

DISCOS

DAVE DOUGLAS FIVE



Invasive Procedure/Mirrors/Going, Going/Seven/Who Knows/The Inflated Tear/Actualities/Knit Brow/Over Farrell's/Mogador.

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

Grabado en Nueva York el 31 de julio de 1995.

Soul Note 121276-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

TIM BERNE'S BLOODCOUNT:

Memory Select

Jazzoff/Eye Contact

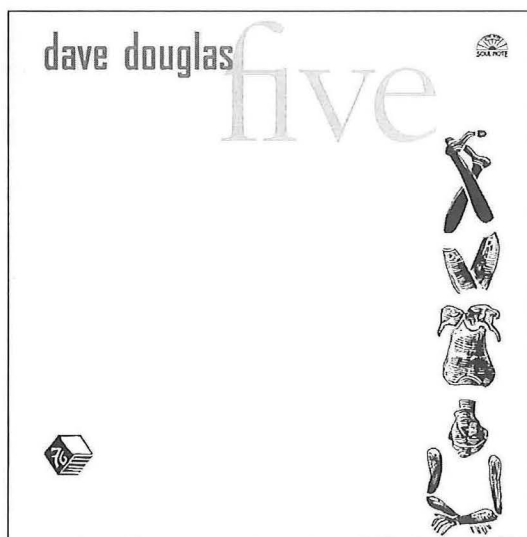
Tim Berne (sa, sb), Chris Speed (st, cl), Marc Ducret (g), Michael Formanek (b), Jim Black (bat).

Grabado del 22 al 25 de septiembre de 1994.

JMT 514 029-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆ 1/2



Tim Berne y Dave Douglas pertenecen a generaciones consecutivas. Sus maestros no han podido ser más dispares: Anthony Braxton y Julius Hemphill, en el caso de Berne, la Berklee School Of Music, para Douglas. Sus grupos, en cambio, practican una música con muchos puntos de contacto: conjunción de composición académica e improvisación libre con la disciplina de una formación característica y la autonomía de los solistas libres.

Five, segundo trabajo de la banda de cuerdas de Dave Douglas, es un disco fascinante una vez que las densas texturas del anterior trabajo del grupo, *Parallel Worlds*, se han relajado y las composiciones del trompetista han abandonado el aire doliente

que lo caracterizaba. Esa mayor ligereza dentro del marco riguroso propio del lenguaje del grupo, hace que éste sea un álbum más dinámico, de escucha menos tensa, más variado. Así la chispeante versión del *Who Knows* monkiano es una magnífica percusión chelo-trompeta, *Mirrors* (For Steve Lacy) un característico tema monosilábico propio del dedicatario llevado con irresistible swing, *Going, Going* (For W. Shorter), una melancólica balada, *Mogador* (For J. Zorn), una visita a los terrenos de *Masada*, *Actualities* (For W. Shaw) un *tour de force*... Sin embargo la versión de *The Inflated Tear*, con todos sus efectos trasladados a las cuerdas y la trompeta, carece del *pathos* que Roland Kirk le insuflaba. Dave Douglas brilla y brilla a lo largo de todo el disco. Cada una de sus entregas sirve de recordatorio de que muy pocos músicos tienen un mundo tan personal como el suyo. Siempre arriesgado, inventivo, la suya es definitivamente una carrera a seguir.

Los conciertos parisinos de la por entonces recién estrenada banda de Tim Berne, Bloodcount, han generado hasta ahora tres discos: *Lowlife*, *Poisoned Minds* y *Memory Select* (todos JMT, 95-96). Para éste último volumen de la serie se ha dejado el hueso más duro de roer: dos temas, de dieciocho y cincuenta y un minutos respectivamente, en los que secciones abiertas son desarrolladas hasta la introducción de segmentos escritos en busca de una forma siempre escurridiza, más entrevista que abiertamente expresa. En ellos el grupo es dividido en duos, tríos, junto a pasajes en solitario y de la banda al completo. Es en la extensa *Eye Contact* donde el método ofrece resultados excepcionales con secciones reminiscentes de la música de cámara atonal, con Speed al clarinete y Formanek al bajo con arco, eléctricas, como un vibrante dúo entre Ducret y

Black, de sonido puro o directamente jazzísticas como la protagonizada por el vigoroso alto del líder. Crucial para todo ello es la batería alerta de Jim Black, un batería con la misma elasticidad e inventiva de Joey Baron. En 51 minutos hay inevitables puntos muertos como cuando la música de la banda se refugia en una fría abstracción en espera de nuevas direcciones. Berne es más un organizador de sonidos, un confabulador de bandas equilibristas, un autor, que un instrumentista con un estilo distinguible. El juego de continua construcción/destrucción de su música tiene un oscuro poder que da sus frutos tras repetidas escuchas.

Angel Gómez Aparicio

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto

**

Malo

*

JAMES WILLIAMS & ICU: Truth, Justice & The Blues

Truth, Justice & The Blues/Self-Esteem/For Old Times Sake/Yes, Yes, Oh Yes!/For All Intensive Purposes/On His Word/Take Time For Love/You're My Alter Ego/J's Rhythm Song/Just A Feelin'/Be Real Special.

James Williams (p), Miles Griffith, Roger Holland (voc), Billy Pierce (st, ss), Steve Wilson (sa, ss), John Lockwood, Christian McBride (b), Yoron Israel, Tony Reedus (bat), Steve Kroon (perc).

Grabado el 8 y 9 de diciembre de 1994.

Evidence ECD 22142-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Curioso formato el que ha elegido James Williams para afrontar la que sin duda es una de sus experiencias discográficas más ambiciosas hasta la fecha: una *front-line* con dos cantantes y dos saxofonistas para un repertorio compuesto íntegramente por originales. Sin duda, uno de esos trabajos donde el líder puede explayarse a gusto y soltar todo lo que lleva dentro. Y sabíamos que dentro de James Williams habitaba un más que competente pianista de hard bop; ahora descubrimos que, además, mora en él un inquieto y eficaz compositor capaz de afrontar el difícil reto de crear una música dotada de un sello personal. Tanto Griffith como Holland son dos buenos cantantes, que aportan calidez y saben hacer en todo momento lo que se requiere de ellos: a la hora del *scat* (como en *For Old Times Sake*, una composición de aire *retro* donde Billy Pierce nos regala un solo lleno de autoridad, o en *Yes, Yes, Oh Yes!*) o cuando el arreglo determina un curioso empaste de las voces, como en *Take Time For Love*, una balada de tono reflexivo que se inicia con un pasaje de dúo entre el piano y el saxo soprano.

Hay dos cortes de clima claramente religioso: *Yes, Yes, Oh Yes!*, con letra del propio Williams (las restantes son de Pamela Baskin-Watson) es el mejor de ellos, con su aroma gospel que poco a poco va deslizándose a terrenos más africanos, estallando en un solo del líder donde muestra sus particulares que-rencias por McCoy Tyner, algo que salpica el disco por aquí y por allá. *On His Word* resulta por contra algo más cursi e hímico. *For All Intensive Purposes* vuelve su mirada a Brasil en una melodía ciertamente contagiosa, y destaca por un interesante diálogo entre los dos saxofonistas; por cierto que Billy Pierce exhibe una buena forma en todo el disco, con solos bien contruidos y un sonido lleno de solidez.

Por vías relajadas transita *You're My Alter Ego*, donde Williams dibuja una vez más una melodía simple pero que funciona. Por contra, *J's Rhythm Song* es el tema de factura más compleja, lleno de quebranturas rítmicas, solos en unísono y otras lindes... En suma, un disco del que sin duda Williams se sentirá orgulloso. El premio a este esfuerzo por salirse de lo rutinario debería ser recompensado con la atención del oyente, porque el trabajo lo merece y es menester agradecerse.

Mario Benso



SHIRLEY HORN: The Main Ingredient

Blues For Sarge/The Look Of Love/Keepin' Out Of Mischief Now/The Meaning Of The Blues/Here's Looking At You/You Go To My Head/Fever/Come In From The Rain.

Shirley Horn (p, voc), Roy Hargrove (flisc), Joe Henderson, Buck Hill (st), Charles Ables (g, b), Steve Novosel (b), Steve Williams, Billy Hart, Elvin Jones (bat).

Grabado en Washington, en mayo de 1995.

Verve 529 555-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

¿Cuál es el principal ingrediente en cualquier receta que se quiera deliciosa? ¡La paciencia! También la paciencia es el ingrediente que ha hecho de Shirley Horn, después de muchos años, la artista que, desde su reciente fichaje por Verve, cada año nos regala con una preciosidad como esta culinaria colección de diez canciones, seguramente su trabajo más conseguido –y los ha habido muy buenos– desde el célebre *You Won't Forget Me*. Para empezar, Horn ha tenido la paciencia necesaria para aprender poco a poco a decir más cosas con un hilo de voz que la mayoría de quienes poseen todo un torrente. Como todos los discos de Shirley Horn, *The Main Ingredient* cae principalmente del lado intimista del jazz. Pero su intimísimo no equivale a blandura ni está exento de picante, como bien se sabe y como certifican aquí *Fever* (tal vez la mejor versión que uno recuerde desde Peggy Lee) y otras preciosidades. El desparpajo es un elemento introducido generosamente en sus guisos. Por cierto que hablando de *Fever* es imposible omitir los nombres de Ables y Williams, la clase de cómplices atentos que cualquiera quisiera siempre a su lado.

Otra muestra de paciencia es la decisión de la cantante de perseverar con el piano, hasta acabar demostrando que es la mejor de las acompañantes posibles (no sólo para sí misma: véase el disco de Jeffery Smith, reseñado en otro lugar de esta revista). Shirley Horn sabe cómo crear un clima con un buen *vamp*, al viejo estilo, y emplea la fórmula con el mismo éxito en una balada (*The Look Of Love*) o en un tema más recio (*Here's Looking At You*), y sabe “rellenar” espacios con frases sugestivas que nunca incomodan. En este disco ha reunido a sus fieles de siempre con colaboradores muy bien elegidos, como Joe Henderson y Roy Hargrove, que se lucen respectivamente en *You Go To My Head* –donde también destacan las escobillas de Elvin

Jones– y *The Meaning Of The Blues*. En definitiva, un disco casi perfecto, y digo casi por pura prudencia, que gustará a los aficionados de cualquier signo.

Jorge García

FRED HERSCH PLAYS BILLY STRAYHORN: Passion Flowers

Lotus Blossom/Day Dream/U.M.M.G./Pretty Girl (TheStar-Crossed Lovers)/Rain Check/Something To Live For (1)/Lament For An Orchid (Absinthe)/Elf (Isfahan)/Ballad For Very Tired And Very Sad Lotus-Eaters/Tonk (2)/Passion Flower/Lush Life (3).

Fred Hersch (p), Drew Gress (b), Tom Raney (bat), más orquesta de cuerdas. Andy Bey voc en (1), Hersch y Nurit Tilles, duo de pianos en (2). Lois Martin viola en (3). Eric Stern (dir, arr).

Grabado en junio y agosto de 1995.

Nonesuch 7559-79395-2.

(Wea).

☆☆☆☆

Con esta celebración de Strayhorn, Fred Hersch ha firmado el disco que mejor conviene a sus cualidades musicales. El pianista no es ningún campeón de la originalidad, sino un romántico tranquilo, que ha dibujado su carrera a partir de los planteamientos armónicos y melódicos (que no rítmicos) de Bill Evans y otros referentes principalmente líricos. Aquí ha reducido al máximo circunloquios y alardes gratuitos y ha optado por un piano más directo, con apuntes *stride*, cuya sencillez melódica recuerda necesariamente a la del homenajeado. Strayhorn era un pianista funcional, que cuando tocaba piezas propias confiaba en la calidad de la música y la servía con la máxima naturalidad, sin aditivos. Su estilo estaba emparentado con el de Ellington, pero no tenía ese fondo de fiera con que de vez en cuando nos sorprende el *Duke*.

Esta escuela pianística sabe que a veces, principalmente en las baladas, la improvisación no es necesaria o puede limitarse a unos breves adornos (incluso Bud Powell compartía esta opinión). Por ejemplo, la versión de *Lotus Blossom* con la que arranca el disco recuerda a la de Ellington a piano solo en *And His Mother Called Him Bill*: es una exposición del tema que de por sí tiene suficiente fuerza evocadora. En temas más animados como *U.M.M.G.*, interpretado en trío, Hersch ya se permite una apropiación más directa del material. Pero la proximidad al material preside el disco. Por momentos (*Elf*, *Passion Flower*) parece como si el saxo alto de Johnny Hodges fuera a arrancar con uno de sus famosos *glissandi*.

La sucesión de solo/trío/trío con orquesta, junto a las aportaciones de los invitados, matizan los colores de un conjunto cuya cohesión es, en cualquier caso, el factor predominante. Hersch no utiliza a Strayhorn para su propio provecho; reserva, por contra, el protagonismo absoluto a Strayhorn, uno de los grandes compositores del jazz, con honradez digna de reconocimiento.

J. García

JOE MANERI/JOE MORRIS/MAT MANERI: Three Men Walking

Calling/What's New/Bird's In The Belfry/If Not Now/Let Me Tell You/Through A Glass Darkly/Three Men Walking/Deep Paths/Diurnal/Feve-red/Gestalt/To Anne's Eyes/Arc And Point/For Josef Schmid.

Joe Maneri (cl, sa, st, p), Joe Morris (g-eléct), Mat Maneri (viol-elect).

Grabado en octubre y noviembre de 1995.

ECM 531 023-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆ 1/2

GUILLERMO GREGORIO: Approximately

Approximately/Two Ambiguities/Aural/In Absentia/Caution/The Other Notes/Four Shapes On Yellow Paper/The Cloud/Equilibrium/Cambridge Excavation/Some Reflections On Marionette/The Other Side Of The Charles/Kromos #2/Composition With Gray & Blue.

Guillermo Gregorio (sa, cl), Eric Pakula (st, sa), Mat Maneri (viol), Pandelis Karayorgis (p), John Lockwood (b).

Grabado el 5 y 7 de junio de 1995.

Hat Art 6184.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

ECM se anota un tanto con la producción del disco de presentación del, a sus casi setenta años, veteranísimo saxofonista y clarinetista Joe Maneri. Como ya hizo con Hal Russell (qué espléndido músico) pone sus medios a disposición de otro "maldito", o *maverick*, como se les suele llamar en el mundo anglosajón, de la improvisación contemporánea. Maneri, avalado por los elogios de Paul Bley, Cecil Taylor, Ran Blake y George Russell, entra por tercera vez en un estudio de grabación, una tercera vez que cuenta como la primera para la gran mayoría de los amantes de la música, grupo en el que me atrevo a incluirme.

Curiosamente, su hijo violinista se dio a conocer con anterioridad merced a su colaboración con Pandelis Karayorgis. Joe Morris es, por su parte, un extremadamente sugerente guitarrista de sonoridad de la vieja escuela (esencial sonido Hall-Raney) que no desaprovecha materiales heterogéneos para crear un estilo sin estilo que lo convierte en sintetizador, chelo o ritmo en distintos pasajes.

El resultado de la primera aventura de este trío, que unos días después actuaba en el Festival de Jazz de Berlín, comparte el espíritu camerístico de la Third Stream Of Music dentro del puro estilo de la improvisación. Joe Maneri obtiene un espléndido sonido en los distintos instrumentos que toca, bello en especial al saxo tenor, y sus polifonías en trío evocan invenciones bachianas para, al rato, fundirse en improvisaciones dodecafónicas. En esencia, no obstante, la oferta central de *Three Men Walking* es



el ejercicio tímido, al principio, y finalmente desenfrenado de la emisión de notas microtonales, setenta y dos por octava nada menos. Este es, en fin, un compacto de música contemporánea, digna, apolínea y sin compromisos. No hay negros, no hay batería. ¿Hay jazz? En todo caso, sí hay una apuesta por el futuro. ECM, en paradójica apuesta por la improvisación, desnuda de adornos.

La historia del argentino Guillermo Gregorio guarda numerosas similitudes con la del propio Joe Maneri. Saxofonista e individualista también, coincide en presentarse con una discográfica por tercera vez, siendo la primera que se responsabiliza como líder y compositor, y re-compositor de temas de Pete Rugolo y Billy Bauer, del contenido de una grabación. Después de dos apariciones para Hat, *Orte Der Geometrie* y *Canto I-IV*, de Franz Koglmann, Gregorio, de 54 años, presenta una música minuciosamente concertada, lejana en concepción de la anterior referencia discográfica. Los caminos que han llevado a Gregorio hasta Lennie Tristano se llaman Lee Konitz y Warne Marsh, llegando a ser discípulo y tocar con este último.

La libertad melódica de los distintos temas de *Approximately*, es decir, la renuncia al sistema armónico, lleva a los músicos implicados a un terreno poco explorado y lleno de posibles, buscando la modulación, la agilidad –mental más que manual–, la improvisación dual, o en trío, o de todo el colectivo. El fantasma de los saxos tristanianos se hace presente en *Kromos* #2 y, lógicamente, en *Marionette*, ahora despojado de los corsés tonales y rítmicos de la legendaria grabación de 1949. ¿Es esto música cool? En efecto, lo parece por cuanto ésa es la agradable temperatura ambiente que recorre la música de *Approximately*. ¿Es Third Stream? Si nos atenemos al formato y a la concepción acústica, presencia de cada instrumento y su equilibrio en la correlación o en solo –y aquí cabe señalar una ejecución muy blakeana de Karayorgis en *Aural*– identificamos la pulcritud académica que lo caracteriza. Saxo contra saxo, en forma de contraste o paralelismo, no realmente a la contra, clarinete-piano-bajo-violín que crean un círculo vienes que dialoga en líneas dodecafónicas. Una música de gran belleza formal, libre y sin límites, salvo aquellos que la circunspecta disciplina de sus autores le confieren.

