escuela, al punto de prolongarla sin gestos miméticos, Broadbent ha alcanzado la cima: puede presentarse con un disco de estándares al viejo estilo, como éste, y nadie le reprochará afectaciones ni guiños forzados. Por lo demás, su estilo está marcado por la continua ligereza, evitando el bebop más ortodoxo (véase el mesurado homenaje de *This One's For Bud*, la única composición original del programa) tanto como el romanticismo impúdico de Evans, influencia que hay que saber dosificar muy bien para no quedar atrapado en ella como en un tarro de miel (véase el tratamiento de *Django*, favorita del creador de *Peace Piece*). Con un punto más de intensidad, Alan Broadbent estaría entre los mejores; con lo que tiene ya vale la pena prestarle buena atención.

J. García



EL MEJOR JAZZ



SHIRLEY HORN
The main ingredient
314 529-2

BORAH BERGMAN WITH HAMID DRAKE: Reflections on Ornette Coleman And The Stone House

Borah Bergman (p), Hamid Drake (bat).
Grabado en Nueva York el 23 de octubre de 1995.
Soul Note 121280-2. ☆☆☆ 1/2

MARK DRESSER: Force Green
Theo Bleckmann (voc), Dave Douglas (tp), Denman Maroney (p), Mark Dresser (b), Phil Haynes (bat).

Grabado en Nueva York el 8 y 9 de setiembre de 1994.
Soul Note 121273-2. ☆☆☆ 1/2

STRING TRIO OF NEW YORK: BLUES...?

Regina Carter (viol), James Emery (g), John Lindberg (b).
Grabado en Milán el 5 y 6 de octubre de 1993.
Black Saint 120148-2. ☆☆☆

ROVA SAXOPHONE QUARTET: The Works. Volume 1.

Bruce Ackley (ss, st), Jon Raskin (sb, sa), Steve Adams (sa, soprano), Larry Ochs (st, soprano).
Grabado en Berkeley en julio y setiembre de 1994.
Black Saint 120176-2. ☆☆☆

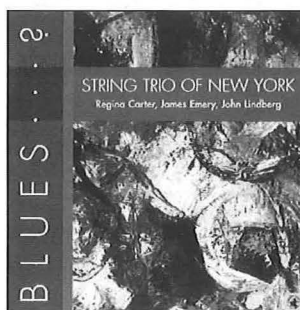
WILLIAM PARKER: In Order To Survive

Grachan Moncur III (tb), Lewis Barnes (tp), Rob Brown (sa), Cooper-Moore (p), William Parker (b), Denis Charles (bat), Jackson Krall (perc).
Grabado en Nueva York el 11 de abril y el 28 de junio de 1993.
Black Saint 120159-2.
(Harmonía Mundi Ibérica). ☆☆☆

Los sellos de la familia Bonandrini, Soul Note y Black Saint, constituyen uno de los más extensos catálogos dedicados a lo que William Parker define con afortunada expresión como "tradición del cambio". En ninguno de los trabajos objeto de estas líneas podrá encontrarse conformidad con los modelos establecidos, recorriendo un terreno tan amplio como el que va desde la facción más extrema de la música improvisada empeñada en construir otro orden en el dominio instrumental (Borah Bergman) o la pervivencia de la estética free (William Parker) a la aplicación de valores jazzísticos dentro de formaciones camerísticas (String Trio Of New York).

La música de Borah Bergman parece provenir de una pianola enloquecida que atacase con igual

potencia y telegráfica rapidez innumerables notas en graves y agudos. La realidad, sin embargo, tiene un mayor componente humano: Bergman es un pianista que tras hacer su aprendizaje en el *stride*, ha centrado su toque en la total independencia de sus manos, adentrándose en terrenos abonados por Cecil Taylor. Tal es su independencia, dialogando, complementándose o en pleno duelo, que hay tramos en sus interpretaciones que despiertan la duda de si el reto de la música de este pianista es más físico que mental. Pero la espectacularidad de su mano izquierda no debe distraernos del auténtico interés de esta sesión: cómo Bergman se sirve de su técnica para dar nuevas formas a composiciones de Ornette Coleman, memorablemente en una despejada versión de *Lonely Woman* y en *Focus On Sanity*, de intensidad abrumadora. El batería Hamid Drake actúa más como conversador que como contendiente frente a un pianista que ocupa casi todo el espacio disponible de este retazo de música libre, masiva y a veces extrema en la que poco hay de circense, aún cuando la descripción de semejante pianismo así pudiera implicarlo.



Alumno de Bertram Turetzky, uno de los músicos que más ha hecho por renovar el vocabulario del contrabajo en el campo de la música contemporánea, Mark Dresser gusta aunar en su música hallazgos sonoros, rigurosidad estructural y extrema flexibilidad armónica. Para la grabación de las solemnes piezas que integran su segundo álbum como líder, Dresser ha conformado un grupo de sonoridad desconcertante, contando con el piano preparado de Denman Maroney, a veces interpretando como una *steel-guitar*, la trompeta del siempre intrigante Dave Douglas y la retorcida voz de Theo Bleckmann. Chirriante en un primer momento, *Force Green* se revela como un álbum poseído de gran rigor interno y de un incontestable deseo por ampliar formas y sonidos. Así, *Castles For Carter*, dedicada al difunto John Carter, es un auténtico *tour de force* bien complementado por *Ediface* y el homenaje a Davis, *For Miles* –todos ellos de pulso jazzístico– y excursiones a la abstracción y el color puro como *Bosnia*. *Green Force* es un disco arriesgado cuya desasombrada sonoridad no es ningún demérito sino el resultado de combinar voces alejadas entre sí en un sólido diálogo musical.

Bajo el título de *Blues...?* se encuentra una de las más frescas, directas y disfrutantes propuestas del String Trio Of New York. *Blues*, blues de incógnito e imaginativos derivados integran un programa que cuenta con composiciones de Lee Morgan, *Spe-*

edball, Miles Davis, *Freddie Freeloader*, Charlie Parker, *A Suite Of Works Of Ch. P.* y un cristalino *I'm Afraid* de la mano de Ellington, entre las versiones y cinco originales que van desde el delicioso reage-blues *Hurry Up And Wait* de Carter a la inventiva apropiación de los sonidos del Delta por los instrumentos del trío en *Bellyaching Blues* de Lindberg. La incorporación de Regina Carter ha traído una simplicidad que está lejos de la idiosincrasia de Billy Bang y del virtuosismo de Charles Burham pero que combina bien con los efectos cromáticos de la guitarra de Emery y el bajo móvil, pilar y repartidor de juego, de Lindberg. La conjunción del grupo, un acercamiento siempre variado al repertorio y una música despierta, accesible e impecablemente interpretada logran en *Blues...?* un gran disco.

La sequedad del sonido del ROVA Saxophone Quartet, una música fuertemente estructural en la que la separación de escritura e improvisación es difícilmente distinguible y un mayor peso de la noción de cuarteto camerístico que la de solista no ha granjeado mucho reconocimiento a esta banda dentro del jazz, un mundo al que no pertenecen estrictamente. El primer volumen de *The Works* recoge obras de Jack DeJohnette, John Carter y Larry Ochs encargadas por el cuarteto en 1991. La melódica pieza de DeJohnette, *Suite For A Better World* es un pulido ejercicio de nostalgia en colores pastel en la que el compositor hace uso limitado del potencial armónico y polifónico del grupo y que resulta un tanto insustancial. Tanto *Colors*, de Carter, como *When The Nation Was Sound*, de Ochs, son obras de mayor complejidad y alcance en su libertad y uso del grupo. Es la segunda de ellas en la que las posibilidades del cuarteto son completamente explotadas y explicitadas desde su inicio en una secuencia repetitiva de un tema de inspiración ayleiriana, a su solemne y sarcástico final. *The Works* inicia un ambicioso programa de obras para un cuarteto de saxos que puede resultar, a la vista de este primer volumen, enormemente substanciosa.

El curriculum de William Parker se lee como un *Who Is Who In Free Jazz*. Para su primera grabación para el sello Black Saint el contrabajista ha reunido una banda multigeneracional que incluye desde figuras clásicas de la escena libre, como el oculto Grachan Moncur III, a jóvenes músicos como el fogoso altoísta Rob Brown. *In Order To Survive* es un álbum oscuro y opresivo en el que se retoma el aire de denuncia del free de otrora en dos ciclópeas piezas de corte existencial de 32 y 19 minutos: *Testimony Of No Future*, un tema de atmósfera y sin salida, y *Testimony Of The Stir Pot*, una pieza con una figura cercana a las empleadas por Mal Waldron desarrollada de forma centrífuga. *Anast In Crisis*, una desazonadora balada dominada por Brown, muy cercano en su sonido a otro Brown, Marion, y *The Square Sun*, enigmático corte final destinado al trompetista Lewis Barnes, alivian el clima duro y dramático del disco. *In Order To Survive* es un disco pétreo y de solismo airado que hace de su política de autenticidad su más valiosa arma.

A. Gómez Aparicio

CHARLIE HADEN QUARTET WEST: Now Is The Hour

Here's Looking At You(*)/The Left Hand Of God(*)/Requiem(*)/Back Home Blues/There In A Dream(*)/All Through The Night/Detour Ahead(*)/Blue Pearl/When Tomorrow Comes(*)/Palo Alto/Marable's Parable/Now Is The Hour(*).

Ernie Watts (st), Alan Broadbent (p), Charlie Haden (b), Larance Marable (bat).

Orquesta de cuerdas en(*). Alan Broadbent (arr y dir).

Grabado en París, el 18 y 20 de julio de 1995.

Gitanes Jazz/Verve 529 827-2.

(Polygram Ibérica).

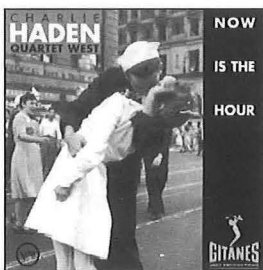
☆☆☆ 1/2

Ese romanticismo tan arrebatado que exhibe Haden en sus discos con el Quartet West no es cosa nueva: es el mismo que alimentó su complicidad con algunos proyectos del sello ECM, y que estaba en la base de su simpatía con causas perdidas o vapuleadas (la República española, el sandinismo nicaragüense) tan bien encarnadas, en el referente imaginario de Haden y en el nuestro propio, por esos aventureros que interpretaba Bogart en las películas de Howard Hawks. Humphrey Bogart fue uno de los artistas "invitados" (imposible no recordar también a la gran Jo Stafford) en *Always Say Goodbye*, el anterior trabajo del Quartet West. Aquí el suplemento de nostalgia viene por una vía más directamente musical: Broadbent ha añadido arreglos de cuerdas en siete de los temas del disco, que adopta como motivo implícito el de la despedida entre la novia y el soldado que parte hacia la guerra, tal y como quedó inmortalizado por las portadas de la revista *Life*. Una imagen que, si uno entra en el juego, emociona más que el célebre *Le Baiser*, de Robert Doisneau.

Entrar en el juego es la clave para admitir este lirismo tan descarado del contrabajista de las gafas de concha. Quienes tuvieran sus reservas sobre la voz cantante del grupo, el saxofonista Ernie Watts, verán que aquí, entre violines, funcionan mejor que nunca ese timbre dulzón y nasal, ese vibrato o esas inflexiones una pizca previsibles tan propias de su estilo. Pero si el disco girara sólo en torno al preciosismo de *Detour Ahead* o *When Tomorrow Comes*, por ejemplo, no pasaría de ser un bonito producto industrial. El genio de Haden al frente del cuarteto está en detalles como interpretar el *Requiem* de Tristano, en arreglo para cuerdas, y a continuación ceder el paso con un fundido encadenado (en cine sería fundido en negro) a *Back Home Blues*, de Parker, donde el grupo se entrega a su otra faceta: la recreación del jazz moderno. Para esta última resulta precioso el concurso de Marable, uno de los pocos baterías que todavía suenan literalmente boppers, el severo *walkin'* de Haden y el sabio eclecticismo de Broadbent. El fascinador *Palo Alto*, de Konitz (¿recuerdan la versión del disco *Konitz Meets Giuffrè?*), interpretado a un ritmo vivísimo, o el inesperado calypso de *Marable's Parable*, escrito por el

contrabajista, son otras dos etapas importantes de este segundo recorrido. Pero Haden, como si escribiera un guión, reserva para el final el mensaje: "Now is the hour/When we must say goodbye/Soon you'll be sailing/Far across the sea", canción maorí de 1913. ¿Se la habrá enseñado Kiri Te Kanawa?