Edward Fuente

SIMON PHILLIPS: Symbiosis

Symbiosis/You Restless Angel/Midair Decision/Biplane To Bermuda/Isis/Out Of The Blue/Starfish Spaghetti/Indian Summer/Sea Of Sighs.

Ray Russell (g), Mitchel Forman (sint), Wendell Brooks (sa, ss), Mike Porcaro (b en 2, 7 y 9), Jimmy Johnson (b en 3, 5 y 6), John Peña (b), Sheila E. (timbales), Chris Trujillo (perc), Simon Phillips (bat).

Grabado en Hollywood, en junio y julio de 1995.

Lipstick Records LIP 89036-2.

(Enfasis Records).

☆☆☆ 1/2

En una de sus últimas apariciones en *Cuadernos de Jazz*, Ebbe Traber nos dejó una frase preciosa: "Todo músico en posesión de la suficiente personalidad y en incansable búsqueda de su propia expresión pertenece a la vanguardia".

Tan desmitificadora afirmación, llena de esa sabiduría callosa que sólo se obtiene con los años, viene al pelo para Simon Phillips, batería de sesión que, desde mediados de los años 70, busca una vía paralela para desarrollarse como instrumentista y crear su propia música. Algo que finalmente ha conseguido, gracias a un trabajo callado, satisfaciendo anhelos de productores que querían un batería que sonase así o asá, y a una reputación ganada a pulso en el boca a boca del gremio. Hoy Phillips ya puede ejercer de sí mismo, o casi.

La lista de sus colaboraciones pasadas sería interminable, al tiempo que innecesaria. Sin embargo, es a partir del CD *Force Majeure* (BW021) de 1993, junto a Anthony Jackson, el saxofonista Tony Roberts y su inseparable guitarrista Ray Russell, cuando nuestro hombre se suelta el pelo, arma su enorme batería al completo, da rienda suelta a sus propias composiciones y, muy importante, consigue que una compañía con distribución internacional se haga cargo del proyecto. Gracias a ello y a la prueba testifical de este espléndido *Symbiosis*, hoy su nombre suena entre los aspirantes a mejor batería de jazz, rock, fusión... y se le conoce y se le respeta como el más digno heredero del estilo que en los 70 instauraron Billy Cobham y Tony Williams.

Un estilo contundente, abrumador, pero de ninguna manera tosco. No en vano la métrica precisa, el sentido del *tempo* exacto y apabullante, y el instinto polirrítmico innato, son las cualidades que mejor le ligan a Williams. Un ramillete de virtudes que, a mi juicio, nunca han poseído otros (como Dave Weckl, p.e.) y que a la postre motivan el tono elogioso de esta crítica.

De Ray Russell, su alma gemela en muchos sentidos (británico, músico de sesión, de acusada personalidad y evolución tardía), podríamos decir otro tanto, aunque me temo que ya no hay espacio. Mejor escúchenle y disfruten que oportunidades no faltan en este compacto. Algo que también es aplicable al resto de invitados, nombres ligados al rock en su mayoría, que aguantan a las mil maravillas la presión de un batería ciertamente autoritario.

Francesc Caballero

SON HOUSE: Delta Blues And Spirituals

Monologue-The B-L-U-E-S/Between Midnight And Day*/I Want To Go Home On The Morning Train*/Levee Camp Moan/This Little Light Of Mine/Monologue-Thinking Strong/Death Letter Blues/How To Treat A Man*/Grinnin' In Your Face/John The Revelator.

Son House (g, voc), Alan Wilson (arm en *), Delta Dave (g en **).

Grabado en directo en Londres, el 30 de junio y el 14 de julio de 1970.

Capitol Blues Collection 8 31830 2.

☆☆☆☆

SONNY TERRY: Whoopin' The Blues: The Capitol Recordings, 1947-1950

Telephone Blues (4)/Custard Pie Blues (3)/Riff And Harmonica Jump (1)/Mad Man Blues (4)/All Alone Blues (1)/Dirty Mistreater, Don't You Know (4)/Early Morning Blues (3)/Whoopin' The Blues (1)/Beer Garden Blues (2)/Screamin' And Cryin' Blues (2)/Crow Jane Blues (3)/Worried Man Blues (2)/Airplane Blues (4)/Hot Headed Woman (3)/Harmonica Rag (2)/Leavin' Blues (1).

(1) Sonny Terry (voc, arm), Sticks McGhee (g), Baby Dodds (bat). Grabado en Nueva York, el 4 de marzo de 1947.

(2) Idéntica formación y localización. Grabado el 12 de junio de 1947.

(3) Sonny Terry (voc, arm), Brownie McGhee (g), Melvin Merritt (p). Grabado en Nueva York, el 13 de noviembre de 1947.

(4) Idéntica formación + Wilbert Ellis (p). Grabado en Nueva York, el 1 de febrero de 1950.

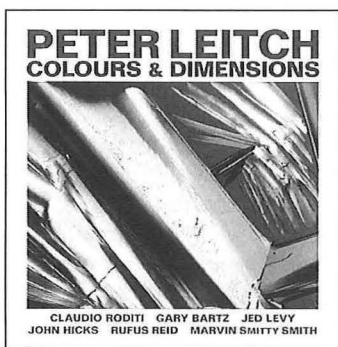
Capitol Blues Collection 8 29372 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

Con un diseño atractivo y una presentación excelente (tapas de cartón duro y extensos libretos perfectamente documentados), el sello Capitol ha iniciado esta Blues Collection en la que presenta material, en muchas ocasiones inédito, de algunas de las más legendarias figuras del blues. En los primeros títulos editados están como protagonistas una de las grandes leyendas del blues del Delta, Son House, y uno de los principales armonicistas del período de la posguerra, Sonny Terry.

Eddie James Son House (1902-1988) fue el maestro, entre otros, de Robert Johnson y Muddy Waters, dos de los bluesmen sin cuya presencia es imposible explicar la evolución de este estilo. Maestro en el uso de la guitarra *slide*, poseedor de una voz áspera y potente, House legó al blues algunos de sus temas clásicos como *Preachin' The Blues* o *My Black Mama*.



Esta grabación en un club de Londres nos lo muestra todavía en un magnífico estado de forma convirtiendo su actuación casi en una ceremonia en la que él ejerce de predicador. El miembro del grupo Canned Heat, Alan Wilson, le acompaña en un par de temas con la armónica y el guitarrista británico Delta Dave hace lo propio en otro. Pero son la intensidad de la voz de House y el hipnótico sonido de su guitarra los indudables protagonistas de este disco en el que aparecen tanto la profunda religiosidad de algunos de sus temas (*John The Revelator*, en realidad un *spiritual*) como versiones impecables de viejos éxitos (*Levee Camp Moan* o *Death Letter Blues*).

Ciego desde muy joven, Saunders Terrell, Sonny Terry (1911-1986) se dio a conocer en la década de los 30 por su habilidad para combinar los sonidos de su voz y su armónica llegando a actuar en el célebre concierto del Carnegie Hall de Nueva York en 1938 *From Spirituals To Swing*. En 1939 conoció al guitarrista Brownie McGhee iniciando una de las colaboraciones más célebres y longevas de la historia del blues que sólo se interrumpiría con su muerte.

Los temas de este compacto agrupan las cuatro sesiones que Terry grabó para el sello Capitol en las que destaca la presencia en las dos primeras del gran batería Baby Dodds y del hermano de Brownie, Sticks McGhee, para reunirse en las dos siguientes con el que sería su eterno socio y constituyen todo un catálogo de las habilidades de Terry. Desde su larga improvisación basada en un baile popular en *Riff And Harmonica Jump*, la intensidad emocional de su *All Alone Blues* o su magnífico entendimiento con Brownie McGhee en el clásico *Custard Pie Blues*.

Juan Campos

PETER LEITCH: Colours And Dimensions

Bluesview/Song For Jobim/I Concentrate On You/Round Lake Burnt Hills/Rift Valley Lucy/Moment Of Truth/Ursula/Duke Ellington's Sound Of Love/Presumed Lost.

Peter Leitch (g), Claudio Roditi (tp, flisc), Gary Bartz (sa, ss), Jed Levy (st, ss, fl), John Hicks (p), Rufus Reid (b), Marvin "Smitty" Smith (bat).

Grabado el 7 y 8 de julio de 1995.

Reservoir RSR 140.

(Mirlo Música).

☆☆☆☆ 1/2

A Peter Leitch le gustan los dos primeros discos de la Mahavishnu Orchestra e incluso llegó a tener un grupo de fusión en 1975, pero al parecer lo dejó porque era una especie de callejón sin salida (*CdJ* n° 25). Desde entonces ahonda en la tradición, como muchos otros, con bastante fortuna, a juzgar por la fe que en él ponen los productores y lo bien que le tratan algunos críticos, sin ir más lejos los de esta revista. Evidentemente no es ningún innovador y me temo que ni siquiera lo pretende, pero sí posee un estilo dotado de cierta personalidad, labrada sin duda a costa de arduo trabajo. Vamos, que los discos, solos y partituras de gente como Jim Hall y René Thomas (otro gran ignorado como Pat Martino), sus dos evidentes influencias, le han hecho mucha, pero que mucha compañía.

Como salta a la vista, la formación que da color y dimensión al disco es todo un *all stars*, músicos que para Leitch tienen un significado especial y que, en cualquier caso, aseguran el éxito del proyecto. Hicks y Smith son, además, acompañantes regulares y otros, como Bartz y Roditi, han compartido tablas anteriormente. Por todo ello, el CD se convierte en un valor seguro para los que buscan jazz sin sorpresas. Y por contra, deja un cierto regusto de rutina a los que buscamos siempre algo más. Por muy bien que lo haga, que lo hace, para mí en el fondo no deja de ser otra vuelta de tuerca en el ya muy perfilado tornillo de la tradición blanca de la guitarra posbop; o sea Billy Bauer, Jimmy Raney, Herb Ellis, Les Paul, Barney Kessel, Johnny Smith, Attila Zoller, Tal Farlow, Sal Salvador, Gabor Szabo, Joe DiOrio (otro ilustre desconocido), Barry Galbraith, Howard Roberts, Mundell Lowe, Joe Pass y un larguísimo etcétera.

Tirallíneas de frases encadenadas, cuidadas armonías y un timbre tan pulido como escueto (notas cortas sin *sustain*) marcan su estilo con la guitarra de caja: una Hoffner artesanal conectada en un Polytone, un amplificador de los más limpios. Un estilo que no varía apenas con la guitarra clásica, su instrumento en *Song For Jobim* y el tema de Mingus. Por contra, rara vez ejerce de rítmico, delegando en Hicks, por lo que su juego de acordes permanece prácticamente inédito.

El resto bien, como siempre. En especial Rufus Reid cuyo bajo suena aquí como nunca antes, redondo y cálido, impresionante. Aún hoy nadie graba como Rudy Van Gelder.

F. Caballero

WILLEM BREUKER KOLLEKTIEF

THE PARROT



13 temas grabados entre 1980 y 1986.

Willem Breuker (st, sa, ss, cl, tp, tb, voc) + personal detallado en carpetilla.

Bvhaast CD 9601.

Prinseneiland 99, 1013 Ln Amsterdam.

**JAZZENSEMBLE DES HESSISCHEN
RUNDFUNKS: Atmospheric Conditions
Permitting**

CD1: 17 temas/CD2: 14 temas.

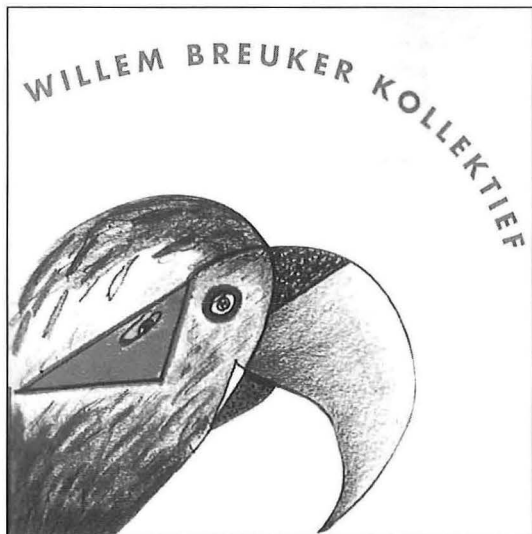
Personal detallado en carpetilla.

Grabado entre 1967 y 1993.

ECM 517354-2 (2 CD's).

(Nuevos Medios).

☆☆☆ 1/2



ramo. Si la Carla Bley Band quisiera alegrarle los pies al oyente; si los Melody Four fueran bastantes más; si los conjuntos de Von Schlippenbach gozasen de mayor continuidad, contaríamos con referencias comparativas para los holandeses. Pero estando así las cosas, la mejor ilustración disponible es esta antología que incluye 13 temas –típico humor breukeriano– y abarca 16 años, desde 1980 hasta antea-
yer mismo.

Contenidos: tango, popular bávara, *cheap swing* (un homenaje a Louis Prima), composiciones de Prokofiev, Kurt Weil y Ennio Morricone procedentes respectivamente de las óperas *Romeo y Julieta* y *Mahagony* y la película *El bueno, el feo y el malo*, música circense, dos por cuatro militar, fanfarrias wagnerianas...

Resultados: estos músicos, más que conjuntos, están soldados con empatía y sudor colectivo; pero la clave, el concepto, es lo que les da su fuerza imbatible: absorción de materiales del más variopinto pelaje para someterlos a un subversivo tratamiento dadaísta que no se libra de un saludable trancazo de improvisación por medio de solos vibrantes y rugosos. Breuker, solista, responde a estas características. Sus gentes se suman con empatía y alegría. En suma, una música fallera, fabulosa y fascinante, pero nunca fallida.

Por otro lado tenemos *Atmospheric Conditions Permitting*, una colección de grabaciones realizadas entre 1967 y 1993 por los músicos de la Hessischer Rundfunk de Frankfurt y producidas para su presentación en

ECM por Ulrich Olshausen en tarea mañosa que usa un puñado de composiciones de Heinz Sauer de breve duración para hilar los distintos, y muy separados por tiempo y personales, temas en una especie de suite que cede la palestra alternativamente a una variada serie de músicos germanos y de allende, con resultados que oscilan entre lo sublime y lo pedestre.

La lista de invitados a este festín pantagruélico de sonidos postcoltranianos es el paraíso de los creyentes del jazz contemporáneo. Lee Konitz, Bill Frisell, Tony Scott, Aki Takase y Milcho Leviev aparecen de la mano de los pilares de la Hessischer Rundfunk, los cuales se hallan omnipresentes con sus solos amén de sus labores más discretas, pero no menos efectivas, creando colores y atmósferas como músicos de sección: Albert y Emil Mangelsdorff, el citado Sauer, Christof Lauer, Joki Freund, Gunter Lenz, Ralf Hubner, Paul Lovens.

Además de esta potente legación teutónica el que suscribe se queda, como momentos especialmente sabrosos, con la colaboración Leviev-Theodossij Spassov, funky-bop y apoyada en un exótico instrumento de viento búlgaro; el bello sonido atemorado de Konitz; el *Vals para la pequeña Sabina* de Von Schlippenbach y la cancioncilla popular interpretada en dúo por Takase, piano y celesta, y el trompetista Thomas Heberer. El resto, aparte de una infinita melopea a cargo de un charango, el impresionismo poco impresionante de Eberhard Weber y un par de poemas que hacen bonito y nada más, tiene el acabado sólido y macizo de la Volkswagen, hazaña cuyos autores son esos estupendos saxofonistas de ambos lados del telón de acero y el genial, magistral, único, Albert Mangelsdorff.

E. Fuente

En 1973 nació un grupo orquestal que, con el correr de los años, adquirió el swing de un reloj de cuco hecho en Harlem: el holandés Willem Breuker Kollektief. Compositor, arreglista, multiinstrumentista y líder nato, Breuker consiguió trascender sus propósitos originales y crear una formación estable que refleja a la perfección su concepción de la música: improvisada y preparada, popular y anti-popular, de escucha y de baile, románticamente americana y cínicamente europea. Lo lamentable, ciertamente, es la escasa difusión de los resultados, principalmente publicados por su propio sello discográfico, BvHaast.

El jazz como sonido de la sorpresa. Este es el principio que informa a esta orquesta cuyos muchos ropajes producen la inferencia de una orquesta de baile. De ser esto cierto, se trataría de la orquesta de baile que acabaría con todas las orquestas de baile o, al menos, con la mentecatez predominante en el

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

CASSANDRA WILSON: *New Moon Daughter*

Strange Fruit/Love Is Blindness/Solomon Sang/Death Letter/Skylark/Find Him/I'm So Lonesome I Could Cry/Last Train To Clarksville/Until/A Little Warm Death/Memphis/Harvest Moon/32-20.

Cassandra Wilson (voc, g), Graham Haynes, Lawrence Butch Morris (corneta), Charlie Burham (viol), Brandom Ross (g), Kevin Breit (g, bozouki, banjo), Gil Wharton (g), Gary Breit (org), Tony Cedras (acord), Lonnie Plaxico, Mark Anthony Peterson (b), Cyro Baptista, Dougie Brown, Jeff Haynes (perc), The Peepers (coros).

Grabado en Nueva York, en 1995.

Blue Note 8 37183 2.

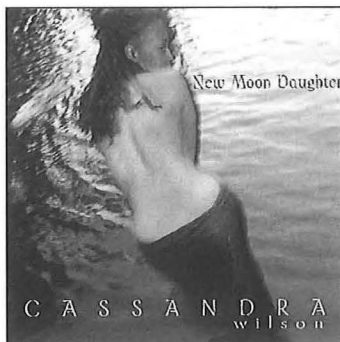
(Emi-Hispavox).

☆☆☆ 1/2

Con *Blue Light Till Dawn*, Cassandra Wilson excavaba un nicho propio entre cantautoras americanas tipo Joni Mitchell o Rickie Lee Jones y su imagen de diva del jazz contemporáneo. *New Moon Daughter* es su segunda entrega en la misma vena intimista, de instrumentación resonante y acariciante e inspiración folk-bluesy que suena, si cabe, aún más estilizada. Pero no nos engañemos, *New Moon Daughter* no es un disco de jazz pues la voz llena de oscuras tinturas de Cassandra Wilson sólo conserva su dicción jazzística en algunos cortes, curiosamente algunos temas tan alejados a su estética como *Last Train To Clarksville* de los Monkees, optando por el deje confesional de frases colgadas en el aire de Joni Mitchell. De hecho composiciones de Wilson como *Find Him* o *Solomon Sang* suenan incómodamente similares a las de la cantautora canadiense.

Como *Blue Light Till Dawn*, *New Moon...* es un disco de cuidadísima tímbrica y flotantes arreglos de Wilson y Brandon Ross que gracias a una producción atenta a cada detalle, por pequeño que éste sea, como los sonidos naturales de la preciosa versión del *Harvest Moon* de Neil Young, arropan la voz ensoñadora de Wilson en un marco de ecos, sonidos latentes, susurrados, de indudable efectividad para sus propósitos. Como también ocurría con su disco precedente, éste no se libra del amaneramiento procedente de esta producción de alto diseño o del propio tratamiento vocal de Wilson, como el *I'm So Lonesome I Could Cry* de Hank Williams. Bien distintas resultan la amenazante versión de *Strange Fruit*, con agudo *bottleneck*, contrabajo insistente y una lejana corneta que no espera respuesta interpretada por Graham Haynes, la sedosa versión, esta vez jazzística, aunque con *pedal-steel*, de *Skylark*, o ¿por qué no?, la adictiva *Last Train To Clarksville*. Las composiciones de la cantante, algunas auténticamente endebles como *Memphis*, añaden en realidad poco.

Cassandra Wilson canta a lo largo de todo el disco con gusto, convicción y envolvente sensualidad. Que esta grabación esté más cercana a la sensi-



bilidad pop que a la jazzística no es ninguna desgracia. Wilson sigue siendo una cantante supina, llena de matices, con un evanescente mundo poético, y no ha elegido necesariamente el camino fácil del *selling out*. *New Moon Daughter* es, por sí misma, una preciosa obra.

A. Gómez Aparicio

CARLO ACTIS DATO QUARTET: *Blue Cairo*

Finalmente si balla/Salsangò, *Blue Cairo*/Abidjan/Manouche/Petite Ile/Koto/Agadir Rap/Antonio & Bettino/Do You Remember Kruscev?/Kongossà/A Night In Nepal/Tarantolella.

Carlo Actis Dato (st, sb, cl-b), Piero Ponzo (sa, cl, cl-b), Enrico Fazio (b), Fiorenzo Sordini (bat).

Grabado en Milán en julio de 1995.

Splasc (H) Records H 454.2.

☆☆☆☆

Los que se hayan acercado al saxofonista italiano Carlo Actis Dato tras la distribución en nuestro país de *Urtu* (Leo), grabado a solo, y si no conocen lo que hasta entonces había disponible –sus participaciones en la *Italian Instabile* para Leo y ECM– seguro que se han llevado una impresión un tanto equivocada y lo han metido en el cajón de las cosas serias.

Grave error, y no porque el trabajo de Carlo en general y el de *Urtu* en particular no me parezcan serios, que lo son, pero en el mejor sentido de la palabra, sino porque Actis Dato es un maestro del humor. Su cuarteto es una de las formaciones más vitalistas y divertidas que se pueden escuchar en la actualidad.

Blue Cairo, el quinto disco del cuarteto, al igual que los anteriores es una celebración mediterránea, un desmadre de fiesta baquica en el que tienen cabida todos los ritmos y melodías de la aldea global; de la tarantela al caribe, el rap y el boogie, el calipso y el swing... Todo servido con la misma desfachatez de la que hacen gala en los títulos, por dos sopladores que se entienden y complementan a la perfección –Carlo y Piero Ponzo (que al alto tiene grandes intervenciones apoyado por el barítono a modo de tuba/bajo)– y con la energía de una sólida rítmica –Enrico Fazio y Fiorenzo Sordini, que han estado junto a Actis Dato desde los años setenta for-

mando parte del Art Studio–. *Etno-pizza-diver-free*, imprescindible para la próxima programación que con tintes europeístas pretenda mostrar por estos lares lo que se llevan entre manos nuestros vecinos.

Jesús Moreno

RAY BROWN TRIO: *Seven Steps To Heaven*

Two RBs/The Thumb/Dejection Blues/Seven Steps To Heaven/My Romance/In A Sentimental Mood/Samba De Orfeu/Stella By Starlight/No Greater Love/Things Ain't What They Used To Be/Cotton Tail.

Ray Brown (b), Benny Green (p), Gregory Hutchinson (bat), Ulf Wakenius (g).

Grabado en Nueva York el 22 y 23 de mayo de 1995.

Telarc Jazz 20 Bit 83384.

(Joytel).

☆☆☆☆ 1/2

La incorporación de Brown al sello Telarc ha supuesto una corriente de aire fresco y vitalidad para el veterano contrabajista después de muchos años grabando sus discos como líder para Concord, casi siempre con la estimable compañía del correcto e inevitable Gene Harris al piano, su *alter ego* durante varias décadas. El músico de Pittsburgh, toda una institución a punto de cumplir los 70 años, ha formado una rítmica joven a su alrededor, con un gran sentido del swing y un humilde respeto hacia el pulso y la sabiduría del maestro: Benny Green, que cada vez suena más familiar, aunque no carente de sorpresas agradables, y el joven Hutchinson, surgido en la última oleada de virtuosos con Roy Hargrove o Antonio Hart, llamado a grandes empresas por su técnica y variedad de recursos, que incluyen en su repertorio de habilidades la improvisación constante sobre el ritmo y un manejo exquisito de las escobillas (ahí queda entre otras su participación en *Lush Life* de Henderson), y que en este caso sustituye al batería habitual de Green y Brown en distintos proyectos, Jeff Hamilton.

La rítmica cuenta para la ocasión con el apoyo de la guitarra, un instrumento por el que Brown siente especial simpatía, de la mano (o las manos) de Ulf Wakenius, al que otorga un papel protagonista que éste asume con solvencia, observándose en su fraseo las influencias de Montgomery (*The Thumb*), pero sin olvidar los aportes posteriores de músicos contemporáneos como Abercrombie (*Seven Steps To Heaven*). Siendo un compositor correcto, su labor importante –aparte de la técnica como solista y su aportación a varios estilos y maneras musicales–, se halla en el tratamiento y nueva lectura de los estándares, en especial cuando pasan por sus manos los de Ellington (*In Sentimental Mood* y *Cotton Tail*). Para el recuerdo *Samba De Orfeu* y el breve solo que ejecuta el contrabajista en *Things Ain't What...*

Fernando Bezos

DANILO PEREZ: PanaMonk

Monk's Mood 1/PanaMonk/Bright Mississippi/Think Of One/Mercedes' Mood/Hot Bean Strut/Reflections/September in Rio/Everythings Happens To Me/'Round Midnight/Evidence And Four In One/Monk's Mood 2.

Danilo Pérez (p), Terri Lyne Carrington (bat), Avishai Cohen (b), Jeff Watts (bat), Olga Roman (voc).

Grabado en Nueva York, el 4 y 4 de enero de 1996.

Impulse! IMP 11902.
(MCA).

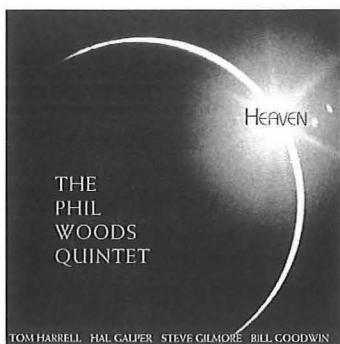
☆☆ 1/2

El currículo del panameño Danilo Pérez incluye una estancia en la Berklee School of Music y una larga residencia en la United Nation Orchestra de Dizzy Gillespie. ¿Qué pudo aportar este aprendizaje jazzístico a un pianista de formación musical latina? Pensamos que, fundamentalmente, y en cuanto a una concepción de la música como producto de génesis plural, valoración del solismo instrumental y de la importancia del arreglo, y en cuanto a producto de participación individual, concisión expresiva y audacia armónica (variedad temática y figuración rítmica serían las cartas de presentación propias). La interrelación de estas dos formas de concebir la música suele dar vistosos resultados a los latinos que se han adentrado en los territorios del jazz (y viceversa).

En esta ocasión, Danilo invoca el espíritu de Monk, y, tras posesionarse de él, pretende presentarnos desde una perspectiva más latina que jazzística, que tiene en cuenta los puntos de vista anteriormente señalados. La experiencia es claramente simplificadora, y, desde luego, Pérez se queda en la superficie de la obra de ese otro gran maestro pianista-compositor. Las versiones, en nuestra opinión, son parcas o carecen de matices, de sutilezas, de fuerza interior, algo imprescindible en cualquier relectura de Monk. Tampoco el marco que sostiene al pianista, macizo en demasía, contribuye precisamente a sugerir una atmósfera monkiana. Los mejores momentos del compacto proceden de los tratamientos rítmicos que impone Danilo (como el calypso que inicia *Bright Mississippi*) y de algunos destellos de la capacidad imaginativa del panameño en temas de creación propia (el mejor ejemplo podría ser el que da título al álbum).

Hay que valorar positivamente, una vez más, la excelente presentación de los álbumes de este sello discográfico. Algo que compensa en parte las escasas vibraciones que, en este caso, genera la audición del compacto. Sorprendentemente, y como si fuera el último trabajo de su vida, Danilo necesita dos hojas del cuadernillo que complementa el disco para agradecimientos y dedicatorias. El último renglón es totalizador (tal vez porque ya no quedaba nadie a quien dar las gracias): "A mi más grande inspiración, Dios".

José Luis Salinas



REEDICION

THE PHIL WOODS QUINTET: Heaven

I'm Getting Sentimental Over You/Heaven/The Duke/Azure/222/Occurrence.

Phil Woods (sa, cl), Tom Harrell (tp, flisc), Hal Galper (p), Steve Gilmore (b), Bill Goodwin (bat).

Grabado en Nueva York, el 28 y 29 de diciembre de 1984.

Evidence ECD 22148-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2

Con toda seguridad este es el grupo (quinteto) que engloba la mejor producción del saxofonista, donde la madurez interpretativa y la calma personal flotan en su música, después de ser sombra de la figura inmensa de Parker durante muchos años. Woods había dado forma a un excelente cuarteto a la medida de sus necesidades creativas y técnicas, pero el verdadero sentido de esta formación se consigue con la incorporación de Tom Harrell, ya que el trompetista pone el contraste y contrapunto delicado y cálido, por momentos mágico, a la fogosidad y el ímpetu de Woods, en especial sus exquisitos fraseos con el fliscornio. Durante los ochenta, ya cincuentón, el saxofonista da forma a su obra más personal registrada en pequeñas joyas como *Integrity*, *Bouquet* o *Flash*, a las que habría que añadir este *Heaven* (grabado en origen para el sello Black-Hawk y rescatado por Evidence), que sin alcanzar el magisterio del primero de los citados, se sitúa a gran altura, con momentos de gran intensidad apoyados en una rítmica explosiva en los tiempos rápidos.

La parte central de este disco gira entorno a la obra de Ellington, del que desmenuzan dos temas, *Heaven* y *Azure*, más un tema de Brubeck dedicado al Duque (*The Duke*), por donde aparece la figura de Johnny Hodges en las bien formadas frases de Woods, limpias y de gran lirismo, pero tratadas con más agresividad que el saxofonista de Massachusetts. Para el cierre se reservan una interesante composición de Harrell, *Occurrence*, llena de espacios abiertos donde aparece un Woods pletórico, ejecutando un solo desgarrador y lleno de fuerza. Sólo en época reciente se le puede escuchar con la precisión y seguridad de este (aquellos) disco(s).

F. Bezos

COJAZZ Vol. 1

Invitation/Have You Met Miss Jones/The Masquerade Is Over/Cheek To Cheek/Mister 'T'/It Might As Well Be Spring/Soul Eyes/Missile Blues.

Andy Scherrer (p), Erich Peter (b), Peter Schmidlin (bat).

Grabado el 14 de septiembre de 1988.

TCOB Records 89102.

☆☆ 1/2

COJAZZ PLUS Featuring MS. ALICE DAY

Sometimes I'm Happy/Mr. Ugly/Never Make Your Move Too Soon/The Masquerade Is Over/The Man I Love/Harbor Bridge/What A Wonderful World/Black Coffee/Milestones.

Andy Scherrer (p), Stephan Kurmann (b), Peter Schmidlin (bat), Willy Kotoun (perc), Alice Day (voc).

Grabado el 9 de septiembre de 1995.

TCOB 96052.

(Enfasis Records).

☆☆

Nos llegan a la vez dos discos de este trío helvético, separados siete años en el tiempo y con la variante de su papel de comparsa en el más reciente de los dos, dominado por la presencia de la cantante Alice Day. CoJazz es el grupo que ha dado pie al sello TCOB, y es un buen ejemplo del envidiable nivel jazzístico de la ciudad suiza de Basilea. Allí fue donde se conocieron Scherrer y Schmidlin, los dos pilares del grupo, y donde dieron sus primeros pasos como fieles de la música de The Three Sounds, Ahmad Jamal y Oscar Peterson a principios de los sesenta. Muchos años después decidieron reorganizar el trío, con los resultados que aquí podemos apreciar.

El primero de los discos es un sugestivo trabajo en la línea de Jamal y Red Garland entre otros, es decir, un jazz sutil, saltarín y sin efusiones volcánicas. El tipo de figuras rítmicas utilizadas en temas como *Invitation* remite directamente al trío clásico de Jamal. Aquí destaca un viejo conocido nuestro, el contrabajista Peter, que puso su instrumento al servicio de Tete Montoliu durante unos cuantos años. Scherrer frasea siempre con gusto, y a falta de originalidad, la discreción es digna de elogio. En 1995 el trío ha sustituido a Peter por Kurmann y ha incorporado a Kotoun para acompañar a Alice Day, una de esas cantantes negras estadounidenses con una fuerte inclinación al blues que tanto abundan en Europa. Aunque Day, nacida en Florida, no alcanza a ser una personalidad del género, su estilo un poco enfático e hiriente tiene la entrega que garantiza un buen recibimiento cuando se actúa en directo, si bien no termina de convencer en disco. El trío sustituye la ligereza pretérita por un estilo más incisivo, quién sabe si para estar a la altura de la dama o por mor de la evolución. Yo, personalmente, me quedo con la apacible nostalgia de su primer trabajo.

J. García

COREY HARRIS: Between Midnight And Day

Roots Woman/Pony Blues/Keep Your Lamp Trimmed And Burning/Early In The Morning/Feel Like Going Home/I'm A Rattlesnakin' Daddy/Between Midnight And Day/Bukka's Jitterbug Swing/Going To Brownsville/Write Me A Few Lines/She Moves Me/Bound To Miss Me/61 Highway/Catfish Blues/I Ain't Gonna Be Worried No More/It Hurts Me Too.

Corey Harris (g, voc).

Grabado el 2 de septiembre de 1994.

Alligator ALCD 4837.

☆☆☆☆ 1/2

BILLY BOY ARNOLD: Eldorado Cadillac

I Ain't Got You/Sunday Morning Blues/Don't Stay Out All Night/Lowdown Thing Or Two/ Been Gone Too Long/Mama's Bitter Seed/Man Of Considerable Taste/How Long Can This Go On?/Too Many Old Flames/Slick Chick/It Should Have Been Me/Sunny Road/Loving Mother For You.

Billy Boy Arnold (arm, voc), Steady Rollin' Bob Margolin (g), James Wheeler (g), Carl "Sonny" Leyland (p), Steve "Slash" Hunt (b), Chuck Cotton (bat), David Zielinski (st).

Grabado en Chicago.

Alligator ALCD 4836.

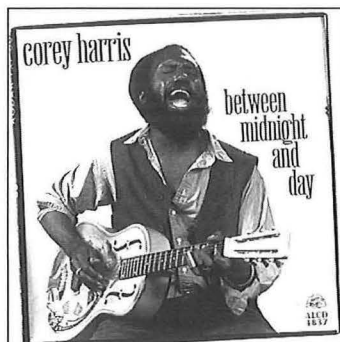
(Discmedi).

☆☆☆☆

Dos discos de muy diferente factura, que plantean, una vez más, la enorme riqueza expresiva del blues. Dos discos en las antípodas uno del otro. El primero realizado por un novel de 25 años, su primer disco, acústico, con tan sólo su voz y su guitarra. El segundo, un grande de la armónica que vuelve después de casi treinta años de retiro. Este es su segundo disco desde el *come back*. Piénsese que cuando B.B. Arnold se retiró, Corey Harris aún no había nacido... Más diferencias, Harris realiza un disco que nos transporta al blues rural de los años 20. Los ecos de Bukka White, al que dedica un tema, y de Son House, por ejemplo, están presentes a lo largo de toda esta obra, pero también modulaciones más actuales afloran por su privilegiada garganta.