J. García



RALPH TOWNER: Lost And Found

Harbinger/Trill Ride/Elan Vital/Summer's End/Col Legno/Soft Landing/Flying Cows/Mon Enfant/A Breath Away/Scrimshaw/Midnight Blue Red Shift/Moonless/Sco Cone/Tattler/Taxi's Waiting.

Ralph Towner (g), Denney Goodhew (sopranino, ss, sb, cl-b), Marc Johnson (b), Jon Christensen (bat).

Grabado en mayo de 1995.

ECM 529347 2.

☆☆☆ 1/2

EGBERTO GISMONTI TRIO: ZigZag

ZigZag/Mestiço & Caboclo/Orixás/Carta De Amor/Um Anjo/Forrobojó.

Egberto Gismonti (g, p), Nando Carneiro (g, sint), Zeca Assumpção (b).

Grabado en abril de 1995.

ECM 529349 2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆

Dos históricos de ECM que siguen en el frente; dos guitarristas pianistas con bastantes cosas en común. Ambos tuvieron estudios de piano clásico desde temprana edad. Ambos descubrieron más tarde que la guitarra era su verdadero amor; siempre la guitarra acústica (cuerdas de nylon preferentemente), las tentaciones eléctricas las reservaron sólo para los teclados. Ambos se han movido entre el jazz y la música clásica sin caer nunca en uno u otro

lado; ni siquiera el término new age parece el apropiado para dos estilos que empiezan y acaban en sí mismos. Ambos han mantenido una fidelidad casi inquebrantable (Oregon) al sello que les situó en el mapa y al que han legado lo mejor de su producción. En fin que ni la historia de ECM ni la de la música creativa en general sería la misma sin estos dos entrañables *outsiders*, a cuyo hacer productivo debemos, cuando menos, dos de las mejores referencias de los años 70: *Solstice* y *Magico* (éste último de 1979, en el cruce de dos décadas, y con un trío en extremo efímero, Gismonti, Charlie Haden y Jan Garbarek).

Lost And Found repite la instrumentación de *Solstice* e incluye a su vez al batería de aquel álbum, Jon Christensen, quien desde 1977 no había vuelto a grabar con Towner (*Sound And Shadows*, ECM 1095). Aunque conviene advertir que el cuarteto es en todo caso engañoso, ya que sólo resulta operativo en una minoría de temas. El líder parece preferir las interpretaciones en solitario, o en dúo, y no le duelen prendas incluso en dejar el campo libre para Johnson, que se recrea a sus anchas en *Col Legno* y *Sco Cone*, prácticamente en solo absoluto.

El disco no sigue en ningún momento una línea definida, pasando de temas netamente jazzísticos a otros de difícil adscripción; para bien o para mal el sonido ECM ya no es lo que era y aquí cabe desde lo vagamente ambiental hasta la música contemporánea. Para hacerse una idea sólo tienen que mirar la portada: el paisaje bucólico ya no es igual con ese cerdito. ¿Ironiza ECM sobre su propia estética? El mismo Jon Christensen bromea abiertamente cuando le preguntan por sus antiguos platillos Zildjian: "Están tan verdes ahora que puedo sembrar en ellos". En cualquier caso estamos ante un registro que merece varias y atentas escuchas, y cuyo nivel medio sobrepasa con creces la altura exigida.

Algo que no sucede, al menos no del todo, con *ZigZag*, cuyo carácter hermético y ensimismado (casi onanista) frustra en cierta manera las expectativas (cuando menos las mías). Nadie duda que Gismonti es cada día mejor guitarrista, pero él pone un especial énfasis en demostrarlo con temas largos y monocordes (nunca mejor dicho: todo cuerdas) que acaban por minar la predisposición de cualquier oyente no devoto. Un universo personal e intransferible que le lleva aquí a utilizar sólo guitarras de 10 y 14 cuerdas, sobre las cuales vierte todo tipo de técnicas, desde las propias derivadas del ataque con mano abierta, hasta otras de variada procedencia: *finger tapping*, martilleos, *pulls*, etc. Inclusive no duda en alterar la afinación para conseguir un efecto más percusivo y étnico, tipo berimbau: *Carta De Amor*.

En cuanto a las dos piezas con piano (*Um Anjo* y *Forrobojó*), conviene destacar tanto la belleza de una como la manifiesta mejorabilidad de la segunda: ¿para qué utilizar un sintetizador cuando una sección de violines es lo que toca? Belleza que se hace extensible también a *Orixás*, la gema del álbum, nueve minutos cautivos de un arrobamiento difícilmente explicable.

F. Caballero

TEODROSS AVERY: My Generation

Addis Ababa/Mode For My Father/Theme For Malcolm/Lover Man/To The East (*)/Mr Wonsey/Salomé (sal-owe-may)/Sphere/My Generation (**) /Anytime, Anyplace/It's About That Time. Teodross Avery (st, ss), John Scofield, Mark Whitfield o Peter Bernstein (g), Charles Craig (p), Rodney Whitaker (b), Greg Hutchinson (bat), Andrew Daniels (per en *), Black Thought of "The Roots" (rap en **).

Grabado en Nueva York el 10, 11 y 12 de octubre de 1995.

Impulse! IMP 11812.

(MCA).

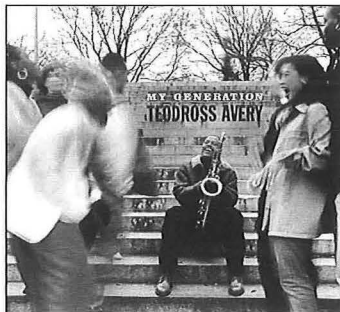
☆☆☆☆ 1/2

En su segundo disco, Teodross Avery parece querer mostrar todo lo que ha aprendido desde que grabó el primero, un examen de reválida del que salió con buenas calificaciones, pese a las reservas con que lo recibió cierta crítica, alarmada sobre todo por el aparato promocional que se montó en torno suyo. Desde entonces, Avery ha moderado su apego al hard bop más o menos ortodoxo, y ha llamado a su lado a John Scofield y al rapero Tariq Trotter (de exótico sobrenombre), que sin duda marcan llamativamente un disco titulado *My Generation* con voluntad claramente autoafirmativa.

Por encima de filiaciones naturales en quien apenas había cumplido la veintena, el anterior trabajo del saxofonista, *In Other Words*, nos revelaba un talento singular para la composición y la creación de climas sugestivos. Afortunadamente, este paso adelante no ha frustrado ninguna de aquellas cualidades, en cierto modo las ha subrayado, al poner a disposición de Avery una paleta más amplia. Así, desde el coltranismo bien asimilado de *Addis Ababa* a la serenidad sin metafísica de *Lover Man*, desde el homenaje a Yusef Laatef en *To The East* (sustituyendo oboe por saxo soprano) al estilo ácido y rotundo de *Theme For Malcolm*, el disco recorre distancias considerables, aunque sin dar nunca la impresión de miscelánea. Tiene lo que podemos llamar razonablemente un estilo propio. Y como saxofonista, Avery dispone de destreza y herramientas sobradas para satisfacer cada una de las expectativas que crea como compositor.

Este es, por lo demás, un disco de mucha guitarra. Como secundario de lujo, Scofield imprime carácter desde la primera nota, al punto de dividir el disco en dos bloques: donde aparece él y donde está ausente. Mark Whitfield se luce principalmente en el fraseo funky del tema que da título al CD. Bernstein figura tal vez por amistad, pues su breve intervención podría haberla asumido Whitfield sin diferencias apreciables. Finalmente, no desdeñemos al pianista Charles Craig, un músico que no confunde la vehemencia con la verborrea, y que comparte con Teodross Avery el don de la oportunidad para redondear improvisaciones inteligentes. *My Generation* es un buen disco del que se deduce que el próximo será aún mejor.

J. García



REEDICION

TAL FARLOW: The Return Of Tal Farlow/1969

Straight, No Chaser/Darn That Dream/Summertime/Sometime Ago/I'll Remember April/My Romance/Crazy, She Calls Me.

Tal Farlow (g), John Scully (p), Jack Six (b), Alan Dawson (bat).

Grabado en Nueva York el 23 de septiembre de 1969.

Prestige/OJC 356-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

La elección de una vida alejada del bullicio de las grandes ciudades ha hecho que cada disco de Tal Farlow posterior a la primera mitad de los sesenta parezca un retorno a la vida de jazzman en activo. Este retorno que ahora nos ocupa incluso llevaba marcada su fecha, una fecha señalada entonces y ahora pues este disco se une a la muy recomendable selección de la obra de Farlow para Verve recientemente publicada en la colección Jazz Masters al llenar el hueco dejado por la transición del vinilo al CD en la discografía del guitarrista.

The Return... es un disco característicamente Farlow: toque vertiginoso, racimos de notas, tono claro y sin efectos, lucidez melódica y armónica y gran ímpetu rítmico. Todas las virtudes que le dieron a Farlow el apodo de *The Octopus* aparecen con claridad en una rápida versión de *Summertime* en la que el soberbio apoyo de Alan Dawson y Jack Six dejan campo libre al guitarrista y al bullicioso toque del pianista John Scully. El imparable swing que propulsa este corte puede también disfrutarse en *I'll Remember April*, otro prodigio de apretada digitación, y en el nervioso *Straight, No Chaser* que abre el disco. No menos afortunados son algunos cortes baladísticos, entre los que destaca un precioso *My Romance* rebotante de ideas.

Aunque la presencia de Alan Dawson resulta irreprochable, la implacable lógica de Farlow, su suelto fraseo y cristalino sonido ciertamente se benefician de la despegada fórmula en trío sin batería que el guitarrista ha preferido desde sus días junto a Red Norvo. Es sólo el intrincado juego contrapuntístico exhibido en dichas grabaciones lo que se echa de menos en este sustancioso disco.

A. Gómez Aparicio

JACK WALRATH & THE MASTERS OF SUSPENSE: Hip Gnosis

Sweet Hip Gnosis: Hip Gnosis/Trane Trip/Philosopher Stone/Mingus' Piano/Blues Sinistra/The Games/Baby Fat/Premature Optimism/Eclipse/Love Enough For Everybody.

Jack Walrath (tp, flis, voc), Dean Bowman (voc), Dave Fiuczynski (g), Hill Green (b), Cecil Brooks III (bat).

Grabado en Zurich, el 13 y 14 de marzo de 1995.

TCOB 01062.

☆☆ 1/2

JOHN TANK: So In Love

So In Love/Address This Issue/Snow Place/West Of The Moon/Suite-Peace/We'll Say Hello Again/Vengeance/Uptown Lex/Whip Marks.

John Tank (st, ss), Jack Walrath (tp), Kenny Drew Jr (p), Ron McClure (b), Marvin Smitty Smith (bat).

Grabado en Nueva York, el 6 de febrero de 1995.

TCOB 95602.

(Enfasis Records).

☆☆☆☆ 1/2

Incluso aquellos que puedan digerir el humor de trazo grueso de Jack Walrath acabarán desconcertados tras la escucha de *Hip Gnosis*, uno de los proyectos más decididamente *out* de este inmisericorde inconformista. Su banda lleva el poliestilismo marca del trompetista hasta extremos insospechados al acompañar en *Hip Gnosis* terrenos cercanos a Jimi Hendrix, recordatorios a Mingus e invariables e inclasificables mezclas como un calipso heavy metal o un descabellado corte funk-swing entre otras rechnantes opciones. Sólo la suite que abre el disco y *Blues Sinistra* tienen entidad suficiente frente al zapping estilístico de los restantes cortes. David Fiuczynski, un guitarrista con la irritante tendencia a marcar cada nota con su rúbrica, el cantante Dean Bowman y Walrath forman un incómodo grupo solista al que no se le pone en duda su fuerza en directo pero que en disco suena amaneradamente hip. Parece que la *Gnosis* quedó para otra ocasión.