B.B. Arnold, remedando la portada de su disco, un Cadillac Eldorado de los cincuenta, nos lleva al Chicago de esa época. La verdad es que no se prodiga demasiado con la armónica, dejando vía libre a sus dos guitarristas, pero hace lo suficiente para que disfrutemos de tan exiguo como rico instrumento. El disco de Arnold me parece un buen disco, el de Harris es extraordinario, y es que, no en vano, enfrentarse a una canción con la propia voz y el único soporte de una guitarra, continúa siendo la piedra filosofal de esta música. Sobre todo si la voz, ese conjunto natural de cuerdas y sentimientos, ayuda y la guitarra acompaña...

Vicente Ménsua



REEDICION

GARY PEACOCK: December Poems

Snow Dance/Winterlude*/A Northern Tale/December Greenwings*/Flower Crystals/Celebrations.

Gary Peacock (b), Jan Garbarek (st, ss en *).

Grabado en Oslo, en 1977.

ECM 531 029-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

No sería exacto hablar de *December Poems* como un disco de contrabajo solo. Con independencia de la presencia de Garbarek en un par de temas, en realidad buena parte de su contenido se estructura en base a dúos o tríos en los que Peacock se sirve de la tecnología del sobregrabado para dar rienda suelta a su emblemático romanticismo. A partir de ahí puede dedicarse uno a establecer puentes más o menos próximos con otras empresas coincidentes en el tiempo, como *Emerald Tears* de Dave Holland u otros álbumes en solitario editados en una época en que el concepto del solo absoluto estuvo muy a la moda.

Peacock acierta de lleno al buscar el diálogo consigo mismo o con el cortante timbre del saxofonista noruego a la hora de solventar uno de los grandes problemas de este tipo de proyectos: el peligro de la monotonía. En *Snow Dance*, por ejemplo, tres bajos sobregrabados le permiten simultanear desarrollos rítmicos, armónicos y melódicos a un tiempo. En *Flower Crystals* acude a las cuerdas interiores del piano para crear un curioso contraste tímbrico con la sonoridad del contrabajo, y en el *Celebrations* final el desarrollo va ofreciendo pistas para una chispeante conclusión de dúos de contrabajo superpuesto extraordinariamente encadenados.

Las piezas con Garbarek exhiben un *mood* muy contrastado. Jan utiliza el soprano en *Winterlude*, un tema vaporoso que va avanzando a impulsos rítmicos y donde el noruego muestra su talento innato para lograr climas envolventes. *December Greetings* —con Garbarek al tenor— resulta más colemiano, más decididamente rítmico; aquí ambos músicos dialogan de tú a tú, estimulándose recíprocamente.

Gary Peacock es un músico que opta siempre por la expresividad antes que por el alarde técnico. Su sonido es limpio y leñoso: un impecable sonido de contrabajo. Pese a los casi 20 años transcurridos

desde la grabación de estos *December Poems*, su consistencia avala el disco como uno de sus trabajos más coherentes y logrados.

M. Benso

DAVE BRUBECK: Young Lions & Old Tigers

Roy Hargrove/How High The Moon/Michael Brecker Waltz/Here Comes McBride/Joe Lovano Tango/In Your Own Sweet Way/Joshua Redman/ Together/Moody/Gerry-Go-Round/Ronnie Buttacavoli/Deep In A Dream.

Dave Brubeck, George Shearing (p), Joe Lovano, Michael Brecker, Joshua Redman, James Moody (st), Gerry Mulligan (sb), Roy Hargrove (tp), Ronnie Buttacavoli (flisc), Christian McBride, Jack Six (b), Chris Brubeck (b-elect), Randy Jones (bat), Jon Hendricks (voc).

Grabado entre 1994 y 1995.

Telarc 20 BIT 83349.

(Joytel).

☆☆ 1/2

Abarrotado y exquisito 75 cumpleaños de Dave Brubeck, todavía en la brecha, y rodeado de admiradores de varias generaciones (a pesar de los detractores de su figura, asociada casi siempre a Paul Desmond, por las limitaciones técnicas que se le imputan). Pero el pianista está de fiesta, y no sólo comparte esta celebración con grandes músicos, sino que les brinda una composición a cada uno de ellos, que no ocultan su significado, y si no, véase o léase: *Michael Brecker Waltz*, *Here Comes McBride*, *Joe Lovano Tango* o *Gerry-Go-Round*. Estos son algunos de los títulos de la grabación en la que participan, también con tema incluido, Roy Hargrove, Joshua Redman, James Moody, Jon Hendricks y George Shearing (estos tres últimos, junto con el recientemente desaparecido Mulligan, rondan los 70).

Su agilidad está algo limitada por la edad pero no así la frescura de las frases que ejecuta con verdadero sentido del swing, sencillez y justos cambios de ritmo, a lo que suma la creación de unas composiciones de las mismas características, a las que pone un fondo armónico y un pulso perfectos. Hasta se le pueden perdonar los altibajos que sufre el disco en algunas tomas que suenan más nostálgicas que innovadoras, más simpáticas que con calidad, en lo que parece un encuentro de viejos amigos que conservan grandes dosis de humor y recuerdos, pero que se compensan con interpretaciones de calidad como *Roy Hargrove*, *Here Comes McBride*, *Moody* (donde el saxofonista también canta) o *Gerry-Go-Round*, esta última una especie de divertimento barroco con swing.

Se despidе de forma emotiva y en solitario, con un tema que no lleva su firma, *Deep In A Dream*, como si todo el mundo hubiera abandonado su casa dejándola llena de confeti y trozos de tarta, y se concediera un poco de relax después de ser el anfitrión de gente tan bulliciosa. ¡Y qué gente!

F. Bezos

CHARLES MINGUS: Mingus Dynasty

Slop/Diane/Song With Orange/Gunslinging Bird/Things Ain't What They Used To Be/Far Wells, Mill Valley/New Now, Know How/Mood Indigo/Put Me In That Dungeon.

Mingus (b), Don Ellis, Dick Williams (tp), Booker Ervin, John Handy, Benny Golson, Jerome Richardson (s), Jimmy Knepper (tb), Sir Roland Hanna (p), Theodore Cohen (vib), Dannie Richmond (bat), Maurice Brown, Seymour Barab (chelo).

Grabado el 1 y 13 de noviembre de 1959.

CBS/Sony 472995 2.

(Sony Jazz).

☆☆☆☆

El material contenido en este álbum, a excepción de dos cortes, se editó en 1988 bajo el título de *Shoes Of The Fisherman's Wife* y causó en su momento una intensa controversia que merece la pena recordar aquí: en aquella ocasión, lo que vio la luz fue la versión íntegra del material originalmente grabado por Mingus y los suyos. Lo que sucede es que el líder, cuya proverbial personalidad implicaba –y eso lo saben muy bien Teo Macero y todos los que en su día trabajaron con él en grabaciones– un control absoluto de lo registrado incluso en la por entonces aún incipiente técnica de postproducción, decidió en su momento suprimir de un tijeretazo muchos solos, pasajes y minutaje de las tomas originales. Lo hizo porque no le satisfacía el resultado final en algunos casos, y Santas Pascuas. Pero los responsables del disco del 88 prefirieron incluir el material tal como quedó antes del desenfrenado tijeretazo de Mingus, tal vez pensando que con ello cumplían una especie de obligación de rigor e interés histórico, o de presunta justicia con buenos solos suprimidos de un plumazo. ¡Mingus les hubiera obsequiado con alguno de sus gritos, y quién sabe si les hubiera arreado un buen mamporro, como el que envió a Jimmy Knepper, cuentan, a soñar con los pajarillos! El había decidido que el público escuchara esta música tal y como la dejó, con sus cortes y remiendos, como un sastre puntilloso decidido a que el corte final del traje sea lo más perfecto posible. Así que al diablo con el interés histórico. Es al músico a quien le corresponde decidir sobre el destino final de su propio trabajo, aunque, como en este caso, el conflicto se plantease al revés del común de las situaciones: es la tijera inclemente del productor la que suele dejar material excelente fuera por cuestiones de minutaje, o introducir esos terribles *fade outs* en los que la música va diluyéndose como si a los músicos los fueran metiendo a empujones en otra habitación...

Aclarado esto, el buen aficionado o seguidor de Mingus conocerá buena parte de estos cortes por escuchas anteriores, luego hay poco que descubrir: 1959 fue un año especialmente bueno para Mingus, que registró para Columbia música que, si tal vez no poseía la brillantez extraordinaria de obras como *The Black Saint And The Sinner Lady* o *Mingus Presents Mingus*, no muy lejanas en el tiempo, sí recordamos

con especial cariño los incondicionales del maestro, ya que en su momento nos abrieron toda una ventana que daba al jazz más verdadero y visceral, al que nos hablaba precisamente de las cosas que queríamos oír. Por tanto, hágase con este disco quien desee escuchar la música de Mingus tal y como él la concibió, sin corrección política alguna, y búsquelo también quien quiera acercarse más al mundo de este artista singular, genial e irreplicable. Por consiguiente, que diría nuestro ex-presidente, cómprelo.

M. Benso

DIANE SCHUUR: Love Walked In

Love Walked In/Time After Time/Say It Isn't So/Blue Gardenia/Never Let Me Go/Nothing Ever Changes My Love For You/Sunday Kind Of Love/How Deep Is The Ocean/You're A Sweetheart/I Wanna Be Loved.

Diane Schuur (voc), Jack Sheldon, Wayne Bergeron (tp), Andrew Martin (tb), Richard Todd (cor fr), John T. Johnson (tuba), Pete Christlieb, Gary Foster (st), Philip Upchurch (g), John Guerin (bat).

Grabado en 1996.

GRP 98412.

(MCA).

☆☆☆☆

Tras su fichaje por el sello GRP, la carrera de la cantante Diane Schuur dio un brusco cambio de orientación. La vocalista apadrinada por Stan Getz se vio desde entonces envuelta en la mercadotecnia de una compañía que quiso vender su producto como una intérprete *mainstream*, accesible para todo tipo de públicos, poniendo a su disposición unas producciones impecables y una nómina de músicos de estudio que son un seguro de vida para cualquier artista. No por ello la Schuur ha dado la espalda a sus orígenes. Si en 1992 grababa *In Tribute*, homenaje a las grandes damas del jazz, Ella, Sarah, Billie, Carmen y algunas otras, ahora en *Love Walked In* la homenajeada es Dinah Washington, su intérprete favorita y su principal influencia, cuya categoría de heredera se disputa con otras cantantes que, todo hay que decirlo, le llevan ventaja.

Diane Schuur posee una voz bien entrenada, adaptable a diversos contextos y de indudable oficio. Lejos de la genialidad de algunas de sus ilustres colegas, posee en contrapartida la suficiente versatilidad e implicación emocional con el material temático que interpreta. Sirvan como ejemplo su espléndida lectura de *Never Let Me Go*, interpretada con el punto justo de aspereza sobre el bello sonido de la trompeta con sordina de Jack Sheldon, o la tristeza contenida de *Time After Time*, apropiadamente complementada con un solo sobrio y efectivo de Pete Christlieb.

Un disco pues accesible para todo tipo de público, con una producción impecable que se hace notar en todo momento sin llegar a ser ampulosa (si bien es cierto que sobran algunos violines), que la cantante solventa con eficacia.

J. Campos

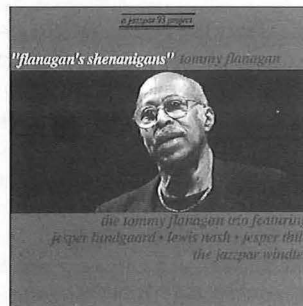
STORYVILLE
A JAZZPAR PROJECT



A JAZZPAR 91 PROJECT
Hank Jones Trio
with Mads Vinding & Al Foster
Storyville STCD 4180



A JAZZPAR 92 PROJECT
"Leewise"
Lee Konitz Feat With The Jazzpar
All Star Nonet
directed by Jens Søndergaard
Storyville STCD 4181



A JAZZPAR 93 PROJECT
"Flanagan's Shenanigans"
The Tommy Flanagan Trio Featuring
Jesper Lundgaard, Lewis Nash,
Jesper Thilo, The Jazzpar Windtet
Storyville STCD 4191

Distribuido por



ANTAR

Antar Producciones
Costa Rica, 18, 3º E
28016 Madrid
Tel./Fax: 350 25 18

THE 360 DEGREE MUSIC EXPERIENCE: In: Sanity

Tradewinds/In: Sanity Suite Part I - Skull Job; Part II - Tm's Top; Part III - Complete Operation/Open/Full, Deep And Mellow/Sahara. Keith Marks (fl), Francis Haynes (perc), Hamiet Bluiett (sb, cl, fl), Azar Lawrence (st), Titos Sompá (conga), Sunil Garg (sitar), Cecil McBee (b), Dave Burrell (p, org, celesta), Beaver Harris (bat)...

Grabado en Nueva York, el 8 y 9 de marzo de 1976.

Black Saint BSR 0006/7.

(Harmonía Mundi Ibérica).

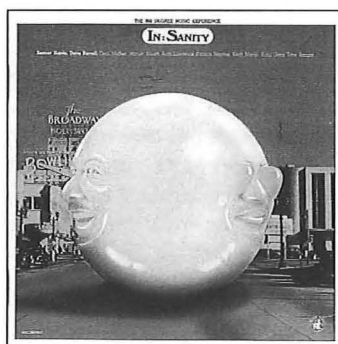
☆☆☆☆

El título de la presente obra implica, entre otras cosas, que la cordura está de moda. Todo lo contrario de lo que puede sugerir una orquesta de músicos del free de cuando, además de una música, era una causa. Dave Burrell, gran pedazo de pianista, y Beaver Harris eran cohortes de Archie Shepp; Hamiet Bluiett no había encontrado a los otros tres cuartos del World Saxophone Quartet. Y Cecil McBee estaba lejos de su prestigio de músico ubicuo neoyorquino.

Trufado de colaboraciones exóticas –sitar, steel drums– y personalidades con sonoridad propia en abundancia, ésta es una bienvenida reedición del LP doble BSR 0006/7, ahora con todas las ventajas del disco compacto, como la falta de correspondencia entre los cortes del compacto y la lista de temas reproducida tal cual de la carpeta del LP. Olvidando esta pega, y escuchando con atención las distintas partes de este auténtico viaje musical con itinerario de escalas en tierras exóticas, oiremos una mini enciclopedia de actitudes y planteamientos del free postcoltriano. La forma extensa, *In: Sanity Suite*, con el consecutivo protagonismo de varias voces solistas, bajo la intensidad del batería, crea un muro de sonido exuberante. Otro aspecto de la suite es su reconocimiento de los distintos solistas-improvisadores como el aquí muy inspirado Azar Lawrence o Hamiet Bluiett, leonino y grave en la bella balada, *Full, Deep And Mellow*, aunque su incandescente intensidad es su sello de la época. *Sahara*, el tema bonito de la sesión, es una tamborada melódico-rítmica con un gran sentimiento de comunión entre los jazzmen y siete intérpretes de *steel drums*, ya saben, el ritmillo de las Indias Occidentales. *Open* es un homenaje de Harris, Burrell y Bluiett al recientemente fallecido Jimmy Garrison. El soporte que se prestan los integrantes del trío genera una potencia demoledora que evoca la bronca fuerza de Jimmy Lyons, Andrew Cyrille y Cecil Taylor cuando terciaba.

Estas sesiones, sin dejar de ser el sedimento de una época próxima pero pretérita, encierran atractivas combinaciones entre etnias y filosofías musicales dispersas por el globo pero con una común negritud. World music con nervio, jazz con conciencia universal y música de peso.

E. Fuente



CLARENCE "GATEMOUTH" BROWN: Long Way Home

Blues Power/Somebody Else/Dockside Boogie/I'll Be There (If You Ever Want Me)/Here I Go Again/Deep, Deep Water/The Blues Walk/Mean And Evil/Underhand Boogie/Don't Think Twice/Tobacco Road/Don't Cry Sister/Long Way Home.

Clarence "Gatemouth" Brown (voc, g, viol, viola), Bobby Campo (tp, perc), Peter McEachern (tb), Eric Demmer (sa), Grady Gaines (st), Amos Garrett (g), George Bitzer (tecl), Willie Weeks (b), Jim Keltner (bat, perc), Teddy Jack (perc). Artistas invitados: Eric Clapton (g), Ry Cooder (g, mandolina), Sonny Landreth (g), John D. Loudermilk (voc, g), Leon Russell (voc, p), Bobby Charles, María Muldaur (voc). Grabado en agosto y septiembre de 1995.

Gitanes Jazz/Verve 529 465-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2

Convertido en uno de los grandes supervivientes del blues, el incombustible *Gatemouth* continúa ofreciéndonos en sus discos esa estimulante mezcla de blues, música cajun, country, jazz y zydeco que son marca de la casa. En su nuevo trabajo, siguiendo el ejemplo de los dos tótemes vivientes del blues, B.B. King y John Lee Hooker, se ha rodeado de una larga nómina de músicos invitados entre los que destaca la aportación de un espléndido Eric Clapton que, al igual que el resto de sus colegas, subordina su labor a prestar un conveniente apoyo al líder renunciando a todo tipo de protagonismo.

Es, por tanto, *Long Way Home* un disco cien por cien *Gatemouth* en el que brilla su particularísima forma de interpretar con el violín, como ese *Dockside Boogie* de reminiscencias country magnífica demostración de su personal acercamiento a la música negra. Una personalidad que también se hace notar en sus versiones de temas ajenos, que consigue llevar a su terreno con pasmosa facilidad. Así, tanto el dylaniano *Don't Think Twice* como el célebre *Don't Cry Sister* de J.J. Cale obtienen una nueva dimensión una vez sometidos al "tratamiento Brown". Mientras *The Blues Walk* de Clifford Brown insufla un poderoso aliento bop gracias a una sección de viento con la que contrasta el balbuceante sonido de su guitarra.

En sus propias composiciones, junto al ya men-

cionado *Dockside Boogie*, Brown afronta dos temas en solitario con su guitarra acústica y concluye el disco con el tema que le da título al trabajo, un dúo con Eric Clapton que constituye uno de los mejores momentos de esta interesante grabación.

J. Campos

CINELU, EUBANKS, HOLLAND: World Trio

The Palantir/The Whirling Dervish/Over There/Will'O The Wisp/Dr Do-Right/The Arch Mage/Blue Jean/Seven Rings/Eulogy.

Mino Cinelu (perc), Kevin Eubanks (g), Dave Holland (b).

Grabado en Nueva York.

Verabra vBr 2152 2.

(Enfasis Records).

☆☆☆☆ 1/2

Creo recordar que fue Krishnamurti, guru virtual de Kevin Eubanks, quien dijo aquello de: la vida es un paisaje sin caminos. Bien, pues por un paisaje sin caminos prefijados transita la música de este compacto.

El nombre del trío tampoco parece casual, su alusión a la *World Music* está plenamente justificada. Aunque conviene aclarar que la improvisación prima en todo momento. Holland asegura el anclaje jazzístico en un diálogo a tres bandas que nunca se va por las ramas ni languidece en lo puramente atmosférico. Esto es música creativa de la buena, señores: las concesiones quedan para otros.

Ni que decir tiene que Mino Cinelu pone el color. Su variedad de recursos percusivos parece ilimitada, ejerciendo de acicate o de tumbona según lo requiera el momento. Además su latido se acompasa al de Eubanks con una naturalidad pasmosa y todo va sobre ruedas. Tanto que el propio Holland se explaya con una libertad que parecía perdida en los lejanos años 70, antes de su conversión a la ortodoxia (muy bien llevada por cierto): aquellos años de Gateway, *Emerald Tears* o *Conference Of The Birds* (ECM), en los que pasar de Miles al *bluegrass* de Vassar Clements (escuchen el elepé que hicieron juntos para el sello Rounder) parecía lo más natural del mundo.

Por último, Eubanks vuelve a demostrar que con una simple guitarra acústica también se puede sonar plenamente contemporáneo. Su toque vehementemente, genéticamente funk, no necesita de ningún aderezo sonoro para provocar el máximo impacto. Y por otra parte, nadie como él sabe apagar sus propios incendios, tornándose evocador, intimista y hasta aterciopeladamente arrobado, cuando se le despierta su otro yo, al que hacíamos referencia en el principio. Sirvan como ejemplo *The Palantir*, *Eulogy* o *Seven Rings*, este último en una línea que recuerda al McLaughlin de *Shakti* o *My Goal's Beyond* (CBS), aludiendo a sonoridades propias del sitar.

En fin, un trío, no sé si eterno, pero desde luego sí aventurero.

F. Caballero

CHARTBUSTERS!: Volume 1

Tokyo Blues/No Room For Squares/If Ever I Would Leave You/So Tired/Blues In A Jiff/Una Mas/Down Under/Blues On The Corner.

John Scofield (g en 1-3-5), David Fiuczynski (g en 2-7-8), Hiram Bullock (g en 4), Papo Vázquez (tb en 4-6), Craig Handy (st), Dr. Lonnie Smith (org), Lenny White (bat).

Grabado en Nueva York, enero de 1995.

NYC Records 6017 2.

(Enfasis Records).

☆☆☆☆

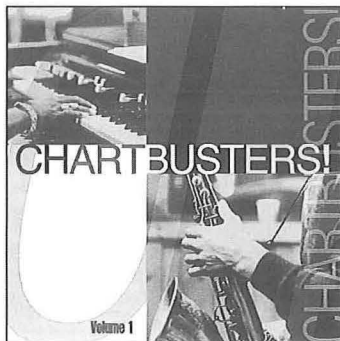
Nada es aquí casual y mucho menos el diseño de la carpeta o la elección del temario. Por una vez, las cosas son lo que parecen: un homenaje a Blue Note y, en concreto, a la etapa más funky del sello, los años 50 y 60, de mitad a mitad, más o menos. Y cabe decir además que el espíritu se ha respetado al máximo y que en él tienen cabida sin traumas, tres subvertidores de pro como Fiuczynski, Bullock y Scofield, cuyos exabruptos roquerizantes (sobre todo en el caso de los dos primeros) hallan simpático acomodo en el escrupuloso ruido general. En cierta manera son la sal y la pimienta de un tributo que con cualquier revivalista al uso se hubiese quedado en un condimento rutinario algo soso.

Cabe recalcar que estamos ante un disco clásico, hasta en sus aspectos más básicos: batería, órgano y metales; y que el hombre del swing no es otro que Lenny White, el mismo de *Return To Forever* y de esas producciones tan insulsas y comerciales en que se prodiga últimamente. De nuevo el mito del Dr. Jekyll y Mr. Hyde encarnado en un músico de jazz. Porque, oír para creer, aquí parece todo un apóstol de la ortodoxia: comedido, sutil y swingante como si le fuera la vida en ello; aunque me consta que no es la primera vez que lo hace. Al no haber bajo, su mérito es, si cabe, mayor. Incluso llega a contagiar a Bullock, que acomete el solo más limpio de su historia (Stratocaster a pelo) y acaba citando *Night In Tunisia* (acaso el único estándar que se sabe) con el consentimiento general.

Como muestran los créditos, los guitarristas nunca se juntan, quedando fuera en el tema de Kenny Dorham. De ellos, Fiuczynski acomete el papel más difícil, por ser el más roquero de los tres, aunque visto el resultado final sale reforzado. Memoricen el nombre porque van a oír hablar mucho de él en la próxima década. Su disco con los Screaming Headless Torsos (Discovery WE 833) ha sido lo mejor en música mestiza del 95. En cuanto a Scofield, qué vamos a decir, este estilo le sienta como un guante y se mueve por él como Pedro por su casa.

Y Pedro en este caso, o casa, no es otro que el Dr. Lonnie Smith, un artesano del Hammond B3, un tipo que apenas llama la atención pese al turbante, pero que a la postre es el activo más firme de este corto (48:34 minutos) pero intenso *Chartbusters! Volume 1*. Un disco que le deja a uno con ganas de más y a la espera del próximo.

F. Caballero



HORACE SILVER: The Hardbop Grandpop

I Want You/The Hippest Cat In Hollywood/Gratitude/Hawkin'/I Got The Blues In Santa Cruz/We've Got Silver At Six/The Hardbop Grandpop/The Lady From Johannesburg/Serenade To A Teakettle/Diggin' On Dexter.

Claudio Roditi (tp), Steve Turre (tb), Ronnie Cuber (sb), Michael Brecker (st), Horace Silver (p), Ron Carter (b), Lewis Nash (bat).

Grabado en Nueva York, entre el 29 de febrero y el 1 de marzo de 1995.

Impulse! IMP 11922.

(MCA).

☆☆☆☆

No ha tenido mucha suerte Horace Silver en el tramo más reciente de su carrera. Aunque dicen que en directo su música sonaba como siempre, en disco su inspiración era bastante justa, y el funky incisivo de antaño había sido sustituido por otro bastante adocenado, que ya empezó a despuntar en sus últimos trabajos para Blue Note pero no se había enmendado con el regreso a primer plano del hard bop durante los años ochenta. El mejor Silver de los últimos años no es un Silver propiamente dicho: es un Dee Dee Bridgewater, donde el bueno de Don Horacio aparece simplemente como invitado.

El paso del pianista desde Sony al revitalizado sello Impulse! ha dado un apreciable giro a esta situación. Con una nueva banda, un septeto de figuras en el que sorprende la presencia de un Ron Carter tan exquisito como siempre, Silver ha renunciado al tono ampuloso de sus últimos años y ha hecho un disco casi ligero (*Gratitude* se diría firmado por un *west coaster*), donde las huellas del swing son claramente perceptibles. Como solista y acompañante está en forma, dentro de un estilo que sigue siendo tan esencial como siempre y aparece libre de algunas adherencias que habían afeado su fraseo. A veces suena incluso moniano. Brecker, aunque un poco sobreactuado, encaja bien en el conjunto porque ha desempolvado las raíces más tórridas de su estilo. La nota negativa la da Lewis Nash, que elige acompañamientos equivocados en varias ocasiones y carece de la energía espontánea de los antiguos bateristas de Silver.

En un repertorio completamente nuevo seguimos reconociendo el estilo del Horace Silver compositor, con esos motivos en *staccato* (*I Got The Blues In Santa Cruz*) y esos ritmos calientes. El septeto, sin embargo, le permite unos juegos con las voces inhabituales en los viejos tiempos. Sólo echamos a faltar una balada, género que Silver cultivó con originalidad nunca valorada en su justa medida. Con las reservas expresadas, *The Hardbop Grandpop* supone un lúdico regreso de Silver a sus mejores principios, sin borrar los años pasados pero sin provocarnos ninguna nostalgia.

J. García

BILLY HARPER: Somalia

Somalia/Thy Will Be Done/Quest/Light Whithin/Quest In 3.

Billy Harper (st, voc), Eddie Henderson (tp), Francesca Tanksley (p), Louie "Mbiki" Spears (b), Newman Taylor Baker (bat canal derecho), Horace Arnold (bat canal izquierdo), Madeleine Yayodele Nelson (shekere).

Grabado en Nueva York, el 18 y 21 de octubre de 1993.

Evidence ECD 22132-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2

Un bello homenaje interpretado con el desgarrado necesario que requiere la ocasión, pero también con la distancia suficiente para poder saborear las raíces del continente africano. Tratar una atrocidad como la ocurrida en Somalia sin desfallecer es tarea difícil como pasa con todas las barbaridades, y más ésta, que es una de las que mayor sonrojo debería producir al mundo *civilizado*. Este viaje sincero y sin morbo, a las profundidades del horror, se convierte en manos de Harper en obra compleja y rica, por momentos exquisita, en las que siguiendo las líneas (armónicas) maestras trazadas por Coltrane en cuanto a concepción de música casi atonal, crea unas líneas melódicas y modélicas llenas de pasión y con toda la fuerza de la rítmica ritual africana.

Planteado el disco como una obra compacta, pero que se desarrolla en cinco cortes, tiene los momentos de mayor intensidad en los temas *Somalia*, donde al principio y al final voces rituales interpretadas por miembros del grupo y amigos (según reza en la carpeta) adornan la filigrana permanente del grupo, con los ritmos africanos como fondo interpretados por dos baterías —una por cada canal— y el shekere; y *Light Within*, que contiene el mejor desarrollo de solos colectivo, de los que destaca un Harper que gime y desgarrado sobre las notas graves de su saxo de manera proverbial. Un dato importante, como demuestra la magnífica calidad musical del resultado, es que el saxofonista tejano lleva algunos años con la misma formación estable, de la que destaca un Eddie Henderson pletórico de fuerzas y cada vez con más ideas.

Ka-Li-Bo-Ling-Da, nos anuncian las voces de los ancestros en *Somalia*, o sea, "Bienvenidos a la celebración". Pues eso.

F. Bezos

**BIG MAMA & THE BLUES
MESSENGERS: Blues, Blues, Blues!**

Grabado el 6 y 7 de enero de 1992.

DM 107.

☆☆☆ 1/2

**BIG MAMA AND THE BLUES
MESSENGERS**

Grabado en La Boite (Barcelona) en abril de 1993.

Mas i Mas Records 003.

☆☆☆

**BIG MAMA AMB VICTOR URIS I
AMADEU CASAS: El Blues De la Inflació**

Grabado el 28 de febrero de 1994.

DM 071.

(DiscMedi).

☆☆☆ 1/2

Big Mama es una fuerza de la naturaleza; nuestra Koko Taylor particular. Con 33 primaveras y apenas 6 de profesionalidad se ha hecho acreedora de un trono de difícil sucesión en el panorama vocal bluesístico (¿se dice así?) del reino. Sus dotes innatas, su habilidad para encaramarse a cualquier palo (llámenle versatilidad a eso) y su sorprendente vinculación a las *blues singers* de los años 20 (en concreto a Bessie Smith ¡ahí es nada!) hacen de ella un punto y aparte en todo lo que tiene que ver con el blues patrio.

Y aunque, en honor a la verdad, donde todo esto se hace realmente palpable es en directo, en el calor de la noche, en el cuerpo a cuerpo artista público, los discos también dan fe, aunque sea por aproximación, del fenómeno. Discos como éstos tres, el grueso de su producción discográfica hasta la fecha: dos con la formación que la vio nacer y crecer, The Blues Messengers, y un tercero con dos viejos colegas, el armónico Victor Uris y el propio guitarrista de los Messengers, Amadeu Casas, el otro gran protagonista de las sesiones, un músico que se maneja en todo tipo de tímbricas (limpias o distorsionadas, con *crunch* o con *wha-wha*, con acústica o con dobros) sin perder un genuino sonido cien por cien blusero, algo al alcance de muy pocos en nuestro entorno.

Blues, Blues, Blues! hace realidad aquella afirmación bíblica de los últimos serán los primeros: grabado en el 92 tuvo que esperar hasta las postrimerías del 95 para ver la luz. Sin embargo, como bien nos recuerda el refranero, más vale tarde que nunca y no hay mal que por bien no venga, el disco nos da la posibilidad de preservar el espíritu de los primeros Messengers, cuando actuaban en la Cova Del Drac, el local barcelonés donde Big Mama empezó a cimentar buena parte de su reputación. Echando mano de un repertorio tan clásico como básico (ustedes perdonen el pareado), los mensajes nos llevan desde Chicago hasta el profundo sur, acelerando al paso del *R and B* más swingante, diluyéndose en cuarteto desenchufado (dobro, armónica,

batería y voz) en *I Just Can't Be Satisfied*, o volviendo a los orígenes del piano *stride* en el tema que da título al CD y en *Nobody Knows You When You're Down And Out*, con *Tha* (August Tharrats) percutiendo como Dios manda, o sea a dos manos, y con todo ese *feeling* que o lo tienes o más vale que te dediques a la cría del gusano. Y, cómo no, también hay tiempo para el *houserock*, material preferido de la cantante en una de las dos formaciones que lidera actualmente: The Mouserockers (escuchen *Madison Blues* o *My Babe's Got A Bad Feet* y sabrán a qué atenerse).

En parecidos términos se expresa el directo desde La Boite, aunque con más vehemencia si cabe. Aquí la sensación escénica no es figurada sino palpable. El repertorio sigue los mismos cauces, aunque la presencia de una sección de metales aumentada y corregida dilata aún más la oferta. Desde pinceladas soul hasta arreglos dixieland, todo parece tener cabida en un disco que se abre con un intenso *mood* de órgano (*Take Time Out/I've Got*



News For You) y se cierra de la única manera posible, como lo hacen todas las bandas que nos visitan desde el otro lado del Atlántico, rindiendo tributo a Robert Johnson y a su celebérrima *Sweet Home Chicago*. No pasa inadvertida la presencia de Julian Vaughn (¿qué podríamos añadir acerca de él?), uno de esos baterías que dan verdadera seguridad a cualquier grupo, todo un profesional que se dice.

Donde la cosa sí cambia es en *El Blues De La Inflació*. Aunque sólo sea por la variedad de los textos (en inglés, como antes, pero también en catalán) y en la inclusión de material propio. Los tres músicos (Big Mama también toca la guitarra) suenan en riguroso acústico, reviviendo aquella intensidad pura que caracterizaba a las leyendas del blues rural: Sonny Terry, el recientemente fallecido Brownie McGhee, Big Bill Broonzy, etc. Tanto Amadeu Casas (guitarras y dobros) como Victor Uris (armónico y líder de la banda mallorquina Harmónica Coixa Blues Band) derrochan convicción, algo imprescindible cuando se acompaña en contextos tan reducidos. No hay aquí ortodoxias pero sí blues por derecho; tres confesos del género al encuentro de públicos más abiertos.

Se podría decir que ahora y aquí no hay un blues mejor. Aunque también podría colar aquello de "chica, tú sí que vales". Desde luego, voces así no se encuentran en cualquier parte.

F. Caballero

REEDICION

**LESTER YOUNG & TEDDY WILSON:
Pres And Teddy**

All Of Me/Prisoner Of Love/Louise/Love Me Or Leave Me/Taking A Chance On Love/Our Love Is Here To Stay/Pres Returns.

Lester Young (st), Teddy Wilson (p), Gene Ramey (b), Jo Jones (bat).

Grabado en Nueva York, en enero de 1956.

Verve 831270-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Todo el mundo recuerda aquellas maravillosas sesiones que, entre 1936 y 38, reunieron para la Brunswick el talento infinito de Lester Young, Billie Holiday y Teddy Wilson, entre otros. ¡Qué momentos tan extraordinarios de buena música, de ésa que se reconoce al instante! Cuando, veinte años después, el inefable Norman Granz llamó al estudio de grabación a un grupo de veteranos que incluía a Pres, Wilson, Jones, Roy Eldridge, Vic Dickenson, Gene Ramey y Freddie Greene, las circunstancias de alguno de los miembros de este singular trío habían cambiado: mientras el pianista mantenía intacto su impecable aspecto físico de anticuado jugador de golf y la pureza lírica y swingueante de su piano lleno de brillantez, Young y Billie vivían épocas de triste decadencia física y artística, hundidos en sus propios desencuentros personales y musicalmente alejados de sus mejores tiempos, aunque, eso sí, sin perder un ápice de su conmovedor poder emocional: ése que se escondía tras las temblorosas líneas del saxo tenor de Lester, o el que surgía en bruto de la voz ronca y afeada de Billie en sus últimos años.