Jack Walrath y John Tank coincidieron entre los atriles de la enorme banda que grabase *Me, Myself & Eye* de Charles Mingus. Desde entonces la carrera de este tenor canadiense ha sido bastante callada. Apoyado por el trompetista, *So In Love* lo encuentra rodeado por una sección rítmica de lujo que resalta las virtudes de un inventivo Walrath, que aquí deja sus excesos a buen recaudo, y del sonido explosivo y romo del tenor de Tank. Son el prodigioso toque de platos de *Smitty Smith*, el preciosismo y elegancia de Drew Jr. y el melodismo de McClure, los que avivan la uniformidad temática de las composiciones de Tank, dejando la chispa a la brusca trompeta de Walrath, quien aporta *Vengeance*, la mejor composición de esta sesión, algo falta de vida propia.

A. Gómez Aparicio

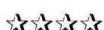
TETE MONTOLIU: En El San Juan

Balada de Pedro/Muntaner 83A/T'estimo Tant/Waltz For Tete/Montserrat/Balada de la Mañana/Pont Aeri-Acuarela/Blues del San Juan Evangelista.

Tete Montoliu (p), Winard Harper (bat), Philip Harper (tp), Danny Harper (flisc), Stephen Riley (st), Kiyoshi Kitagawa (b).

Grabado en El Colegio Mayor San Juan Evangelista, Madrid, junio de 1995.

Nuevos Medios NM 15 690 CD.
(Nuevos Medios).



Hasta el momento la atención de la discográfica Nuevos Medios en los territorios jazzísticos patrios la acaparaban las producciones de flamenco fusión –Benavent, Amargost, Pardo, Chano–. Para su incursión en el jazz a palo seco (y quizá dando continuidad a esas producciones de lujo y premiadas *Veloz... o 10 de Paco*) cuentan con el indiscutible e indiscutido número uno del escalafón peninsular.

A estas alturas un nuevo disco de Tete, la verdad, no debe sorprender a nadie. Hace ya tiempo que llegó a un nivel del que se puede decir que “no hay Tete malo”. Tampoco aportan ya gran cosa, y quizá sean como recordatorios que nos llevan al examen de conciencia y a volver a reconocer a Tete en su valor como gran maestro del piano bop actual. Para mí el mérito de sus dos últimos discos radica en los terrenos emocionales. *T'estimo tant-En directo en la Trompetilla* (SRP) cuenta ¡por fin! con la rítmica con la que regularmente tenemos ocasión de escucharlo en los clubes; el que ahora comento dobla la apuesta y, por una parte, está grabado en el San Juan, catedral jazzística madrileña a la que buena parte de los aficionados de provincias que nos preciamos hemos peregrinado en alguna ocasión y, además, el repertorio que integra el disco no son las clásicas revisiones de caballos de batalla del bop o estándares a pruebas de bombas sino que está compuesto por originales de Tete más otros tres de las plumas de Pedro Iturralde (dos) y Chano Domínguez. Una apuesta con dos pares, si señor, pero que no se redondea porque cosas del marketing, o vaya usted a saber qué visión, nos lo presenta con los Harper, chicos de esos que tocan bien y tal pero que, bueno, bien, no sé... a mí me aburren por más que lo que hacen lo hacen bien.

El mismo disco, con Tete en el San Juan haciendo un repertorio de originales y temas de colegas y con los “jóvenes leones del lugar”, me habría parecido más interesante y una buena ocasión para dar la alternativa a algunas figuritas, al tiempo que tomaban lecciones en directo de un mito que no se toma muy en serio lo de que es el número uno. Y a los que van por debajo en el escalafón no está de más echarles una mano y compartir un estatus, un escenario, una noche, una grabación...

Jesús Moreno

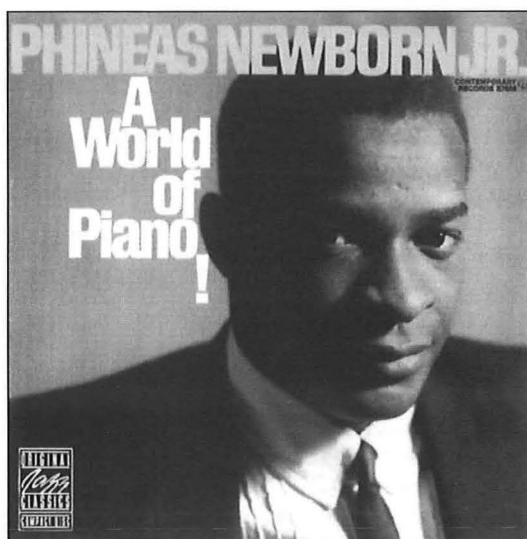
PHINEAS NEWBORN A WORLD OF PIANO!



Cheryl/Manteca/Lush Life/Daahoud/Oleo/Juicy Lucy/For Carl/Cabu.

Phineas Newborn, Jr. (p), Paul Chambers o Sam Jones (b), Philly Joe Jones o Louis Hayes (bat).
Grabado en Los Angeles, el 16 de octubre y el 21 de noviembre de 1961.

Contemporary/OJC 175-2.
(Nuevos Medios).



Podemos identificar a algunos músicos con un sólo disco: a Oliver Nelson con *The Blues And The Abstract Truth*, a Erroll Garner con *Concert By The Sea*, a Bill Evans con su doble registro desde el Village Vanguard, a Helen Merrill con su trabajo junto a Clifford Brown o a Lennie Tristano con su primer disco para Atlantic, pero pocas veces seremos tan justos como cuando elegimos *A World Of Piano!* para retratar al pianista Phineas Newborn Junior. Aquí, después de cinco años de discos a su nombre, tuvo el pianista de Whiteville (Tennessee) a la magia como aliada. Otras veces se mostró más relajado, más próximo a sus orígenes, como en sus dos *elepés* para el Sello Roulette junto a John Simmons y Roy Haynes; a veces dejó ver con más claridad el lado trágico de su lirismo, como en su disco con acompañamiento de cuerdas. Sin embargo, en ninguna otra grabación percibimos ese equilibrio inatacable combinado con la máxima audacia que es la traducción artística de lo que llamamos inspiración.

Junto a Newborn hay dos rítmicas excepcionales. Pero el sexto protagonista del disco se llama Lester Koenig. El productor artístico de éste y otros títulos legendarios del sello Contemporary fue quien proporcionó a Newborn la compañía de las secciones rítmicas de Miles Davis y Cannonball Adderley,

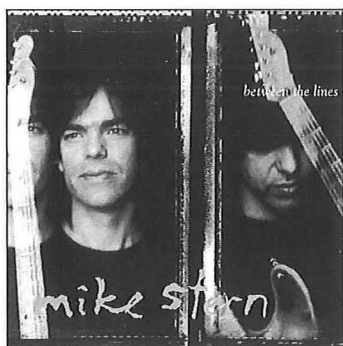
que se repartieron a partes iguales el trabajo, y quien sugirió buena parte del repertorio, una antología literal del jazz moderno, dando pruebas de una rara penetración en las cualidades del pianista. *A World Of Piano!* fue concebido para provocar un gran impacto, y en efecto así sucedió, convirtiéndose en la grabación más recordada de este talentoso pianista que asombró al mundillo jazzístico de su época para morir casi olvidado, en 1989, después de sucesivos retiros por problemas de salud.

Aunque el estilo de Phineas Newborn Jr. es naturalmente barroco, su gusto por escalas, arpeggios y otros recursos se aplica en auténticas improvisaciones, no en meros embellecimientos del tema, como a veces sucedía en el caso de Tatum. Cheryl, la composición de Parker con la que Newborn abre el disco en un vertiginoso unísono con Paul Chambers, es un ejemplo de ello (aunque podríamos encontrar lo mismo en *Manteca* o en *Daahoud*): habilidades asombrosas, pero también una inagotable tensión narrativa que encuentra en el inquieto Philly Joe Jones al cómplice ideal. La pareja Jones/Hayes tiene un estilo más terrenal, opción apropiada

a la segunda parte del programa. A la matriz bopper de su piano, Newborn incorpora, como también hacía Bud Powell, una mayor serenidad cuando aborda las baladas; *Lush Life*, a piano solo, prueba además su admiración por Ellington con varios homenajes explícitos. Y junto a detalles tan imitados como esas largas frases tocadas al unísono, con dos octavas de diferencia, por ambas manos, hay también efectos que derivan directamente los riffs orquestales (*Juicy Lucy*, que es asimismo una estupenda demostración funky con guiños a Erroll Garner), fulgurantes ocurrencias de la mano izquierda, que camina por sí sola, y en general una adecuación entre forma y fondo más admirable cuanto menos previsible.

A World Of Piano! pertenece a otra llamativa especie: los discos titulados con un signo de interjección. Es una familia de grandes personajes, donde el énfasis no suele resultar gratuito. Cito a los primeros que se me ocurren: Ornette Coleman y su *Tomorrow Is The Question!!!* (aquí la admiración era triple), Art Pepper y su... *The Way It Was!*, Cecil Taylor y su *Conquistador!*, Max Roach y su *We Insist!* Una familia de tipos agrestes, altivos, que causan asombro, donde este disco de Newborn tiene ganada plaza de honor.

J. García



MIKE STERN: Between The Lines

Sunnyside/The Vine/Wing And A Prayer/Lose The Suit/You Never Know/Tell Me/With a Twist/True Enough/Pages/Bait Tone Blues.

Mike Stern (g), Jeff Andrews (b-elec), Dave Weckl (bat), Bob Malach (st), Jim Beard (sint), Lincoln Goines (b-elect en 6 y 7), Dennis Chambers (bat en 6 y 7).

Grabado en Nueva York, en 1995.

Atlantic Jazz 82835 2.

(Dro East West).

☆☆☆

Sin novedad, como en la mili. Mike Stern vuelve a darnos más de lo mismo, o sea otro buen álbum plagado de sus tics habituales y en la línea de siempre. Parece que su aclamado *Standards (And Other Songs)* (Atlantic Jazz 82419 2) de 1992 fue un simple accidente, una especie de paréntesis para tomarse un *kit kat*.

Aquí lo tenemos de nuevo con su formación favorita, el quinteto de saxo tenor y guitarra, con Bob Malach haciendo las funciones de Bob Berg o Michael Brecker, con Andrews y Weckl entrando al relevo de Goines y Chambers (algo así como cambiarlo todo para que nada se altere) y con todo ese juego de alternancias que se han convertido ya en marca de la casa: cadencias y acelerones, dilatados solos que empiezan en limpio y acaban saturados, cataratas de notas que mueren en patrones bluesy, fraseos bop adornados de *licks* roqueros, temas lentos junto a otros de medio pelo o *presto, prestissimo*... Hasta la portada sigue fielmente la tónica habitual, la inevitable foto de Stern con su media melena y su inseparable Telecaster; una guitarra que, dicho sea de paso, es exclusiva, un modelo *custom* obra de Roger Sadowsky, prestigioso constructor de guitarras a medida para quien pueda pagarlas.

Dejando aparte el capítulo de objeciones, el álbum es de los que se deja escuchar con agrado. Pese a todo, Stern siempre sabe sacarse un As (de la manga o del mazo) cuando la partida decae. Así, baladas como *Wing And A Prayer* y *Tell Me* muestran el oficio de un compositor depurado, en hábil coqueteo con el lirismo new age. Por otra parte, la rítmica de Andrews y Weckl funciona al borde mismo de la perfección, ambos grabaron juntos y por separado en anteriores discos del guitarrista *Upside Downside*, *Time In Place*, p.e.) y se nota. En

este sentido merece una especial atención *Bait Tone Blues*, de clara inspiración bop y más abierto y swingante que de costumbre. Indudablemente el rodaje de la gira que pasó por San Sebastián queda aquí patente. Stern digita con brío y precisión pasajes que hasta no mucho le estaban vetados. Un crecimiento que se hace extensible también a su trabajo de la guitarra rítmica en varios temas (sobre todo *Lose The Suit* y *With A Twist*), una faceta que a mi juicio aún no ha explorado a fondo, aunque en los años de Miles resultase una de sus bazas más efectivas, sin duda gracias a la frescura impactante que nuestro hombre derrochaba en aquellas fechas, de tan grato recuerdo.