Pero cuando en aquel mes de enero del 56 Lester apareció por el estudio, su estado de forma no era tan malo y el resultado de la grabación animó a Granz a proponerle una nueva sesión en cuarteto. Esa es la historia de por qué se grabó este disco. El resto no es muy difícil de contar: seis estándares de los de *toda la vida* y un sencillo original de Young no incluido en la versión LP configuran un programa donde, en efecto, Pres toca con presencia de ánimo sobre la alfombra espesa y elegante de una rítmica sencillamente impecable. Cierto es que la fragilidad de su tono (algunos pueden pensar que la sonoridad *cool* del mejor Young era frágil, pero ¡Lester podía sonar tan voluminoso como el que más, si era necesario!) ponía en evidencia lo precario de su estado físico, y que con más frecuencia de la habitual el maestro ha de recurrir a repeticiones para salir airoso de momentos de obstrucción creativa, pero verdad es también que, en estos últimos años de su vida, Pres no prodigó demasiados momentos como éste, en los que se le note tan a gusto en compañía de viejos amigos. Tan sólo por eso ya merece la pena asomarse a este disco: un instante menor en la carrera de un genio, pero un testimonio precioso del ser humano que se rebelaba ante su propio destino como en un último aliento de vida gozosa.

M. Benso

THE BILL EVANS TRIO FEATURING STAN GETZ BUT BEAUTIFUL



Grandfather's Waltz/Stan's Blues/But Beautiful/Emily/Lover Man/Funkallero/The Peacocks/You And The Night And The Music/See-Saw/The Two Lonely People.

Bill Evans (p), Stan Getz (st), Eddie Gómez (b), Marty Morell (hat).

Grabado en el Festival de Jazz de Laren, Holanda, el 9 de agosto de 1974 y en Middelheim, Antwerp (Bélgica), el 16 de agosto de 1974.

Milestone-Fantasy MCD 9249.

(Nuevos Medios).



Stan Getz y Bill Evans habían coincidido en un estudio de grabación en mayo del 64. Curiosamente, para aquella primera y única ocasión eligieron un material a tiempo rápido y dejaron de lado casi por completo la faceta baladística que en buena lógica cabía esperar. Aunque a nadie le dejó satisfecho el resultado, y menos que a nadie a los protagonistas, que se negaron expresamente a su publicación, Verve terminó editando la sesión diez años después. Getz y Evans no volvieron a encontrarse hasta 1974, pero esta vez fue para tocar en directo, sobre los escenarios de una gira europea y con el apoyo rítmico habitual que durante aquellos años acompañaba al pianista. De esos conciertos del 74 proviene el material que ahora se recupera; probablemente, si

pudieran hacerlo, tanto Evans como Getz sí habrían accedido de buena gana a ver publicadas estas otras grabaciones: tanto saxofonista como pianista están en excelente forma, el sonido es aceptable y el material temático es variado, adecuado y, como de costumbre en el caso de Stan Getz, elegido sin sorpresas.

En *Lover Man* y sobre todo en *The Peacocks*, tocado exclusivamente a dúo, se manifiesta el encanto lírico del saxofonista en todo su impudor: el sonido, la sensualidad del fraseo, el tiempo interior,

el vibrato justo, en fin, todo aquello que hizo de Getz el tenor romántico por excelencia. También hay un espacio reservado para los amantes del anecdótico. Quizá porque había sido anunciado únicamente como invitado del trío del pianista, Getz subió al escenario con los cables cruzados y se lanzó a tocar un blues que ni estaba previsto ni se había ensayado; Evans respondió diseminando escuetamente unos compases iniciales para luego dejar al saxofonista a solas durante el resto de la interpretación. Unos días más tarde, llegó la reconciliación.

Era el cumpleaños de Bill, y Stan Getz quiso celebrarlo, inesperadamente, intercalando un *happy birthday* en su introducción a *You And The Night And The Music* y felicitándole de palabra ante el público belga. Fetichismos aparte: conviene hacerse con la música contenida en este compacto. La mayor parte del material que contiene era ya conocido por una edición de Jazz Door, pero se han añadido dos temas grabados en Laren, Holanda, y los tres cortes del trío de Evans agregados al final. Cualquiera que se sienta atraído por la música de Stan Getz y de Bill Evans no tendrá más remedio que vérselas algún día con este tesoro hasta ahora semiculto.

Manuel I. Ferrand

harmonia mundi jazz

• NOVEDAD •

ART CD 6184



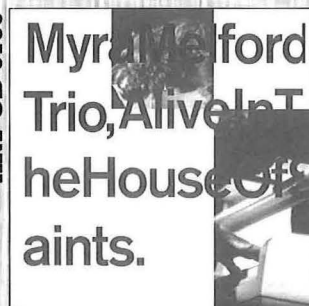
GUILLERMO GREGORIO

W/ M. Maneri, J. Lockwood,
P. Karayorgis, E. Paula.



MYRA MELFORD

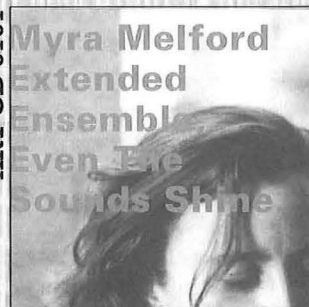
ART CD 6136



**ALIVE IN THE HOUSE
OF SAINTS**

W/ L. Horner and R. Nicholson.

ART CD 6161



EVEN THE SOUNDS SHINE

W/ D. Douglas, M. Ehrlich, Etc.

**Myra Melford en Directo
JAZZ DEL SIGLO XXI
VITORIA-GASTEIZ
16 de Julio 1996**

Solicite información a:

harmonia mundi ibèrica s.a.

Avda Pla del Vent, 24 • Tel. (93) 373 10 58
08970 Sant Joan Despí • Barcelona

MIKE MAINIERI: An American Diary

Somewhere/King Kong/Piano Sonata (Copland)/Piano Sonata n° 1 (Sessions)/Town Meeting/Overture To The School For Scandal/Hudson River Valley/Sometimes I Feel Like A Motherless Child/Song Of My People/In The Gloaming/Out Of The Cage/In The Universe Of Ives.

Joe Lovano (st, cl-alto, ss), Mike Mainieri (xil, marimba, vib), Eddie Gómez (b) y Peter Erskine (bat).

Grabado en Nueva York, en 1995.

NYC Records 6015-2.

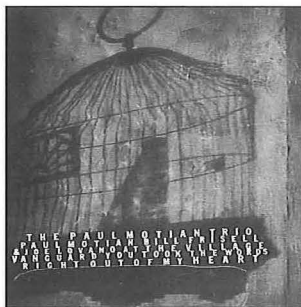
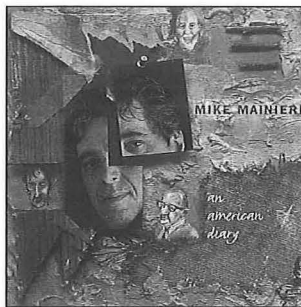
(Enfasis Records).

☆☆☆☆

Un disco de jazz elegante para personas de etiqueta. A los 17 años de la muy rentable fundación de Steps Ahead, Mike Mainieri se permite el lujoso capricho de reunirse con Joe Lovano, Eddie Gómez y Peter Erskine para rescatar de las aguas sinfónicas algunas melodías de clásicos americanos, como Aaron Copland, Roger Sessions, Samuel Barber y Leonard Bernstein, a las que agrega una canción de Frank Zappa, dos temas populares y diversas aportaciones de los miembros del cuarteto. Cuenta el vibrafonista en las notas de carpetilla que esta colección es un producto de sus recuerdos de juventud, cuando se beneficiaba de la división de su familia entre partidarios del jazz y locos de la ópera. En honor a esta doble educación de adolescencia, y en atención a sus ancestros italianos, Mainieri decidió hacer unos arreglos jazzísticos de Puccini, pero en cuanto se puso cayó en la cuenta de que aquellas arias sentimentales y desmayadas no eran lo más apto para ejercer la improvisación. Todo empezó a ir bien en cuanto descubrió algún misterioso parentesco entre Monk y el *Vivace* de una Sonata de Copland.

Mainieri se limita a extraer la línea melódica de cada una de estas composiciones para, a partir de ahí, jugar a la improvisación en cuarteto, procurando revestir el producto de un envoltorio adecuadamente aseado. El resultado es por momentos extraordinariamente bueno, y sólo por escuchar el susurro de las escobillas de Erskine en el *Somewhere* de Bernstein, ya valdría la pena comprarse el disco. Pero hay mucho más: la sedosa autoridad de Lovano en su propio *Hudson River Valley*, las calidades espectrales del vibráfono en la *Sonata* de Roger Sessions, la alegría del batería en su *Song For My People*, el *Sometime I Feel Like A Motherless Child* jugando a ser *Summertime*, o el toque academicista, tan apropiado para el caso, de Eddie Gómez en cualquier rincón del disco. Más aún: una improvisación libre, a la carrera, en nombre de John Cage, y una envolvente evocación de las utopías de Charles Ives, afanoso experimentador, cuya *Sinfonía Universal* estaba destinada a ser culminada "cuando la humanidad haya alcanzado su último grado de perfección", según deseo expreso. Ni que decir tiene que la sinfonía quedó inconclusa.

M. I. Ferrand



THE PAUL MOTIAN TRIO: At The Village Vanguard

You Took The Words Right Out Of My Heart/Abacus/Folk Song For Rosie/The Owl Of Cranston/Miles Ti Wrentham/Yahllah/The Sunflower/Circle Dance.

Paul Motian (bat), Bill Frisell (g), Joe Lovano (st).

Grabado en Nueva York, junio de 1995.

JMT 541 028-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Paul Motian lleva diez años haciendo una música elástica, algodonosa y de contornos imprecisos en compañía de la guitarra de Bill Frisell y del saxo tenor de Joe Lovano; es, probablemente, el trío con el que siempre soñó este batería desmadejado y misteriosamente eficaz. A veces el trío se convierte en cuarteto, que es la formación básica para hacer los discos de *standards* que llevan por título *Motian On Broadway*, pero es así, sin contrabajo, cuando la música se hace más abierta en lo armónico y más *ab libitum* en lo rítmico. Esta novedad editorial está registrada en directo, pero la presencia del público ni se nota en la grabación: quizá no sea esto sino uno de los múltiples ardis que utiliza Motian para ocultarse en su parapeto de distanciamiento. Aporta pocas sorpresas este trabajo al ya abundante catálogo del trío, excepto que uno quiera seguir sorprendiéndose con los maravillosos colores diseminados por Bill Frisell, con las aventuras pero serenas excursiones de Lovano o con esa manera prodigiosa que tiene Motian de rozar el ritmo para que apenas nos demos cuenta de que hay un ritmo. Aunque quizás la mayor sorpresa sea, una vez más, la exactitud con que los participantes desarrollan su juego de contradicciones: ese perseguirse el uno al otro con preguntas y respuestas que quedan, por supuesto, flotando en el espacio.

M. I. Ferrand

DONAL FOX & DAVID MURRAY: Ugly Beauty

Ugly Beauty/Wamping With T.T./Round Midnight/Hope Scope/Song For Murray/Icarus/Becca's Ballad/Picasso/Golden Ladders/Hope Scope (live).

Donal Fox (p), David Murray (st, cl-b).

Grabado en Boston, el 24 y 25 de marzo de 1993.

Evidence 22131-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆ 1/2

Los flirteos de intérpretes provenientes de la música clásica con el jazz –o lo que ellos entienden por jazz, especie de rama de las variedades– han producido discos entretenidos o vergonzantes según el humor o las tragaderas del oyente y la dilución de los respectivos lenguajes en una mezcla insípida pero apta para las muestras de virtuosismo de los divos de turno. Donal Leonellis Fox es un pianista y compositor americano que ha desarrollado su actividad tanto en las salas de concierto y conservatorios como en dúos con músicos de jazz, tal y como atestigua su disco junto a Oliver Lake (*Boston Duets*, Music & Arts, 89). *Ugly Beauty* es el segundo de esos encuentros y los resultados son bastante alejados de lo habitual aunque no del todo sólidos.

Fox no intenta en ningún momento tocar como un pianista de jazz ni adoptar ninguno de sus modismos, más bien los evita permaneciendo dentro de los confines de un toque cultivado, grácil y atento que funciona bien en las espejantes versiones de *Ugly Beauty* y *'Round Midnight* teñidas de suave impresionismo. David Murray le responde con un tono velado, emotivo y leve apartando sus extremos tonales y sus énfasis rítmicos y dejando así el camino despejado para el auténtico dueño del disco. La conjunción de ambos también resulta productiva en las piezas más abstractas, *Song For Murray* y *Becca's Ballad*, ambas composiciones de Fox en un atractivo lenguaje cromático sin un excesivo desarrollo. Aunque un tanto esquemáticas y difusas las otras dos composiciones del pianista, *Vamping With T.T.*, un ejercicio de aire monkiano, y la concertística *Golden Ladders* intentan un mayor diálogo entre ambos instrumentistas si bien a costa de un notable oscurecimiento de la música. Las sencillas composiciones de Murray resultan un vehículo más adecuado para ello y la balada *Icarus*, con una ligereza de humo que se torna en crispación, es sin duda el mejor momento del disco. Por su parte *Hope Scope* recibe dos frenéticas lecturas y el aire rolliniano de *Picasso*, con Fox manipulando las entrañas del piano, una particularmente desenfadada.

Los discos a dúo de Murray se han convertido en algunos de sus álbumes más conocidos. *Ugly Beauty* es una propuesta diferente a sus reuniones con Georges Arvanitas, John Hicks o Aki Takase, un álbum que, aún contando con abundantes momentos de interés, carece de impacto como un todo.

A. Gómez Aparicio

JEFFERY SMITH WITH THE SHIRLEY HORN TRIO: Ramona

Angel Eyes/Nature Boy/What Are You Doing The Rest Of Your Life?/When The Night Turns Into Day/Do Nothin' 'Till You Hear From Me/Stormy Monday Blues/You've Changed/The Shadow Of Your Smile/Just One Of Those Things/When I Fall In Love/Ramona.

Jeffery Smith (voc), Shirley Horn (p), Charles Ables (b-elec), Steve Williams (bat).

Grabado en París, los días 9 y 11 de junio de 1995.

Gitanes Jazz/Verve 529 468-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

ROSEANNA VITRO: Passion Dance

Out Of This World/Long As You're Livin'/Returned To Me (The Bird)/Freedom Jazz Dance/For Heaven's Sake/Whisper Not/Simone/Blue Monk (*)/Passion Dance/More Than You Know/Strollin' (Nostalgia In Times Square).

Roseanna Vitro (voc), acompañada por, entre otros, Ken Werner (p), Tim Hagans (tp), Gary Bartz (sa), Elvin Jones (bat), Kevin Mahogany (voc en *).

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

Telarc Jazz 83385.

(Joytel).

☆☆☆

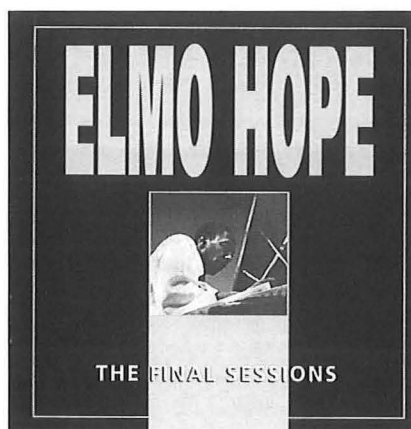
Los nuevos cantantes de jazz lo tienen tan difícil como los instrumentistas debutantes para abrirse camino, y eso que ahora vivimos un cierto auge del jazz vocal. Jeffery Smith y Roseanna Vitro no son debutantes absolutos, pero con estos trabajos consiguieron su primera oportunidad verdaderamente importante. Vitro comenzó a familiarizarse con el jazz en Arkansas, si bien se instaló luego en Nueva York y ha participado en giras con Lionel Hampton y George Coleman entre otros. Smith, nacido en NY en 1955, comenzó su carrera como actor con Lee Strasberg; en 1986 cantó en clubes de Nueva York y en 1991 se instaló en París, donde se le pudo escuchar con la orquesta de Claude Bolling y en una versión del musical *Cabaret* al lado de Dee Dee Bridgewater.

La primera diferencia apreciable entre ambos discos es la estrategia de producción: mientras que él cuenta con la presencia escueta del trío de Shirley Horn, suficientemente definitoria por sí misma, ella se ve rodeada de una nómina de estrellas diversa y cambiante. La compañía de la cantante/pianista proporciona al bajo-barítono Smith, de muy agradable voz, un clima de intimidad apropiado para un programa dominado por las baladas; Vitro tiene un planteamiento más moderno, y utiliza la voz a manera de instrumento, no sólo por el recurso al *scat* y al *vocalese*, sino también por la elección de un repertorio donde los temas de origen instrumental se llevan la mayor parte.

Si bien ninguno de los dos artistas tiene una personalidad muy acusada, a la postre es Smith quien sale

mejor librado. Shirley Horn le proporciona un acompañamiento elegante y terso, donde cada nota tiene sentido. Aunque él no proponga lecturas muy penetrantes, tiene sensibilidad suficiente. A la Vitro, en cambio, la traiciona un estilo poco jazzístico y despersonalizado, y sólo brilla por su destreza vocal.

J. García



REEDICION

ELMO HOPE: The Final Sessions

I Love You/A Night In Tunisia/Stellations/Pam/Elmo's Blues/Somebody Loves Me/Low Tide*/Roll On*/Vi-Ann*/Toothsome Threesome/Grammy/A Kiss For My Love/Something For Kenny/Punch That. (* con tomas alternativas).

Elmo Hope (p), John Ore (b), Clifford Jarvis o Philly Joe Jones (bat).

Grabado en 1966.

Evidence ECD 22147-2 (2 CD's).

(Harmonia Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Elmo Hope pertenece al género de pianistas "raros", una estirpe nutrida en la gran fuente de Thelonious Monk, que incluye a personajes tan ilustres como Randy Weston, Mal Waldron (que goza de la no aceptación explícita de innumerables aficionados quienes, no obstante, reconocen sus méritos), Herbie Nichols (que se fue de este mundo dejando muy pocas muestras grabadas de su gran arte), etc. Al no ser Monk –genio indiscutible– todos ellos han tenido que luchar a su manera contra la incompreensión o la indiferencia. Hope fue un músico muy respetado por sus colegas; amigo de Bud Powell, con quien compartía la adoración por Monk y la admiración por la música clásica de tradición europea, cayó víctima de las drogas y hubo de pagarlo con la libertad. Hope, al igual que sus colegas de infortunio, fue un muy buen compositor y un magnífico recreador de atmósferas a través de estándares y también un líder con influencia y autoridad. Con él tocaron artistas de la talla de Clifford Brown, John Coltrane, Donald Byrd y Philly Joe Jones, con sujeción a sus dictados. En la fórmula trío era donde desplegaba y replegaba mayormente su talento y capacidad. Como pianista no espectacular, desarrollaba un mundo melódico complejo con limpie-

za y suavidad. En los blues, su toque era esencial y energético; allí, como en Monk y Powell está el núcleo de su música ejemplificadora. Las sesiones contenidas en este doble CD, magníficamente propuestas en el aspecto sonoro, son su último trabajo profesional; representan una suerte de balance de una corta vida dedicada con intensidad a la música y contienen algunos de los mejores momentos del jazz de derivación monkiana: la magnífica versión de *Night In Tunisia* y el desgarrador blues titulado *A Kiss For My Love*, dedicado a su esposa Bertha. Hope murió el 19 de mayo de 1967 a los 44 años.

Carlos Sampayo

BRUCE ADAMS-ALAN BARNES: Let's Face The Music...

Let's Face The Music And Dance/Blowing With Bruce/Cool Heights/Come Back To Bed/Give A Little Whistle/When It's Sleepytime Down South/Instep/Rosie B/Cubicle/The Thrill Is Gone/Raincheck/Hollywood Stampede.

Bruce Adams (tp, flisc), Alan Barnes (sa, sb), Brian Dee (p), Len Skeat (b), Bobby Orr (bat).

Grabado en Inglaterra en diciembre de 1994.

Big Bear Records.

☆☆☆☆

Siguiendo la línea de buena colaboración que une a estos dos músicos británicos nos llega *Let's Face The Music...* que podría ser fácilmente la continuación de *Side-Steppin'*, su anterior disco, con la participación de la misma y habitual rítmica; vamos, como si se hubieran tomado un descanso para encontrarse un rato después, pero con una diferencia constatable: si en *Side-Steppin'* ahondaban en el bop (tanto hard como be), aquí los derroteros se encaminan hacia el cool con el Océano Pacífico como fondo. En la misma línea mezclan clásicos (Strayhorn, Berlin o Hawkins) con temas de Barnes, hábil compositor de recursos limitados que exprime al máximo y que peca de ser demasiado fiel a las influencias; y en este caso, que la mayoría de las composiciones del saxofonista giran alrededor del barítono, los referentes a Gerry Mulligan son inevitables y obligatorios. Temas como *Come Back To Bed* o *Rosie B* despiden armonías que huelen a Costa Oeste y son claros homenajes al cuarteto sin piano de Mulligan, pero en este caso con el teclado incluido. El trabajo de Barnes al barítono es correcto y tradicional, dejando la calidad interpretativa a Bruce Adams que se encarga del sonido y los modos: voz templada sin vibrato y una gran pulcritud en la ejecución adecuándose y adaptándose al estilo y maneras de cada tema, siempre con ese sonido suyo nítido y de frases precisas que lo caracterizan.

Buena salud para estos músicos ingleses, que realizan una obra casi al límite de sus posibilidades y estructurada con seriedad.

F. Bezos

PAQUITO D'RIVERA: Portraits Of Cuba

La Bella Cubana/The Peanut Vendor/Tu/Tu Mi Delirio/No Te Importe Saber/Drume Negrita/Portraits Of Cuba/Excerpt From "Aires Tropicales"/Mariana/Como Arrullo De Palmas/Echale Salsita/Song To My Son/Theme From "I Love Lucy".

Paquito D'Rivera (cl, sa, ss) y gran orquesta. Dirección y arreglos de Carlos Franzetti.

Grabado en Nueva York, los días 6 y 7 de febrero de 1996.

Chesky JD145.

(Discmedi).

☆☆☆ 1/2

THE CARIBBEAN JAZZ PROJECT

One For Tom/Abracadabra/Carousel/Como Un Bolero/Paco & Dave/Valse Triste/Latin Quarter/Todo Aquel Ayer/Three Amigos/Afro/Café España.

Paquito D'Rivera (sa, cl), Andy Narell (tambor metálico), Dave Samuels (marimba, vib), Dario Eskenazi (p), Oscar Stagnaro (b), Luis Conte (perc), Mark Walker (bat).

Grabado en Stamford en abril de 1995.

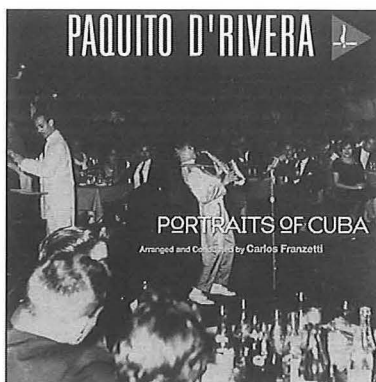
Heads Up HUCD3033.

(Enfasis Records).

☆☆☆

La promiscuidad discográfica de D'Rivera podría resultar ofensiva para no pocos colegas de similar valía musical abocados a la abstinencia. Probablemente el talante personal del cubano, su carácter extrovertido y emprendedor, tiene mucho que ver en este goteo de grabaciones que continuamente llegan al mercado. En casi todas ellas D'Rivera se muestra tal como es: un técnico brillante, fácil improvisador, que gusta de aportar composiciones propias y dejarse llevar por un vehemente lirismo en sus nada contenidas intervenciones como solista. Parece no preocuparle atender más a la forma que al fondo, aunque su música sea, tal vez por ello, más apropiada para disfrutarla sobre la marcha que para dejar huella. Los dos trabajos que justifican estos comentarios se enmarcan en contextos muy diferentes. Y, sin embargo, y en cuanto a la aportación del saxo-clarinetista, se perciben de forma parecida.

El primer disco reseñado es, ante todo, un trabajo del arreglista Carlos Franzetti sobre, básicamente, algunos temas clásicos de la música popular cubana. Precisamente ese carácter de populares lleva parejo una estructura musical sencilla (lo que no quiere decir en modo alguno simple), en la que radica su gracia, pero también su pervivencia a través de los años. Franzetti se empeña en mostrarnos el lustre que un tratamiento "concertístico" puede dar a tales piezas (siguiendo las pautas del Concerto Grosso barroco, según puntualiza el propio arreglista en las *album notes*, que incluyen una



jugosa consersación con D'Rivera). Intento desmesurado, incluso pretencioso, que inevitablemente suena a artificioso; que añade sofisticación, pero en modo alguno vitalidad. La orquesta, no obstante, aporta un magnífico sonido, espléndidamente capturado, según se publicita en la portada del álbum, mediante "High Resolution Technology" (¿cómo envidiamos esta toma de sonido cuando repasamos tantas otras que ha padecido con demasiada frecuencia el jazz!).

The *Caribbean Jazz Project* deja claro desde el título que se trata de algo más que un mero trabajo discográfico. De hecho, se configura como un producto que trata de difundirse tanto a través de camisetas y gorras (que se ofrecen por correo) como de conciertos protagonizados por sus promotores (está prevista una gira por España en julio). Aunque la música, en sí, tal vez no dé para tanto. Se trata, desde luego, de un disco hecho con buen gusto por un inusual equipo que incluye el acuoso timbre de un steel-drum, y que se apoya en composiciones propias, en general de bella factura (¿qué sugestiva melodía la de *Café España*, por citar un ejemplo!). Una música sin sorpresas, pero burbujeante, que llega a nuestros oídos como el soplo, a la vez cálido y refrescante, de una brisa tropical.

J. L. Salinas

REEDICION

THE CARMEN McRAE-BETTY CARTER DUETS

What's New?/Stolen Moments/But Beautiful/Am I Blue?/Glad To Be Unhappy-Where Or When/Sometimes I'm Happy/Isn't It Romantic?/Sophisticated Lady/It Don't Mean A Thing (If It Ain't Got That Swing)/I Hear Music/Love Dance/That Old Devil Moon.

Betty Carter, Carmen McRae (voc), Eric Gunnison (p), Jim Hughart (b), Winard Harper (bat). Grabado en el Great American Music Hall de San Francisco en directo entre los días 30 de enero y 1 de febrero de 1987.

Verve 529 579-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

ROSEMARY CLOONEY: Dedicated To Nelson

A Foggy Day/We're In The Money/It's So Peaceful In The Country/Limehouse Blues/Do You Know What It Means To Miss New Orleans?/I Got It Bad And That Ain't Good/The Continental/Mean To Me/You're In Kentucky/As Time Goes By/Haven't Got A Worry/Mangos/At Sundown/A Woman Likes To Be Told/What Is This Thing Called Love/Come Rain Or Come Shine. Rosemary Clooney (voc), con orquesta dirigida por John Oddo. Arreglos de Nelson Riddle. Grabado en Hollywood entre los días 27 y 30 de septiembre de 1995.

Concord Jazz CCD-4685.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

Las cantantes veteranas siguen dando guerra hasta el final, y a veces incluso después, como se contaba del Cid Campeador. Cometí la imprudencia de recomendar el retiro a la Clooney después de escuchar su anterior disco, donde repasaba cincuenta años de carrera. Menos mal que no me leen allí. Su último trabajo es una maravilla: consiste en la recuperación de arreglos escritos por Nelson Riddle para el programa televisivo que protagonizó la cantante entre 1956-57. A falta de partituras, Oddo y sus colaboradores han tenido que trabajar sobre las emisiones originales, y han realizado una minuciosa reconstrucción que la banda reunida al efecto interpreta con idiomatismo. ¿Qué admirador del jazz orquestal se resistirá a apreciar arreglos de Riddle sobre temas tan inhabituales como *A Woman Likes To Be Told* (Carmichael), *We're In The Money* (Warren-Dubin) o *It's So Peaceful In The Country* (Wilder)? Los arreglos de Riddle no precisan de buenos solistas, pero aún así la trompeta de Warren Luening pone un toque de elegancia al estilo *Sweets*. Rosemary Clooney, por su parte, parece rejuvenecer con la empresa, y ofrece al oyente la gracia y el encanto que caracterizaron siempre su estilo. Cuidado con su engañosa facilidad, porque es reflejo de una gran clase: los arreglos exquisitos ayudan a los buenos cantantes, pero ponen en evidencia a los mediocres.

La reunión de Betty Carter y Carmen McRae se mueve por muy otros derroteros. Al tratarse de una actuación en directo, las dos veteranas ponen al servicio del público toda su amplia gama de trucos: se dan réplicas humorísticas, juegan a ver quién tiene una voz más oscura y áspera, y de paso se permiten a salto de mata las lecciones de jazz que sólo pueden impartir las más grandes. Betty se retira en los últimos tres temas para dejar paso a Carmen, que es la anfitriona y la titular de la rítmica que las acompaña. Un exceso de desenfado es la única pega del disco, que a los oídos poco habituados sonará también demasiado matronil. El resto responde a las expectativas.

J. García

ALI RYERSON: In Her Own Sweet Way

Aly Ryerson (fl, fl-alto), Harold Danko (p), Jeff Fuller (b), Terry Clarke (bat, perc).
Grabado en Nueva York en septiembre de 1995.
Concord Jazz CCD-4687.

☆ 1/2

LISA POLLARD: I See Your Face Before Me

Lisa Pollard (st, ss), Benny Green (p), Ray Brown (b), Grady Tate (bat), Red Holloway (st), John Coppola, Dave Bendigkeit (tp), Bruce Wolff (tb).
Grabado en Berkeley, 23 y 24 de mayo de 1993.
Concord Jazz CCD-4681.
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

BARBARA THOMPSON'S PARAPHERNALIA: Lady Saxophone

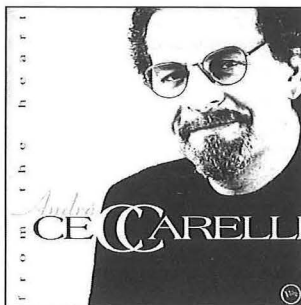
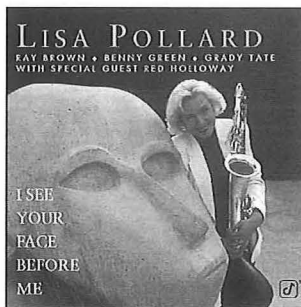
Barbara Thompson (sa, st, ss), Peter Lemer (tecl), Paul Westwood (b), Jon Hiseman (bat).
Grabado en Surrey, invierno de 1995.
Verabra vBr 2166 2.
(Enfasis Records).

☆☆

Tres discos con el único nexo común de ser protagonizados por mujeres en los que encontramos ambientes radicalmente distintos así como también un interés muy desigual.

En el primero encontramos a la flautista Ali Ryerson, cuya carrera se ha desarrollado a medias entre el jazz y la música clásica. Con un instrumento especialmente antipático para expresarse con swing, la Ryerson tira por el camino de en medio al escoger un repertorio en el que se combinan ritmos brasileños (*Chega de saudade* de Jobim), clásicos del fuste de *In Your Own Sweet Way* o *Blue In Green* y algunas composiciones contemporáneas de Tom Harrell, Kirk Lightsey o algunos de los miembros de su grupo. El disco adolece del mismo problema que el noventa y cinco por ciento de las grabaciones con flauta: un sonido cálido y mullido pero incapaz de transmitir al oyente poco más que una sensación relajada y agradable. Afortunadamente, el pianista Harold Danko aparece en numerosas ocasiones para sacarle las castañas del fuego pero no logra evitar esa inevitable sensación de monotonía.

Sin duda la más interesante de las tres, Lisa Pollard, es una saxofonista en activo desde hace más de un cuarto de siglo aunque ésta es su primera grabación como líder. Interessada desde siempre en la vertiente mainstream del jazz, la Pollard puede presumir de haber actuado durante algunos meses a principios de los 70 como artista invitada en la orquesta de Duke Ellington, algunos de cuyos miembros, en especial Paul Gonsalves, parecen haberle dejado una profunda huella.



El disco se beneficia de la presencia de una rítmica de las que hacen afición (Benny Green-Ray Brown-Grady Tate) y de un ajustado repertorio en el que hay que agradecer la recuperación de dos de las composiciones bop de Coleman Hawkins (*Stuffy* y *Stalking*) en las que cede el protagonismo al veterano Red Holloway. Amén de una versión del *All Blues* de Miles en que Lisa toma el soprano, el resto del repertorio está compuesto en su totalidad por estándares con buenas ocasiones para el lucimiento de sus acompañantes, en especial para un Benny Green soberbio en *A Nightingale Sang In Berkeley Square* y en *I See Your Face Before Me*.

Por último, la también saxofonista Barbara Thompson presenta en *Lady Saxophone* una selección de sus baladas favoritas, lo que da entrada a un ecléctico grupo de composiciones de Stevie Wonder, Paul Simon y Duke Ellington. Con un sonido agudo y algo artificioso, en la línea de un Grover Washington Jr, la Thompson crea una música agradable sin más, que en ocasiones se acerca peligrosamente a la "música de ascensor". Música pues puramente ambiental a la que, al menos, hay que agradecerle su total falta de pretensiones.

J. Campos

FRANKLIN KIERMYER: Kairos

Kairos/Kukisha m'Poko/John's Mode/In The House Of My Fathers/Baka Yelli/In Your Presence I Behold/Basheret/Elephant Feast/Around The World/Epi Trapezios/I Turn My Face Towards The Sun/Dream Of A Grandfather/Fifty Years (after the liberation of Auschwitz).
Franklin Kiermyer (bat), Michael Stuart (st, ss), Eric Person (ss, sa), Sam Rivers (ss). John Esposito (p), Dom Richards, o Dew Gress (b).
Grabado el 19 y 22 de febrero de 1995.
Evidence ECD 22144-2.
(Harmonia Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2

ANDRE CECCARELLI: From The Heart

Decision/Desideri/Spiral Of Love/Toghtether/Madame/Chaotic Romance/Moussolou/From The Heart/Cardinal Points/Every Mood/Final Introduction.

Sylvain Beuf (st, ss), Jean-Michel Pilc (p), Thomas Bramerie (b), André Ceccarelli (bat), Louis César Ewandé (djembé), Oumou Kouyaté, Mariam Diabaté (voc), Dee Dee Bridgewater (voc), Denis Leloup (tb), Bernard Arcadio (p), Remy Vignolo (b).

Grabado en París, el 25, 28 y 30 de septiembre de 1995.

Verve 529 851-2.
(Polygram Ibérica).