Prometedora resulta la inclusión de Malach, veterano tenor con una discografía bastante desconocida e innumerables colaboraciones: Stanley Clarke, Ben Sidran, Georgie Fame, Steve Miller... El más funky de los poscoltraneanos a lo Brecker. Un tipo que merecería mejor suerte.

F. Caballero

DON PULLEN: Sacred Common Ground

The Eagle Staff Is First/Common Ground/River Song/Reservation Blues/Message In Smoke/Resting On The Road/Reprise: Still Here.

Don Pullen (p), Carlos Ward (sa), J.T. Lewis (bat), Mor Thiam (perc), + Joseph Bowie (tb), Santi DeBriano (b), demás personal especificado en carpeta interior.

Grabado en Nueva York, el 8 y 9 de marzo de 1995.

Blue Note 8328002.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆ 1/2

Durante la realización de este proyecto se le diagnosticó a Don Pullen un linfoma en una fase tan avanzada que la quimioterapia no pudo hacer gran cosa por él. Esta, su tercera obra con su grupo The African Brazilian Connection, es por lo tanto su obra póstuma, su legado, su testamento. No deja de ser una pena ya que es su música más tangencialmente jazzística. Por suerte, hay un blues para recordarnos de dónde proviene el impulso original para tan curiosa y exótica despedida de la música y el mundo de los vivos.

Individualista obcecado que se había hecho a sí mismo en compañía de otros que no lo eran menos, como Milford Graves, Giuseppe Logan y Charles Mingus, Pullen (autor de una brillante grabación en solo, *Evidence Of The Things Unseen*), se dio a conocer en los ochenta como co-líder de un cuarteto formado también por George Adams, Dannie Richmond y Cameron Brown.

En su última aventura que, queda avisado, tiene mucho más empuje espiritual que musical, un coro de guerreros de las tribus Salish y Kootenai trabajaron con el pianista durante más de un año hasta lograr una compenetración sorprendente. Esta convergencia de instrumentistas afroamericanos y percusiones más voces indioamericanas no se produce

sin una extraña fascinación que llega a su apoteosis en *Common Ground*, *Message In Smoke* y el lírico, premonitorio *Resting On The Road*. La superposición de cuatro por cuatro a los atávicos ritmos binarios de los bravos es la idea central del conjunto de temas. Cuando no es así, la sustitución es el camino seguido. El grupo de Pullen toma las riendas y desarrolla, con mínima improvisación y ecos de Dollar Brand, no en vano Carlos Ward crea voces líricas familiares, una música tan bella y esencial, que redime al conjunto de su simple apariencia de híbrido extravagante. Experiencia fallida, experimento fracasado, pero ya se sabe, los indios también fueron perdedores y en este cambio de milenio se han visto convertidos en piedra de toque de lo *politically correct*.

Edward Fuente

REEDICION

PHAROAH SANDERS: Karma The Creator Has A Master Plan/Colors

Pharoah Sanders (st), Leon Thomas (voc y perc), James Spaulding (fl), Julius Watkins (trompa), Lonnie Liston Smith, Jr. (p), Richard Davis, Reggie Workman (b), William Hart (bat) y Nathaniel Bettis (perc). Ron Carter (b) y Freddie Waits (bat) sólo en Colors.

Grabado en febrero de 1969.

Impulse! Imp 11532.

(MCA).

☆☆☆☆

Nunca tuvo Pharoah Sanders tanto éxito comercial como cuando intentó trasladar la expresión extática de *A Love Supreme* a un terreno más festivo y complaciente y en definitiva menos ahistórico. La obra de Coltrane, individualizada por una fuerza interior inaprensible y correosa, permanece fuera del tiempo: *Karma* de Pharoah Sanders pertenece decididamente a la era del *flower power*, de la expiritualidad colectiva, del desparramiento incontinente y del sincretismo hipertrofiado de finales de los sesenta.

El disco es casi en exclusiva un delicioso himno de más de treinta minutos, icónico y ameno, cantado a dúo por el saxo vibrante de Sanders y las inflexiones apaches de la voz de Leon Thomas, todo flanqueado por una legión de panderetas, sonajeros, marimbas, cencerros y flautas. En este *The Creator Has A Master Plan* -versionado recientemente a lo hip-hop por el propio Sanders en el colectivo *Red Hot And Cool-*, la trompa de Julius Watkins hace poco más que desafinar, que para eso están las trompas, mientras que los contrabajos de Richard Davis y Reggie Workman trenzan una cantinela obsesiva y Liston Smith abre el piano para convertirlo en arpa rasgada. Coltrane moría poco antes, y Sanders retenía el legado a su manera simplificada y encantadora, con el gesto respetuoso de no lanzarse desde un primer momento a la furia incontinente. Desplegaba su himno de amor universal y fraterno de una forma escalonada, acumulando beatíficamente las consecuencias emocionales de su vibrato singular.

M. I. Ferrand

JOE LOVANO QUARTETS

LIVE AT THE VILLAGE VANGUARD



CD1: Fort Worth/Birds Of Springtimes Gone By/I Can't Get Started/Uprising/Sail Away/Blues Not To Lose/Sound And Dance.

Joe Lovano (st, ss), Tom Harrell (tp, flisc), Anthony Cox (b), Billy Hart (bat).

Grabado en Nueva York, el 12 de marzo de 1994.

CD2: Lonnie's Lament/Reflections/Little Willie Leaps/This Is All I Ask/26-2/Duke Ellington Sound Of Love/Sounds Of Joy.

Joe Lovano (st, ss), Mulgrew Miller (p), Christian McBride (b), Lewis Nash (bat).

Grabado en Nueva York, el 20 y 22 de enero de 1995.

Blue Note 82912521 (2 CD's).

(EMI-Hispavox).

imagen de otros cuartetos que en el jazz han sido, con resultados a menudo sorprendentes. No hay disimulos. *Fort Worth* o *Uprising* son puro Ornette, más taimado, pero colemaniano en todo caso. Y hay sorpresa. Lovano se mueve con soltura de enciclopedista sobre una estructura de armonías abiertas –no puede decirse lo mismo de Billy Hart–, mientras que Tom Harrell *hace* un Don Cherry más que creíble.

Sail Away y *Song And Dance* evocan al Miles de la era Prestige. Harrell en el papel de Mr. Cool y Lovano, como un primerizo Sonny Rollins, completan un retrato, bien que en forma estilizada, pero no por eso menos convincente.

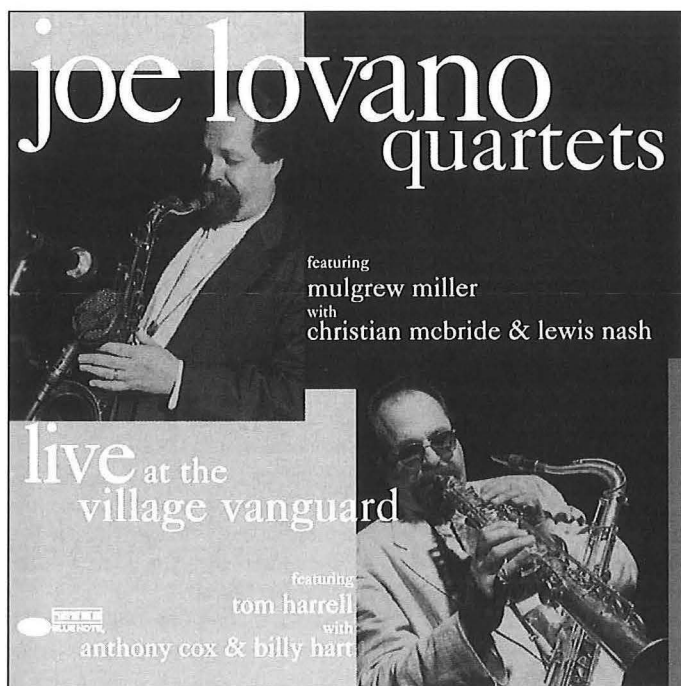
Y llega Coltrane, me atrevería a añadir que inevitablemente. Para tocar a Coltrane se ha buscado

el sustento en el piano robusto de Mulgrew Miller, una maravilla, tal y como se aprecia en ese *My Favorite Things* disfrazado de *Lonnie's Lament*. Coltranadas aparte –¡qué bonito el cruce minguiano-coltraniano de *Duke Ellington Sound Of Love!*–, hay bop del bueno –*Little Willie Leaps*– y una versión de *Reflections* que al abajo firmante no le ha gustado nada. Que todo el mundo tenga derecho a interpretar a Monk a costa de despojar su música de sus puntos de fricción,

no significa que se pueda frivolizar con ella impunemente. Es el Monk *light* que nos quieren vender.

Despedida y cierre. Al lector que desea saber si éste es un buen CD, si vale la pena, le digo que sí, indiscutiblemente. Tiene argumento, los solos de Lovano no tienen desperdicio, tampoco los de sus acompañantes. Las rítmicas con sus baches, funcionan. El repertorio, júzguelo usted mismo, una preciosidad. Voy más allá. *Quartets*, seguramente, pasará a la historia del jazz reciente. Lo que uno se pregunta es si habrá alguien que escriba esa historia.

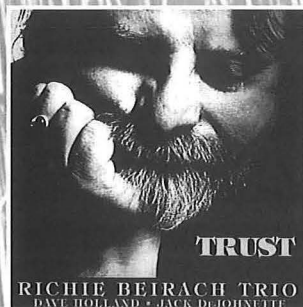
José M^a García Martínez



Joe Lovano: he aquí a un músico superlativo que no tiene nada que decir. Al momento presente, el jazz rebosa de músicos que no tienen nada que decir, la diferencia es que Joe Lovano, lo que “no” dice, lo dice en forma extraordinariamente convincente. Se me hace difícil imaginar a un saxofonista cualquiera en la historia del jazz que pudiera haber grabado tan formidable disco, en el que su protagonista no tiene reparo en reconocer que habla a través de otros. En su elocuencia prestada, Lovano se nos revela como el *medium* perfecto.

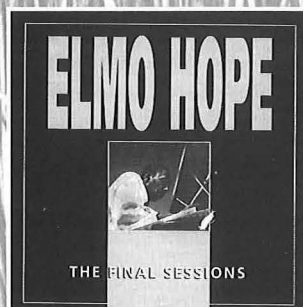
En este orden ecléctico de cosas, el saxofonista ha compuesto dos cuartetos modelados a su vez a la

harmonia mundi jazz



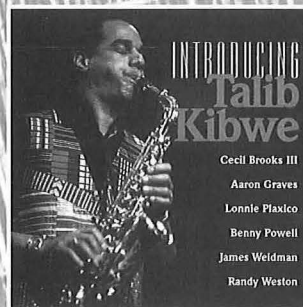
RICHIE BEIRACH TRIO

EVI 22143-2



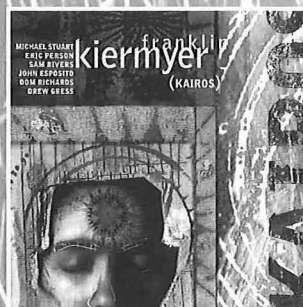
ELMO HOPE

EVI 22147-2



TALIB KIBWE

EVI 22142-2



FRANKLIN KIERMEYER

EVI 22144-2

DISTRIBUCION:

harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24

Tel. 93- 373 10 58 • Fax 93- 373 67 64
08970 Sant Joan Despí - Barcelona

ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS

Alamode/Invitation/Circus/You Don't Know What Love Is/I Hear A Rhapsody/Gee Baby, Ain't I Good To You.

Art Blakey (bat), Lee Morgan (tp), Curtis Fuller (tb), Wayne Shorter (st), Bobby Timmons (p), Jimmy Merritt (b).

Grabado en Englewood Cliffs (Nueva Jersey), 13 y 14 de junio de 1961.

Impulse! IMP 11752.

☆☆☆

ROY HAYNES: Out Of The Afternoon

Moon Ray/Fly Me To The Moon/Raoul/Snap Crackle/If I Should Lose You/Long Wharf/Some Other Spring.

Roy Haynes (bat), Roland Kirk (st), Tommy Flanagan (p), Henry Grimes (b).

Grabado en Englewood Cliffs (Nueva Jersey), 16 y 23 de mayo de 1962.

Impulse! IMP 11802.

(MCA).

☆☆☆☆

Dos reediciones más de Impulse!, para mí dos cantos a la nostalgia. Iniciaba yo mis primeros contactos con esta música cuando fueron editados originalmente. El álbum de Blakey, que fue relativamente fácil de conseguir entonces, es algo rutinario pero con agradables chispazos a cargo de unos solistas todos ellos magníficos: Shorter original e impetuoso, Morgan igual a sí mismo (algo sobrevalorado para mi gusto, como Donald Byrd, aunque sé que no para el gusto de la mayoría, o sea que debo de estar equivocado), el brillante fraseo de oscuros matices de Fuller, Timmons... Unos estándares con tratamiento original como un divertido *I Hear A Rhapsody* o un retro y simpático *Gee Baby, Ain't I Good To You*, arrojan un balance francamente positivo a pesar de esa rutina a la que aludía al comienzo.

El de Haynes figuraba en los catálogos y discografías francesas con un *seulement chez les spécialistes de l'importation*, que para un españolito de entonces era como decir: jamás lo catarás. Haynes por aquellos años sustituía en el cuarteto de Coltrane a Jones cuando éste estaba de baja. La comparación es inevitable, las conclusiones obvias: nunca Jones tendrá la sutileza de Haynes, ni éste la intensidad de aquél. Yo me quedaría con un compuesto de ambos, pero eso es algo muy poco probable que se llegue a producir. Sería realmente un monstruo en todos los sentidos.

Ya lo decía Stanly Dance en las notas que acompañaban la edición original: Kirk es una especie de Bechet. Ciertamente, Kirk es un hiperlirico que parece llevar el corazón en el extremo del pabellón de sus instrumentos. Con cualquiera de ellos nos puede llegar hasta lo más hondo según la ocasión. Flanagan, por su parte, ya era por entonces la corrección y elegancia hechas música.

Raoul y Snap Crackle, ambos temas de Haynes, suenan 34 años después como si sólo hubieran pasado tres o cuatro minutos, lo cual es realmente meritorio y denota que Roy Haynes es algo más que un batería.

Vicente Ménsua

**SOUTH AFRICA
OUTERNATIONAL MELTDOWN:
Free At Last
BW076.** ☆☆☆☆

**Jazzin' Universally
BW078.** ☆☆☆ 1/2

**Healers Brew
BW077.** ☆☆☆

Airto Moreira (perc, voc), con diversas formaciones sudafricanas.
Grabado en Johannesburgo y Ciudad del Cabo, en 1994.
(B&W Music).

A finales de 1994, recién abolido el dichoso *apartheid*, un equipo del sello B&W Music viajó hasta Sudáfrica para grabar el encuentro entre músicos autóctonos y el percusionista brasileño Airto Moreira. Una fiesta que vino acompañada de sendos conciertos y a la que se añadieron también José Neto (guitarrista habitual de Moreira), Byron Wallen y Andrew Missingham (trompetista y batería respectivamente, británicos ambos).

El resultado de aquellas dos semanas no pudo ser más intenso. Tres discos (24 cortes) imbuidos por todo ese espíritu de mestizaje que ahora tanto se invoca, y que en el jazz ha estado presente en toda su historia. De hecho, en el primero (*Free At Last*), es fácil trazar paralelismos con aquellas otras sesiones abiertas que Miles prodigaba en los 70, y que produjeron joyas como *Bitches Brew* o *Big Fun* (CBS). A ello ayuda también la presencia de talentos locales, desconocidos por razones obvias, en los que se adivina un amplio bagaje. Es el caso del bajista Siphon Gumede y del percusionista, vocalista e intérprete de los instrumentos más diversos Pops Mohamed, quienes tuvieron además un papel destacado en la coordinación del evento.

Ningún tema repite la misma formación. Los músicos van entrando y saliendo, y nadie es imprescindible, ni siquiera Airto Moreira que, aún siendo el principal invitado, se pierde unos cuantos. Tampoco todos siguen una estructura de jam improvisativa. El abanico de posibilidades incluye desde piezas dilatadas, sin aparente rumbo fijo, hasta simples interpretaciones de grupos o solistas. Es el caso del joven pianista Moses Taiwa Molelekwa, que ofrece aquí dos nuevas versiones de *Nobohle* y *Bo Molelekwa* (esta última en piano solo), dos originales disponibles en su CD *Finding One's Self* (BW053), reseñado en el nº 29 de *CDJ*.

A groso modo se podría decir que el primer disco es el más libre, también el más comprometido y el mejor resuelto; el segundo (*Jazzin' Universally*) es el más asequible, el que más se acerca a los patrones habituales; y que el tercero va desde lo puramente tribal (coros y danzas asilvestradas), incluyendo brujos, sanadores y trances espirituales, hasta los intentos integradores, razón de ser de estos tres volúmenes.

Sube nota la ejemplar presentación a modo de libreto, con abundantes fotos, atractivo diseño, lista de músicos e instrumentos, comentarios, etc. En cartón, claro. Sin el aparatoso plástico que se hace pedazos.

F. Caballero

GONZALO RUBALCABA: Imagine

Imagine/Contagio/First Song**/Woody'n You*/Circuito II/Perfidia*/Mima.*

Gonzalo Rubalcaba (p), Reynaldo Melián (tp en *), Felipe Cabrera (b-elect. en *), Julio Barreto (bat en *), Charlie Haden (b en **), Jack DeJohnette (bat en **).

Grabado en directo en diferentes localizaciones, el 14 de mayo de 1993 y el 24 de junio de 1994.

Blue Note 8304912.

(EMI-Hispavox).

☆☆☆☆

Subtitulado *Gonzalo Rubalcaba in the USA*, este disco celebra la tardía aparición del pianista cubano en Norteamérica una vez que las trabas políticas que le impedían su entrada en el país desaparecieron.

Nada mejor pues que su personal relectura, en solitario, del *Imagine* de John Lennon para conmemorar esta victoria del arte por encima de las fronteras, para iniciar esta grabación forzosamente desigual por las diferentes formaciones, localizaciones y estilos que lo forman. Los otros temas que Rubalcaba afronta en solitario son sus composiciones *Circuito II*, una extensa pieza introspectiva en la línea de su admirado Keith Jarrett y la bonita miniatura *Mima* que concluye el disco.

En *Contagio*, *Woody'n You* y *Perfidia* cuenta con la presencia de sus habituales acompañantes cubanos: el fogoso trompetista Reynaldo Melián, el sólido bajista Felipe Cabrera y el exuberante batería Julio Barreto. Si bien el primer tema es un fallido experimento perjudicado además por una extensión tan larga como innecesaria, en la revisión del clásico de Gillespie el cuarteto logra provocar una contagiosa excitación. Mientras, el clásico cubano *Perfidia* se convierte en uno de los grandes momentos del disco. Aquí sí que la fusión entre los ritmos cubanos y el idioma jazzístico, muchas veces tan artificiosa, funciona como la seda.

El tema restante, *First Song*, presenta al pianista en el formato de trío con dos acompañantes de excepción, Charlie Haden y Jack DeJohnette, extrayendo de la composición de Haden todo su jugo.

J. Campos

DAVE HOLLAND QUARTET: *Dream Of The Elders*

The Winding Way/Lazy Snake/Claressence/Equality(*)/Ebb & Flo/Dream Of The Elders/Second Thoughts/Equality.

Dave Holland (b), Steve Nelson (vib), Eric Person (sa, ss), Gene Jackson (bat), Cassandra Wilson (voc en *).

Grabado en Nueva York, marzo de 1995.

ECM 529084-2.

☆☆☆☆

REEDICION

DAVE HOLLAND: *Emerald Tears*

Spheres/Emerald Tears/Combination/B-40-Rs-4w-M23-6Ki/Under Redwoods/Solar/Flurries/Hooveling.

Dave Holland (b).

Grabado en Oslo, en agosto de 1977.

ECM 529087-2.

(Nuevos Medios).

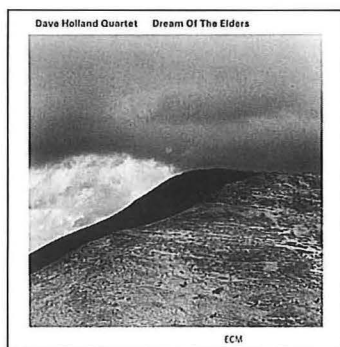
☆☆☆☆ 1/2

Antes de Scott LaFaro los dioses del contrabajo eran tres: Blanton, Pettiford y Mingus. Después de Mingus, otra terna se impuso. A saber, Charlie Haden, Red Mitchell y Dave Holland. Se habrán fijado ustedes en que Holland es el único que no es americano. Eso es mucha responsabilidad. Si curiosen por alguna tienda de discos bien surtida, no encontrarán cinco discos de Holland para apoyar estos juicios. Celebérrimo por sus contribuciones a discos firmados por otros, como *The Song Of Songing*, *Bitches Brew*, *In A Silent Way* y *Waves* –el último junto a Sam Rivers–, Holland demuestra la sustancialidad de su arte en el dúo, y se revela tremendo oficiante de sonoridades misteriosas en el solo: Tres Standars en Sackville con Anthony Braxton, diálogos-altercados en el cuarteto *Circle*, una joya llamada *Conference Of The Birds* y, por fin, *Life Cycle* (chelo) y *Emerald Tears* (contrabajo).

No abundan los bajistas expuestos al disco de solo absoluto. El contrabajo no se apoya en espectaculares variaciones dinámicas o melódicas. Un solo de contrabajo deja al artista más solo que la una. Me abstengo de afirmar que *Emerald Tears* vaya a ganar adeptos por millones a la noble causa del instrumento. No es música para escuchar a diario, pero sí que, gota a gota, va a mejorar la prensa de un genio discreto pero dilecto de la escena contemporánea. Por ejemplo, póngase tres gotas por semana y verá qué mejoría, que pueden ser *Under Redwoods*, *Solar* de Miles Davis, el indecible tema de Braxton o el título epónimo, tanto da. *Emerald Tears* es un disco de belleza legendaria y uniforme, macizo y sin fisuras. *Dream Of The Elders*, la última publicación del barbudo y cincuentón maestro de los sonidos graves propone un sonido ECM prístino que cohabita con un sentido moderno del swing. Temas muy (bien) escritos y músicos jóvenes como Person y Jackson, y no tan jóvenes, como el vibrafonista

Steve Nelson, siguen la dirección del veterano líder que se refleja en una música multicolor, suave casi siempre, fluida y ligera. Con todas las distancias a señalar, se podría destacar que la lección de Bill Evans, que “nada ocurre a menos que ocurra en todas las partes del todo”, es emblemática de la estética sensual, amable y tonificante de Mister Holland. Este es su grupo más satisfactorio de esta última década. El espectáculo, que lo hagan los demás.

E. Fuente



REEDICION

CHET BAKER: *Young Chet*

(1)Look For The Silver Lining/(2)But Not For Me/(3)Time After Time/(4)My Funny Valentine/(5)There Will Never Be Another You/(6)Extra Mild/(7)A Night On Bop Mountain/(8)Down/(9)Taboo/(10)I Can't Get Started/(11)It's Only A Paper Moon/(12)Autumn In New York.

Chet Baker (tp en 1-10), Bill Perkins (st en 1-4), Jimmy Giuffre (cl en 5), Russ Freeman (p en 1-5), Carson Smith (b en 1-5), Bob Neel (bat en 1-5), Phil Urso (st en 6-9, 11), Bobby Timmons (p en 6-12), Jimmy Bond (b en 6-12), Peter Littman (bat en 6-12), Bill Loughborough (tympani en 7).

(1-5) Grabado el 15 de febrero de 1954.

(6-12) Grabado el 24, 25 y 31 de julio de 1956.

Pacific Jazz 8361942.

(EMI-Hispavox).

☆☆☆☆ 1/2

Esta grabación nos presenta dos sesiones de Chet Baker que se sitúan cronológicamente la primera de ellas en su asociación con el pianista Russ Freeman, después de abandonar el célebre cuarteto de Gerry Mulligan, y la segunda tras su larga gira por Europa en la que grabó las fantásticas sesiones parisinas editadas en su día como *Chet Baker In Paris* por el sello Barclay en tres LPs.

A estas alturas resulta ocioso insistir en las virtudes de este trompetista que aquí se nos muestra en toda su maravillosa soltura y ligereza. Sí que hay que señalar que la sesión de 1954 fue la primera en la que Baker utilizó también su voz aunque el productor Dick Bock, decidió tres años después borrar los fragmentos cantados para superponer otro instrumento, el saxo de Bill Perkins en los cuatro primeros temas, y el clarinete de Jimmy Giuffre en *There Will Never Be Another You*. Pero la flagrante mani-

pulación no empaña para nada la belleza de la música, y tanto uno como otro se muestran como el perfecto complemento de la trompeta de Chet destacando especialmente la frescura de Perkins, siempre a caballo entre Getz y Pres, en el tema inicial *Look For The Silver Lining*.

En la segunda sesión se incluyen dos temas en los que Baker está ausente: *It's Only A Paper Moon*, grabada bajo el liderazgo de Phil Urso, y *Autumn In New York* con el trío del gran Bobby Timmons. En el resto de los temas, Baker demuestra su facilidad para sacar petróleo de composiciones poco frecuentadas (*Down*, de Miles Davis y un sorprendente *Taboo* de Margarita Lecuona).

Un disco que constituye una rareza que, sin embargo, roza el calificativo de obra maestra.

J. Campos

ERIC FELTEN: *Gratitude*

Jeep's Blues/Pretty Lies/Gratitude/Paul's Interlude/Fat Chance/I Fall In Love Too Easily/The King In Yellow/Pie-Eye/Gratitude (reprise).

Eric Felten (tb), Joe Lovano (st), Randy Brecker (tp, corno f), Bob Mintzer (cl-b), Johnny King (p), Ira Coleman (b), Billy Drummond (bat).

Grabado en Nueva York en marzo de 1994.

Soul Note 121296-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆ 1/2

Precedido por la buena reputación que le reportó su primer disco como líder, *T-Bop*, en el que estuvo arropado por tres trombones más entre los que se incluía Jimmy Knepper, Eric Felten se produce este nuevo disco con la compañía de músicos prestigiosos, de postín si cabe, como Joe Lovano, Bob Mintzer o un comedido Randy Brecker, además de una rítmica compacta compuesta por Billy Drummond, Ira Coleman y Johnny King (compañero del trombonista en *T-Bop* como única carta de presentación, es un pianista correcto que adorna lo justo y no se extralimita en su cometido).

Respetuoso con la concepción musical más cercana a J.J. Johnson que a ningún otro trombonista, encauza la grabación hacia la balada, por la que se pasea y recrea en los registros medios y graves del trombón con soltura, ideas y una gran técnica. El trombón, siempre se ha dicho, es un duro instrumento para enfrentar la soledad de los solos, ya que vara y embocadura dificultan las grandes parrafadas, y de ahí la escasez de virtuosos que además posean un buen talante creador y que sean, cuanto menos, correctos y diestros compositores. En esta faceta cumple con justeza, si exceptuamos *The King In Yellow* y *Paul's Interlude*, un tema exquisito y de riesgo –dedicado a Paul Gonsalves– tanto en su estructura musical, como en su ejecución, donde sólo hay dos voces presentes, y que lo bordan: bajo y trombón.

Quizás separarse un poco de la tradición y de los referentes, sin perderlos de vista, le reportaría grandes beneficios, porque cualidades posee.

F. Bezos

JACKIE McLEAN: 4, 5 and 6

Sentimental Journey/Why Was I Born?/Contour/Confirmation/When I Fall In Love/Abstraction. Jackie McLean (sa), Donald Byrd (tp), Hank Mobley (st), Mal Waldron (p), Doug Watkins (b), Art Taylor (bat).

Grabado en Hackensack, Nueva Jersey, 12 y 20 de julio de 1956.

Prestige OJCCD 056-2.

☆☆☆☆ 1/2

ART PEPPER: ...The Way It Was!

I Can't Believe That You're In Love With Me (2 tomas)/All The Things You Are (2 tomas)/What's New/Tickle Toe/The Man I Love/Autumn Leaves/The Way You Look Tonight.

Temas 1 a 6: Art Pepper (sa), Warne Marsh (st), Ronnie Ball (p), Ben Tucker (b), Gary Frommer (bat).

Tema 7: Art Pepper (sa), Red Garland (p), Paul Chambers (b), Philly Jo Jones (bat).

Tema 8: Art Pepper (sa), Dolo Coker (p), Jimmy Bond (b), Frank Butler (bat).

Tema 9: Art Pepper (sa), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat).

Grabado en Los Angeles, 26 de noviembre de 1956, 19 de enero de 1957, 29 de febrero y 23 de noviembre de 1960.

Contemporary OJCCD 389-2.

☆☆☆

SONNY CRISS: This Is Criss!

Black Coffee/Days Of Wine And Roses/When Sunny Gets Blue/Greasy/Sunrise, Sunset/Steve's Blues/Skylark/Love For Sale.

Sonny Criss (sa), Walter Davis (p), Paul Chambers (b), Alan Dawson (bat).

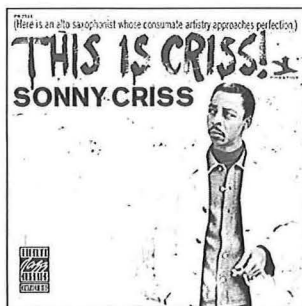
Grabado en Englewood (Nueva Jersey), 21 de octubre de 1966.

Prestige OJCCD 436-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆ 1/2

Tres discos, tres, de saxofonistas altos; tres estilos perfectamente diferenciados, desde los archiconocidos McLean y Pepper hasta el semi-desconocido Criss. Empiezo por el disco de este último saxofonista nacido en Tennessee en 1927, pero criado y formado musicalmente en la Costa Oeste donde murió hace casi 20 años, en 1977. Criss puede ser para muchos un sorprendente descubrimiento. Perteneció a ese grupo de instrumentistas que no han gozado de una gran difusión comercial pero que su música contiene elementos que la convierten en única en el sentido de contener una acusada personalidad. Lo primero que les llamará la atención en la escucha de este saxofonista es el toque blue que sabe imprimir a sus interpretaciones (Tennessee...). Inmediatamente nos damos



cuenta que estamos escuchando a un parkeriano que no ha perdido de vista las raíces del saxofonismo alto clásico, especialmente de Willie Smith (escuchen a este otro gran olvidado en sus años Luncefordianos...) y Benny Carter, del que extrae una articulación melódica de una gran ductilidad. A estas alturas ya se habrán dado cuenta que este *This Is Criss!* me ha parecido un magnífico disco; pues sí, es cierto, este es un compacto rico en variadas ofertas, en el que podemos escuchar un inesperado *tour de force* en un tema aparentemente tan poco apropiado para ello como *Days Of Wine And Roses*, o un toque R & B en *Greasy*. Y ligándolo todo, como la salsa vinagreta a la ensalada, lo que es la esencia de esta música: el blues.

Pepper, al contrario de Criss, su colega californiano, fue algo sobrevalorado, sobre todo en los últimos años de su penosa existencia. Quizás por ello, y tal y como ocurriera con Baker, el público volcó su sentimiento protector sobre el desdichado músico. No piense por ello el lector que quito un ápice de su enorme valor a este personaje que portaba el corazón en la mano en cada una de sus interpretaciones. Aquí estas proceden de tres sesiones de culto del saxofonista, también temas de una cuarta realizada con algunos tristanianos. Los provenientes de las tres primeras sesiones son bien conocidos por los títulos ya editados en las respectivas ediciones originales. Los que son especialmente interesantes son los referidos a esta última sesión, entre otras cosas porque despeja las dudas de una posible adscripción de Pepper a la célebre escuela. En los discos que grabara Marsh con Konitz se producía una identificación casi total de lenguajes entre estos dos saxofonistas: fraseo, sonido e ideas aparecían al mismo paso hasta el punto de resultar difícil la identificación de uno sobre el otro. No es el caso aquí en donde la llama de Pepper destaca con violencia sobre los grises y excelentes tonos de Marsh.

Por último, el compacto de McLean procede de una sesión del 56, anterior pues a las otras dos, en donde se proclamaba con fuerza, a poco más de un año de la muerte de Parker, la aparición de una voz original. 4, 5 and 6, es un excelente álbum en el que McLean pone aquel punto de acidez que caracterizó su discurso musical durante los diez años que su halo musical iluminó el firmamento jazzístico. Donald Byrd articula un fraseo de una desusada serenidad para los tiempos que corrían. Recuerdo que en otra crítica dije que Mal Waldron era un pianista-diesel. Me ratifico, yo diría que se trata de la versión diesel del pianismo de Powell. O sea, no demasiado brillante pero seguro y económico. La guinda del compacto es una versión de *When I Fall In Love* a todo trapo. Para quitar el hipo.

V. Ménsua

ERNIE WATTS: Unity

You Say You Care/In Your Own Sweet Way/Tri-cotism/Unity/Silver Hollow/Some Kind A Blue/Don't Look Now/Joyous Reunion/Lonely Hearts/Sticky Kisses/Soul Eyes.

Ernie Watts (st), Geri Allen (p), Eddie Gómez (b), Steve Swallow (b-elec), Jack DeJohnette (bat).

Grabado en Nueva York el 13 y 14 de diciembre de 1994.

JVC-2046-2.

(Enfasis Records).

☆☆☆☆ 1/2

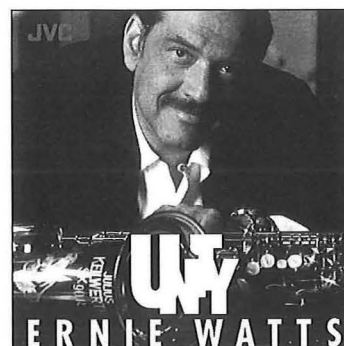
Con su anterior disco para JVC, *Reaching Up*, el veterano saxofonista Ernie Watts conoció por fin el reconocimiento a una densa carrera que como músico de estudio le llevó a colaborar con Monk, Cannonball o Clark Terry pero también con los Rolling Stones o Frank Zappa.

Este *Unity* guarda ciertas similitudes con el anterior. Una espléndida producción –labor en la que repite Akira Taguchi–, un repertorio equilibrado entre composiciones propias y algunos clásicos y unos acompañantes de solidez a prueba de bomba en los que repite DeJohnette, Geri Allen se ocupa del piano y Swallow y Gómez se alternan, respectivamente, en el bajo eléctrico y acústico.

Con 50 años y su amplísimo bagaje musical, Watts puede presumir de ser un músico que desprecia las categorías. Creador de un sonido propio –sin por ello olvidar su deuda con maestros como Hawkins o Webster–, su trabajo como sideman parece haberle imbuido de una concisión que muchas veces se echa de menos en sus colegas. Watts, en efecto, es de los músicos que van al grano, sin florituras ni adornos.

Destacar en el repertorio la siempre deliciosa *In Your Own Sweet Way* con Allen aportando el toque sensible en la trastienda y un solo que parece contagiado por la concisión de su jefe, el espléndido tema que da nombre al disco, con DeJohnette guiando al grupo con mano maestra, y la estupenda revisión del clásico de Mal Waldron *Soul Eyes* interpretada a dúo por Watts y Geri Allen.

J. Campos



DOUBLE TRIO: Green Dolphy Suite

Green Dolphy Suite/Cold Water Music/Clic!!/Bosnia/Muhu/Suite Domestique.

Armand Angster (cl, cl-b), Louis Sclavis (cl, cl-b), Jacques Di Donato (cl, cl-b), Mark Feldman (viol), Erns Reijeseger (chelo), Mark Dresser (b). Grabado en Ludwigsburg, el 14 y 15 de septiembre de 1994.

Enja Enj 9011 2.
(Harmonia Mundi Ibérica).

☆☆☆1/2

Green Dolphy Suite es un disco inclasificable. Limitadamente jazz, ampliamente composición, templadamente improvisación-búsqueda sonora y definitivamente dominio instrumental, la colaboración entre el trío de clarinetes y el Arcado String Trio sintetiza aspectos de todo el espectro de la música contemporánea. El complejo engranaje de los dos grupos y una música que huye de los recursos fáciles para situarse en la difícil ejecución de la música de atril ofrece pocas complacencias con el oyente requiriendo toda su atención. Los recursos sonoros puestos en juego, la factura de las composiciones y el nivel de toque resultan de enorme interés, en especial en las piezas de Sclavis, Feldman y Di Donato.

Los emparejamientos de clarinete-violín, los trinos en el registro agudo y los constantes cambios de dinámica en *Green Dolphy Suite* son sellos indiscutibles de Sclavis. Una cadena de espléndidos solos, de Reijeseger y el autor en particular, enhebrados en múltiples variaciones de tiempo y textura del tema principal convierten a este tema en el corte más definitivo y definitorio del contenido de este disco. Apretadamente escrita y de intrincada estructura, la pieza de Feldman, *Cold Water Music*, va dirigida a mostrar el virtuosismo del grupo con especial acento en el del propio compositor: imparable sugeridor de ideas, de rapidez vertiginosa y dueño de una inconcebible variedad de registros. El solo de Sclavis, con su característico quiebro en el registro agudo y su punzante sonido de llamada de Almuédano, es uno de los momentos más emocionales del disco. Un completo contraste con la expresión cultivada de las piezas citadas ofrece el tema de Di Donato, *Click!!*: una sencilla cadencia bluesy que va aumentando su impacto por superposición de motivos y con un precioso juego de violín y clarinete sobre una pegadiza figura rítmica. Tema físico e inmediato es, junto al tema de Sclavis, lo más cercano al jazz de este *Green Dolphy Suite*.

Más problemáticas resultan las restantes composiciones. Apropiadamente desolada es *Bosnia*, una extensa pieza de Dresser que se mueve desde los multifónicos de su comienzo a una fúnebre melodía sin resolución. *Muhu*, corte más abstracto del disco, y *Suite Domestique*, tema de aires folclóricos, carecen de la concreción y fuerte dirección de los mejores temas del disco.

Green Dolphy Suite es una inventiva muestra de música que desoye los límites impuestos por las

categorías. Su diversidad sonora, amplitud de planteamientos y la química existente entre los dos grupos participantes los hace innecesarios. Otros Rumbos.

A. Gómez Aparicio



WESSELL ANDERSON: The Ways Of Warmdaddy

Sunday Soulful Supper/Change Of Heart Blues/Rockin' In Rhythm/Desimona/The Skating Rink/Ron Green's DC Kitchen/Baton Rouge Blues*/Mood Indigo.

Wessell Anderson (sa), Ellis Marsalis (p), Taurus Mateen (b), Donald Edwards (bat), Antonie Drye (tp en *).

Grabado en Nueva Orleans, 20 y 22 de junio de 1995.

Atlantic 82860-2.
(Dro East West).

☆☆☆1/2

Tocar el saxo alto alejándose del modelo parkeriano sigue siendo algo tan novedoso que es lo primero que cabe reseñar de este espléndido disco.

Es Wessell Anderson un saxofonista de sonido vigoroso y rotundo, con un ojo puesto en Sonny Rollins y otro en John Coltrane y de una expresividad que en ocasiones puede recordar a Cannonball. Para este *The Ways Of Warmdaddy* se ha rodeado de una sección rítmica que le sienta como anillo al dedo en la que el padre de la dinastía Marsalis lo arropa a la vez con mimo y con discreción y Mateen y Edwards proporcionan un fondo sonoro contundente que impulsa el vehemente discurso del solista. Un solista que se convierte en protagonista absoluto de *Mood Indigo*, uno de los dos temas ajenos del disco, en un diáfano homenaje tanto a Johnny Hodges como a Coleman Hawkins y que apenas deja el espacio justo para un breve solo del trompetista Antoine Drye en el vitamínico blues en que éste interviene, *Baton Rouge Blues*.

En el resto de los temas, Anderson presenta un repertorio que oscila entre el vigoroso funk de *Sunday Soulful Supper*, el intenso blues de *Change Of Heart Blues*, la personal relectura del *Rockin' In Rhythm* -acompañado únicamente por contrabajo y batería-, la balada con inflexiones del mejor Rollins en *Desimona* y la bella sonoridad de su instrumento en *The Skating Rink*.

J. Campos

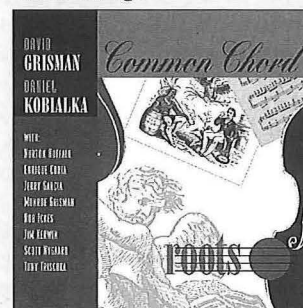
Cymekob



CYK 801 - STEPHANE GRAPELLI & TOOTS THIELEMANS
"Bringing it Together"



CYK 802 - SYLVIA McNAIR & DANIEL KOBIALKA
"Silver Linings"



CYK 803 - DAVID GRISMAN & DANIEL KOBIALKA
"Common Chord"



CYK 804 - JON BURR QUARTET
"In My Own Words"

MIRLO®
MUSICA

Importa y distribuye
C/ Virgen de Lourdes nº 28
28027 - Madrid
Tel.: 34 - (9)1 - 405 26 33
Fax: 34 - (9)1 - 326 69 99

GEORGE BENSON: *That's Right*

That's Right/The Thinker/Marvin Said/True Blue/Hold'n On/Song For My Brother/Johnnie Lee/Summer Love/P Park/Footprints In The Sand/When Love Comes Calling/Where Are You Now?

George Benson (g, voc).

Grabado en 1995.

GRP3P 90008.

(MCA).

☆☆☆

Si hiciésemos un cruce entre Wes Montgomery, Nat King Cole y Stevie Wonder, nos saldría un tipo con bigotín recortado, nariz operada, traje de lentejuelas brillantes y dedos extremadamente hábiles. Entonces, al mirar en la correa de su guitarra descubriríamos un nombre: Benson, George Benson. El de las posiciones encontradas; el de las opiniones divididas: ¿Sigue haciendo jazz? ¿No? Pero antes sí hacía... Cuestiones que, me temo, no interesan lo más mínimo a su público: el que convierte los discos en oro, el que llena plaza de toros y, casi casi, estadios, como sucedió hace no muchos veranos en alguna ciudad mediterránea.

Benson pertenece ya a otra categoría: al limbo de los elegidos. Un salón de muchas estrellas al que sólo tienen acceso VIPS con apellidos ilustres: Jones, Charles, Jarreau, Davis, Armstrong (¿acaso lo dudan?) o su admirado Cole, el rey, de quien ha tomado buena parte de su estilo vocal y ciertos ornamentos melódicos hartamente evidentes. Además, sus dedos siguen brillando con luz propia. Sigue siendo un guitarrista de jazz en esencia. Basta con escucharlo solear aquí, en su último disco. Pocos pueden desplegar sobre el diapason de un instrumento de caja, un timbre tan pulcro, un *feeling* tan personal y, sobre todo, una gama de recursos tan efectiva: arpeggios, glissandos, trinos, octavas... Domina como nadie el arte de rizar el rizo, con una precisión endiablada, sin caer en la mecanicidad y sonando siempre melódico. Su problema, si es que lo hay, radica en el estatus conseguido. En su música hay muchas alternativas prefijadas y a veces no sabe bien a que carta quedarse.

That's Right reparte una mitad para el cantante y la otra para el guitarrista. Ni que decir tiene que la primera es más pop, más orientada hacia el gran público. Se nota la inspiración de Marvin Gaye en varios temas: en *Marvin Said* por supuesto, pero también en el instrumental que abre el disco, y le da nombre. Entre los productores (Joe Mardin, J.P. Maunick y Robbie Buchanan, además del ejecutivo, Tommy LiPuma), sobresale Ricky Peterson, el teclista, muy activo últimamente, aportando cierto toque Prince. Los arreglos están cuidados hasta el más mínimo detalle y, como ya sucedía en *Love Remembers* (WEA 833, 1993), se acusa una clara tendencia a introducir ritmos hip hop, coloraturas acid e incluso patrones dance virtuales, o sea tipo bacalao, sacados directamente del ordenador. Por contra, la presencia de cuerdas también es muy evidente: se nota el toque LiPuma, que tanto nos sor-

prendiera en *Afterglow* (GRB 70002), la última entrega del Dr. John. Son los apuntes de calidad, junto a las rítmicas *wha* de guitarra o los rellenos Hammond, de un disco apto para todos los públicos: como los telefilms de Bill Cosby o las películas en sesión de tarde.

F. Caballero



REEDICION

WYNTON KELLY: Piano

Whisper Not/Action/Dark Eyes/Dark Eyes (Take 2)/Strong Man/Ill Wind/Don't Explain/You Can't Get Away.

Wynton Kelly (p), Kenny Burrell (g), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (bat, 1 a 4).

Grabado en Nueva York, el 31 de enero de 1958.

Riverside/OJC 401-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

El bop de hoy no trepa. ¿Por qué será? Puede ser también que la veteranía sea un tema a considerar y que a pesar de los pesares este tiempo mira hacia el del hard bop con una muy indulgente mirada preñada de nostalgia.

Hubo un tiempo -¿Te recuerda? - en que los partidarios de Red Garland y Wynton Kelly casi estaban enfurruñados por un quitame allá esas corcheas. Estas dialécticas de salón, tan recordadas por los forofos ancianos, no eran en absoluto quiméricas. Garland era el maestro de la balada construida sobre muelles acordes; Kelly, el mago del blues, la quintaesencia del hard bop, un pianista más moderno.

Así pues, cuando Kelly incidió esta serie de baladas, estándares y originales, lo hizo acompañado por la sección rítmica de Miles, y su equivalente bluesófilo de la guitarra de jazz, Kenny Burrell, cuyo instrumento, dicen, era el predilecto de Duke Ellington, nada menos. Si como resultado era previsible un color básico para toda la sesión, tanto Kelly

como Burrell escapan a la tentación para pasearse por los cambios bopísticos confiados como estaban en el apoyo de la crema de los bajistas y baterías. El resultado, un disco *cuasi* cool. Philly se escabulle, deja bluesear en armonía a sus compañeros en media sesión y cumple con la discreción de un Connie Kay en el resto. Chambers es fiel a un principio de calidad esencial. En esta compañía, incluso *Otchichornia*, *Dark Eyes*, se reviste de un gracioso pazo con meneo.

Como cierre anecdótico, la sombra de dos chanteuses se cierne sobre esta obra masculina: *Don't Explain*, un infrecuente homenaje a Billie Holiday, infrecuente por pronunciarse un año antes de su infame óbito con la vocalización de Abbey Lincoln y con la compañía, al contrabajo, de Wynton Kelly, y no otro, y sin piano. *Strong Man* es interpretado por el pianista de Brooklyn con una femineidad exquisita quizá un tanto ausente de la interpretación de la Lincoln, que la había versionado tres meses antes en grabación de estudio, el mismo estudio.

E. Fuente

DAVID MENGUAL QUARTET & PAUL STOCKER: *Full Circle*

Before I Went Away/Herbes Eivissenques/L'home que no coneixeràs mai/La nit de la iguana/Trap/Bailando con monos/Mar/Ballade/But Blues/Tandy's Hymn.

David Mengual (b), Paul Stocker (sa, ss), Ion Robles (st), Joan Abril (g), David Gómez (bat).

Grabado en Albarratech, 19, 20 y 21 de octubre de 1995.

Gest, RR004.

☆☆☆☆

Magnífico disco del grupo de David Mengual, aumentado con la participación del saxofonista Paul Stocker. Conozco bien este grupo, lo escuché dos veces en sendas participaciones en concursos de jazz para menores de 25 años, organizados por la Generalitat de Catalunya en los años 94 y 95. En el último fue precisamente el grupo ganador y, si no recuerdo mal, Ion Robles también fue destacado como mejor intérprete; y si no lo fue como tal, lo fue en realidad al menos para mí. Robles tiene perfectamente asimilado lo que es el lenguaje jazzístico. Así se entiende que se desenvuelva con igual soltura en una balada como *L'home que no coneixeràs mai* o en los intercambios sobre un amable ritmo caribeño en *La nit de la Iguana*. Temas interesantes, todos ellos originales, lo cual es un elemento de atracción más, aunque algunos muestren con demasiada evidencia que son rearmonizaciones de otros (*Mar* parece nacer de *Fall*, de Wayne Shorter, del álbum *Nefertiti* de Miles Davis). El grupo presenta un equilibrio realmente envidiable tanto en la calidad de sus intérpretes como, sobre todo, en su conjunto. Lo apunto para el mejor álbum español del 96.

V. Ménsua

JAN GARBAREK: Visible World

ECM 5290862.
(Nuevos Medios)

☆☆

...Y al principio (del sello ECM) fue Garbarek. El multiinstrumentista noruego, con su característico toque de soprano y sus grupos instrumentales que alineaban el rock y el jazz contemporáneo con un vasto cupo a cubrir por ejecutantes de tabla, sarangi, percusiones orientales y cariocas, órganos y vocales Karnatka a discreción. Toda una panoplia sonora que, con sus altibajos inevitables, le ha llevado a su actual formación, en la cual destacan la presencia de dos baterías, teclados y sintetizadores al gusto. *Visible World* evoca, y no es la primera vez en la obra de su autor, un mundo gélido y apacible donde se fusionan vagamente aires de folclore nórdico y ritmos de latitudes más cálidas. Como en la mayoría de su abundante y ampliamente difundida obra, lo grato se vuelve insensiblemente edulcorado, y el sopor se hace el amo. Prefiero como se lo monta John Surman. **E. Fuente.**

DUSKO GOYKOVICH: After Hours

Enja CD 2020 2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

Editado en 1972 por Discos Ensayo con el nombre de *Ten To Two Blues*, reeditado en 1993 por Camarillo Music, reaparece como el Ave Fénix este agradable disco del trompetista ex Yugoslavo Dusko Goykovich, ahora en envase Enja, sin más novedad que la alteración del orden de los títulos. Lo mejor del disco sigue siendo Tete Montolieu, aunque su talento no basta para extraerlo de la rutina. Goykovich daría mejores muestras de sí quince o veinte años más tarde, en su dorada primera madurez actual. **C. Sampayo.**

LEE KONITZ, DON FRIEDMAN & ATTILA ZOLLER: Thingin

Hat Art CD 6174.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Tres improvisadores de talante lírico y espíritu insobornable, tres viejos colaboradores en batallas diversas se citaron en un club suizo en marzo de 1995, y no necesitaron demasiadas excusas para trenzar sus discursos en diversas combinatorias y con resultados coherentes. Aunque todos gozan de ocasiones de lucimiento, el agri dulce Konitz parece protagonista moral, tal vez porque la escuela tristaniana propició este jazz de cámara donde las voces melódicas gozan de plena libertad espacial, y en ausencia de la sección rítmica el *tempo* se dilata y se estrecha con inapreciable ligereza. Zoller, instalado desde hace tiempo en un sutil remanso clasicista, y

Friedman, romántico demasiado olvidado, dan lo mejor de sí mismos. **J. García.**

**JOHN ABERCROMBIE/
DAVE HOLLAND/
JACK DEJOHNETTE: Gateway 2**

ECM 1105 847 323-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆

Reedición de la segunda entrega que dentro del entorno Gateway (la primera dos años antes y la segunda veinte años después), reúne bajo un mismo concepto de entender la música, o por lo menos una de sus posibilidades, a Abercrombie, Holland y DeJohnette bajo los designios del sello ECM, unión esta que les llevó a ser músicos de culto a finales de los 70 en el mundo de la fusión y los nuevos sonidos. Buenos momentos en *Reminiscence* y *Blue*, con originales aportaciones del batería al piano y del guitarrista a la mandolina eléctrica, pero a pesar de ello Gateway 2 es la grabación que peor ha envejecido. **F. Bezos.**

**THE BILL HOLMAN BAND: A View
From The Side**

JVC 2020 2 (20 bit).
(Enfasis Records)

☆☆☆

Tras años de inactividad puramente jazzística, el gran arreglador Bill Holman –gloria con Stan Kenton hace unos cuarenta años– regresa con una orquesta que de tan aceitada es casi aséptica, ideal para la exhibición de sus lujosas combinaciones tímbricas. Quizá la obra esté un poco falta de estrellas solistas, pero los tiempos son los que son y ha de bastarnos con las muy buenas intervenciones de Pete Christeb y los otrora célebres Lanny Morgan (Ferguson Big Band), Bob Enevoldsen y Bill Perkins. La calidad en la ejecución de dos temas *I Didn't Ask* y *The Peacocks*, es suficiente motivo como para apropiarse de este disco. **C. Sampayo.**

MILES DAVIS: Ballads & Blues

Blue Note 8 36633 2 3.
(Emi-Hispavox)

☆☆☆ 1/2

Magnífica oportunidad para visitar al Miles más íntimo, más antídoto, el de la voz más sedosa y el discurso más lánguido: el Miles que recrea baladas de siempre. La facilidad del trompetista para hacer de la música un inductor de relajados estados de ánimo se pone de manifiesto en esta recopilación de grabaciones de los años cincuenta, desde las sesiones *Birth Of The Cool* hasta *Some-thin' Else*. **J.L. Salinas.**

PIERRE FAVRE: Window Steps

ECM 529348-2.
(Nuevos Medios)

☆☆

Puro almíbar, *Window Steps* encontrará acomodo como música para documentales. Música algodonosa, evocadora de la distancia y etérea hasta el mareo, muestra, como tanta música paisajística, una versión sentimental y llena de simplismo de la belleza. Su acaramelado bucolismo de cámara ni siquiera hace honor a la calidad instrumental de músicos como Kenny Wheeler o Steve Swallow, meras manchas de color en un dulzor que, atractivo para los seguidores de la New Age, produce dentera. **A. Gómez Aparicio.**

PORTEÑA JAZZ BAND

Jazz en Nueva Orleans.
Trova CD 111.

☆☆

En Radio Nederland.
Trova 50 409.

☆☆☆

Desde mediados de los años 60, la Porteña Jazz Band difunde por medio mundo el legado de sus vecinos de arriba: Armstrong, Oliver, Henderson, Joplin, Morton, Waller o el primer Ellington. El tránsito entre Nueva Orleans y Chicago es su ruta favorita. A ella se entregan con swing y rigor (tuba, banjo y hasta *washboard*), pero sin purismos: para la Porteña *The Entertainer* es *El Anfitrión* y *Side-walk Blues* el *Blues De La Vereda*. La era digital les ha pillado reeditando su discografía, repartida por lugares como Francia, Holanda, Uruguay y obviamente Argentina. Aquí tenemos las primeras entregas: *Jazz En Nueva Orleans*, con una refrescante revisión de clásicos (*King Porter Stomp*, *High Society*, etc.) y el concierto de 1975 en el teatro Het Turfschip de Breda, donde generaron altas dosis de pasión, como el CD refleja. Pocas veces *I Got Rhythm* tuvo realmente tanto ritmo. Y no será porque no nos lo advirtió Piazzola: "Estos muchachos no tienen swing, son el swing. El viejo bandoneonista sabía lo que se decía. **F. Caballero.**

MICHAEL MANTLER: Cerco Un Paese Innocente

ECM 527 092-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆

Música europea de autor, de tiralíneas conceptuales. El trompetista y compositor austríaco Michael Mantler define con fidelidad y gusto exquisito el mundo inmutable y geométrico del poeta italiano Giuseppe Ungaretti. Los textos son cantados, casi recitados, por la voz de Mona Larsen, mientras otros músicos daneses –incluida la

Big Band de la Radio- la cubren con un manto nada espeso de orquestaciones limpias, reposadas y geométricas. **M.I. Ferrand.**

GEORGE GRUNTZ: Mock-Lo-Motion

TCOB 95552.

(Enfasis Records)

☆☆☆ 1/2

Gruntz es suizo, pero cuando se trata de expresarse musicalmente, no es en absoluto imparcial. Tampoco se trata de un sectario; su toque rico en acordes sirvió perfectamente a la European Rhythm Machine de Phil Woods, y su talento de arreglista-compositor y talante de director orquestal han pulido varias obras orquestales con formaciones en las que ha intervenido casi cada primer espada de la improvisación a ambos lados del Atlántico. Miles y Ray Anderson, dos botones de muestra. Este disco de actuaciones en vivo en Lausanne y Berlín lo expone en noches afortunadas del todo, bien acompañado por Mike Richmond al bajo, Adam Nussbaum a la batería y Franco Ambrosetti al fliscornio. Hay una balada en modo menor para diálogo de piano y fliscornio, un pegadizo *Vodka-Pentatonic* (A Ambrosetti parecen irle los cinco tonos tanto como la prisa) y la sensación gratificante de una hora que no ha pasado en balde. **E. Fuente.**

STEFAN F. WINTER: The Little Trumpet

JMT 514 027-2.

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆

Coincidiendo con el décimo aniversario del sello JMT su responsable, Stefan F. Winter, vuelve

a poner en circulación *The Little Trumpet: A Musical Fairy Tale*, una suite compuesta por el propio productor y arreglada por Herb Robertson. El aspecto narrativo de la obra y su subdivisión en episodios en solitario, dúo y banda al completo le resta el excitante juego improvisatorio que animaba a los grupos de Robertson junto a Tim Berne o Gust William Tsilis. No por ello faltan cortes como *Panacustica*, *Harmony* o *The Night* en los que originales orquestaciones o intervenciones solistas de Robertson y Robin Eubank dan aliento a las, de otra forma, magras composiciones. *The Little Trumpet* es un disco atractivo, y de vivos colores al que quizás le falte una dosis de mayor misterio para paliar su ingenuidad narrativa. **A. Gómez Aparicio.**

CALEDONIA BLUES BAND: Chicken Jump

Big Bang BB-114-CD

☆☆☆ 1/2

LOS LAGARTOS: In The Heat Of The Blues

Big Bang BB-115-CD.

(Karonte)

☆☆ 1/2

La discográfica granadina Big Band continúa apoyando el blues nacional del único modo posible: reiterando grabaciones de grupos ya conocidos y lanzando otros nuevos. Una iniciativa que merece nuestro aplauso; con mayor motivo por cuanto los editores acostumbran acertar con sus propuestas.

La Caledonia ha grabado cinco discos en poco más de siete años, y siempre ofreciendo un blues sin adulteraciones comerciales, que le ha llevado al corazón mismo de Chicago. En esta ocasión la banda baraja material temático propio y utiliza algu-

nos comodines de ilustres *bluesmen*. Ha cambiado de guitarrista, y con ello opta por acercarse más a las raíces, sin detrimento de ese sonido compacto y actual que viene siendo una de las cualidades del grupo. La carpetilla del álbum incluye las letras de los temas. Un detalle que facilita el disfrute de sus contenidos literarios.

Los Lagartos proceden de la escena del rock andaluz, y este disco es su presentación como banda de blues. Cuentan con la colaboración de conocidos colegas de otras formaciones, lo que supone un valor añadido para esta *ópera prima*. Se propone en ella un blues directo, que mira al presente en los arreglos y el sonido, pero que es riguroso y consecuente con la tradición; y, sobre todo, un primer disco que aporta un trabajo con personalidad propia, consciente de las limitaciones, pero que no trata de disfrazarlas tratando de parecer lo que no es (por ejemplo, un producto hecho por negros de Chicago). **J. L. Salinas.**

EDDIE HARRIS: Dancing By A Rainbow

Enja CD 9081-2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

Si le gusta el funk por la cara quizá encuentre incluso divertido este disco de Eddie Harris, un músico (saxo, voz y piano como demuestra en esta grabación) que siempre ha coqueteado con la facción más comercial y vendible del jazz. Una descarga que en directo puede resultar simpática y muy apropiada para según qué noches, pero que en disco resulta tediosa.

Tras su escucha, en caso de producirse, se recomienda, encarecidamente, la gozosa reescucha de lo mejorcito de Horace Silver (no es por comparar, es para desintoxicar). **J. Moreno.**

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 ☐

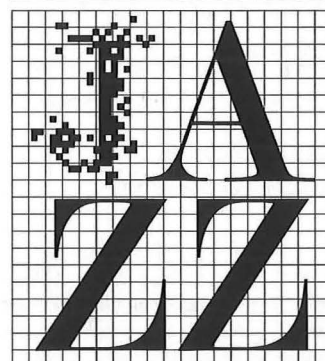
Nombre.....

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