☆☆☆

Dos nuevas formaciones, con batería al frente, y con formato básico de cuarteto con saxo tenor. El canadiense Franklin Kiermyer deja muy clara su pertenencia a la escuela de los Elvin Jones y Rashie Alí, con todo ese tipo de descargas de acentuaciones y de esquemas rítmicos que incitan al solista a la aventura. Recoge la invitación John Esposito, pianista de acordes categóricos a lo McCoy Tyner, de modo que al solista principal, el saxofonista tenor Michael Stuart, no le queda otra salida que bramar como Coltrane. No es casualidad que Franklin Kiermyer, devoto nostálgico de aquellos años sesenta, eligiera para su disco anterior a Pharoah Sanders. Hay buenas composiciones (*Kairos*, *John's Mode*, *Basheret*), casi todas ellas desarrolladas con esquemas circulares, obsesivos y de una energía un tanto grandilocuente. Al igual que Coltrane, el batería busca una música universal, pero para ello se remite a una serie de grabaciones de canciones rituales (un canto de Angola, otro pigmeo, una danza congoleña y otra griega para gaita) que intercala respetuosamente entre sus propias interpretaciones.

André Ceccarelli es el batería habitual de Dee Dee Bridgewater, a la que invita a participar en un corte de este *From The Heart*, el segundo de los discos que graba con Verve a su nombre. La aparición de la cantante pone la nota empalagosa de un trabajo que, según palabras de Ceccarelli, va "dedicado a las mujeres". Por lo demás, este ecléctico batería ha celebrado su cincuenta cumpleaños fundando un nuevo cuarteto, completado por jóvenes instrumentistas franceses. El más interesante es Jean-Michel Pilc, un pianista en la línea de Hancock que aporta un par de buenas composiciones; como el resto del programa, más bien escaso en material temático, *Together* y *Cardinal Points* se convierten en punto de partida de un post-bop muy de nuestros días, pero adornado de un cierto aroma francés. Al igual que hace Kiermyer en los cortes de música étnica, Ceccarelli se limita en *Moussolou* a superponer la batería en una canción mandinga, interpretada por músicos de Mali.

M. I. Ferrand

JOHN McLAUGHLIN: The Promise

Django/Thelonious Melodius/Amy And Joseph/No Return/El Ciego/Jazz Jungle/The Wish/English Jam/Tokyo Decadence/Shin Jin Rui/The Peacocks.

John McLaughlin (g, sint), Jeff Beck, Paco de Lucía, Al Di Meola, Philippe Loli (g), Joey DeFrancesco (org, tp), Tony Hymas, Jim Beard (sint), Pino Palladino, James Genus, Sting (b), Mark Mondesir, Dennis Chambers, Vinnie Colaiuta (bat), Don Alias, Trilok Gurtu (perc), resto de invitados reseñados en carpeta.

Grabado en 1995.

Verve 529 528 2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Treinta años después, McLaughlin vuelve sobre su(s) pasado(s) con un álbum emergente, otro más en el fértil período Verve. La única diferencia con los anteriores es que aquí prima la biodiversidad, aquí están casi todos los McLaughlin posibles.

Django, el venerable estándar de John Lewis, sirve para cumplir un viejo deseo: grabar con Jeff Beck, guitarrista genial, vago donde los haya, a quien el propio Hendrix reconoció como influencia. En fin, la versión es todo lirismo y fuerza, y aquellos libres de prejuicios (y con el suficiente conocimiento de causa), sabrán valorar todo el magisterio que en él hay expuesto.

Thelonius Melodius es en realidad una subversión (versión pero no del todo) de *Little Rootie Tootie*, el célebre tema de Monk. Es la única aportación al disco de los Free Spirits y presenta al británico más imbuido que nunca en la armonía y el fraseo bop. Una joya.

El Ciego es otra cosa. Ya saben, amigos para siempre: McLaughlin, Meola y Paco de Lucía. Guitarras acústicas y mucho mestizaje. La nota flamenca de un trío incombustible.

Un tono acústico que perdura en *Amy And Joseph*, muy en la línea de *Molom* (Verve), su anterior CD. Aunque no es el último. Honor que sí cabe a *The Peacocks*, el tema de Jimmie Rowles, famoso por la versión que Shorter y Hancock hicieron en *'Round Midnight*, una película en la que McLaughlin tenía incluso un pequeño papel. Aquí el clima, intenso evocador y emotivo, recuerda al de *Time Remembered* (Verve 519861-2), el disco homenaje al gran Bill Evans.

Para el resto del álbum, el de Yorkshire recupera su Gibson de caja hueca (la de la enorme palanca de vibrato tipo Bigsby), a la que extrae desde sonidos típicamente jazzísticos (función lógica dada su estructura) a raras tonalidades indias (*The Wish*), o una variada gama de saturaciones nasales cuando menos curiosas, pasando por las habituales coloraturas limpias tipo *reverb/delay/chorus*.

En cierta forma es el retorno del hijo pródigo, del McLaughlin eléctrico, una manera de decir he vuelto y sigo llevando el testigo. Ello queda patente en *Jazz Jungle* y *Shin Jin Rui*, donde acompañado por Beard, Genus, Chambers y Alias, consigue extraer lo mejor de Michael Brecker y David San-



born respectivamente, dos saxofonistas que suelen diluirse en (el) exceso. Lástima que esta misma formación no se hiciera cargo de *No Return*, tributo implícito al último Miles, una especie de blues, con la rítmica procesada por sintetizador (a mí me suena casi a juguete) y Joey DeFrancesco, trompeta con sordina incluida, emulando al maestro.

Como simple anécdota queda *English Jam*: un minuto y doce segundos. Eso es todo lo que Sting toca en el disco.

F. Caballero

STÉPHANE GRAPPELLI: Live At The Blue Note

All God's Chillun Got Rhythm/Night And Day/I Get A Kick Out Of You/It's You Or No One/I Let A Song Go Out Of My Heart/Honeysuckle Rose/Medley: 'S Wonderful-Someone To Watch Over Me-I Got Rhythm/Nuages/Daphne/Blue Moon/Do You Know What It Means To Miss New Orleans/Lady Be Good*/Medley: I'm Thru With Love-I'll Never Be The Same-I Can't Give You Anything But Love*/Sweet Georgia Brown*, Stéphane Grappelli (viol), Bucky Pizzarelli (g), Jon Burr (b), John Pizzarelli (g en *).

Grabado en octubre de 1995.

Telarc CD-83397.

(Joytel).

☆☆☆☆

Una de las características fundamentales de los discos de Stéphane Grappelli (dejando aparte los numerosos *duelos amigables* que jalonan su carrera) es que son deliciosamente predecibles. Convertido en principal albacea de gran parte del más hermoso cancionero americano, en su repertorio siempre se dan cita las composiciones de los Porter, Gershwin, Ellington y Waller junto al recuerdo a su viejo compinche Django Reinhardt. Y su acompañamiento siempre se limita a un guitarrista y un contrabajista con quienes comparte su tierno acercamiento a las

melodías que interpreta. No lo necesita, pero si además uno de ellos es un músico de fuste (como lo hay en este caso, nada menos que el guitarrista Bucky Pizzarelli) el que gana es el oyente.

Con estos cimientos, es fácil imaginar la música contenida en este *Live At The Blue Note*. O quizá no del todo. Porque a sus 88 años, este venerable músico, principal responsable de haber situado al violín en el mapa jazzístico, sigue conservando esa endiablada facilidad para hacer sonar nuevas melodías interpretadas hasta la saciedad. Su maestría en la paráfrasis, su capacidad para dinamitar las normas sin por ello perder la compostura, otorgan unas gotas de aire fresco como el rocío a ese *Night And Day* o ese *Honeysuckle Rose* de las que muchos pensaban que ya se había extraído todo su jugo. Grappelli nos demuestra que no. Y lo hace de esa forma amable, elegante y romántica con la que convierte cada tema en una pieza de orfebrería.

“No me hable de investigaciones ni de cosas modernas” declaraba Grappelli hace un par de años en Valencia. Por supuesto que no. Su tarea es mantener vivo el legado de esos grandes compositores y contribuir a que siga siendo inmortal.

J. Campos

THE N.Y. HARDBOP QUINTET: The Clincher

New Jazz World Order/How Little We Know/Leroy Street/Poor Little Birdie/Goodbye/Cape Parsome/The Clincher/Blues From The Griddle/You And The Night/The Music.

Joe Magnarelli (tp), Jerry Weldon (st), Keith Saunders (p), Bim Strasberg (b), Eddie Ornowski (bat).

Grabado en Nueva Jersey, abril de 1994.

TCOB 95202.

(Enfasis Records).

☆☆ 1/2

Debut discográfico de una formación de reciente cuño cuyo nombre, geográfica y estilísticamente no puede dar lugar a equívocos. Liderados por Keith Saunders, un pianista que refleja una diáfana influencia de Bud Powell y Horace Silver, el grupo propone unas composiciones originales en las que trata de recuperar el espíritu de un estilo al que los jazzistas de las nuevas generaciones toman como ineludible punto de referencia.

Sin el vigor y el músculo de sus maestros, los miembros de NYHBQ presentan unas interpretaciones muy pulidas y cuidadas en las que brilla con luz propia el bello sonido del saxofonista Jerry Weldon, el miembro más valioso del quinteto, y uno de los encargados de mantener viva la llama de algunos de sus gloriosos antecesores como Hank Mobley y Dexter Gordon. Composiciones como *Leroy Street*, del propio Weldon, en las que el quinteto se convierte en una versión *light* de los Jazz Messengers forman el prototipo del repertorio de este disco de agradable escucha, que quizás desengañe a los que esperan más carne en el asador, pero que convencerá a los que tengan suficiente con escuchar una propuesta musical honesta y sincera.

J. Campos

ART LANDE/DAVID SAMUELS/PAUL McCANDLESS: Skylight

Skylight/Dance Of The Silver Skeeze/Duck In A Colorful Blanket (For Here)/Chillum/Moist Windows/Lawn Party/Ente (To Go)/Willow.

Paul McCandless (ss, corno inglés, oboe, cl-b, fl-dulce), Art Lande (p, perc), David Samuels (vib, marimba, perc).

Grabado en Ludwigsburg en mayo de 1981.

ECM 531025-2.

(Nuevos Medios).

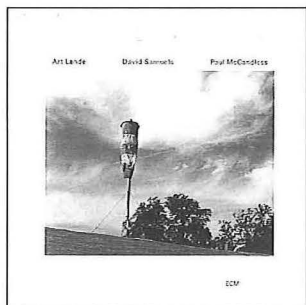
☆☆ 1/2

En el año 76 Art Lande, con *Rubisa Patrol*, se incorpora al sello ECM como líder (ya había grabado con Jan Garbarek *Red Lanta* para el mismo sello), en el que desarrolla y da forma a una música que tiene muchas coincidencias con lo que luego sería la música minimal en Europa, donde la estructura musical no se nutre del blues, sino que deriva de la música clásica, contemporánea, antigua y tradicional, además de ciertas influencias y aportes del jazz eléctrico.

Skylight, grabado en 1981, es un disco que tiene más que ver con la concepción musical del pianista, aunque figure con liderato compartido, en el que continúa ahondando en la misma investigación con resultados parecidos: buena ejecución instrumental sobre unos temas compuestos por ellos –en algún caso firman los tres–, de los que extraen sonidos exquisitos, pero ejecutados con la pasión contenida, ya que priman lo estético sobre lo emocional, y donde entremezclan interesantes creaciones (*Willow*) con otras de escaso valor (*Ente*). La formación musical del trío tiene orígenes distintos de los que se podía haber sacado mejor partido, ya que si bien el pianista permanece fiel al sello ECM, Samuels ha participado en proyectos varios, y con gente tan dispar como Chet Baker, Danilo Pérez o Jukka Uotila; y McCandless, sin duda la estrella instrumental y técnica del trío, es un prestigioso clarinetista y saxofonista que debe gran parte de su justa fama a la participación activa en un proyecto tan valioso como Oregon, banda capitaneada por Ralph Towner, con quien ha grabado también fuera de este contexto.

Como interesante curiosidad musical una obra de Lande, *Dance Of The Silver Skeeze*, que está planteada y estructurada como un rondó francés, donde McCandless sopla la flauta dulce, el corno inglés y el oboe.

F. Bezos



KENNY WHEELER

AROUND 6



REEDICION

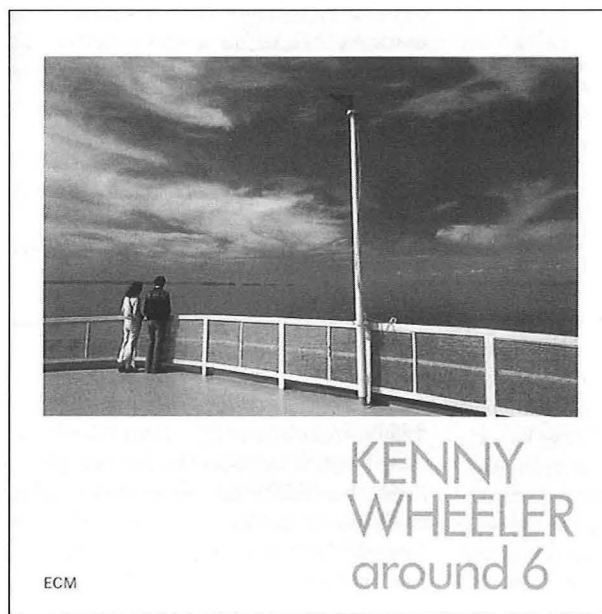
Mai We Go Round/Solo One/May Ride/Follow Down/Riverrun/Lost Woltz.

Kenny Wheeler (tp, flisc), Evan Parker (ss, st), Eje Thelin (tb), Tom Van der Geld (vib), J.F. Jenny-Clark (b), Edward Vesala (bat).

Grabado en Oslo en agosto de 1979.

ECM 529124-2.

(Nuevos Medios).



Alrededor de Kenny Wheeler se ha construido una imagen unidimensional que lo reduce a un lírico baladista de sonido atmosférico y preciosista tendiendo a olvidar su faceta más decididamente jazzística (Pepper Adams: *Conjuración*), así como su dedicación a la música libre (Globe Unity, Braxton). Un mismo descrédito sufre su *status* como compositor, algo que la simple escucha de su obra para big band puede borrar de un plumazo. La fácil asociación de su sonido al estilo ECM más clásico también ha hecho mucho por perpetuar esa imagen necesariamente parcial.

Que uno de sus discos más abiertos, menos adscribible a esa imagen de colores pastel, también uno de sus discos más definitivos, haya tenido que esperar hasta este año para verse por fin reeditado en compacto, es prueba de todo ello.

Around 6 es un disco en el que Wheeler despliega su enorme capacidad para el color instrumental, sus cuidadosas orquestaciones y la facilidad melódica de sus composiciones. Los tres primeros temas del disco pueden escucharse como una peque-

ña suite en la que *Mai We Go Round* –corte tan sencillo como memorable– sirviere de obertura. Su suave balanceo, el delicado trabajo del vibrafonista Tom Van der Geld y del elegante Jenny-Clark dan paso a una sección libre con un soberbio solo lleno de control y abigarrado lirismo de Evan Parker con el que se desvanece el tema. *Solo One* es uno de esos temas en los que uno vuelve a recuperar la auténtica dimensión del sobreexpuesto toque de

Wheeler: limpio, de amplio alcance tonal, de exquisito cuidado en su construcción formal y bañado por una templada melancolía. La figura con la que el contrabajista comienza *May Ride* enlaza directamente con el primer tema en una especie de reformulación en clave de vals. Tomados en conjunto, estos tres temas muestran el perfecto equilibrio, la perfecta factura y la naturalidad con la que la música de Wheeler discurre entre pasajes totalmente abiertos y segmentos orquestados aliando melodismo e improvisación libre en un conjunto lleno de claridad y presencia emocional.

Ese mismo equilibrio puede disfrutarse en los tres

restantes cortes del disco: el abstracto *Follow Down*, de misterioso desarrollo y con un magnífico solo del líder en su toque más suelto, *Riverrun*, de poderío casi orquestal, y el lírico *Lost Woltz*, una de esas composiciones que hace preguntarse por qué no ha utilizado Wheeler con más frecuencia la movilidad espacial del vibráfono en vez del piano azucarado de John Taylor.

La presencia de improvisadores europeos da otra dimensión a este disco: el mencionado Van der Geld, el saxo levantisco de Evan Parker, el rigor y profundidad de sonido del trombón de Thelin, la claridad y flexibilidad de Jenny-Clark y un impagable Vesala que más que impulsar pinta el ritmo con parcos y certeros golpes de platos o amenazantes redobles, forman un grupo lleno de carácter capaz de expresarse con notable finura y soltura tanto en los momentos más delicados como en los más frenéticos.

Esto unido a la calidad compositiva de los temas de Wheeler hace de *Around 6* un gran disco desde cualquier punto de vista.

A. Gómez Aparicio

LIL'L SON JACKSON: The Complete Imperial Recordings

55 temas grabados entre 1950/54.

Lil'l Son Jackson (voc, g) con diversas formaciones.

Capitol Blues Collection 8317442 (2 CD's).

☆☆☆

JOHN LEE HOOKER: Alternative Boogie (Early Studio Recordings, 1948-1952)

56 temas grabados entre 1948 y 1952.

John Lee Hooker (voc, g) con ocasionales invitados.

Capitol Blues Collection 8339122 (3 CD's).

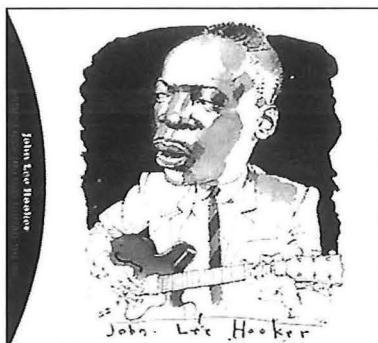
(Emi Hispavox).

☆☆☆☆

Buscando en el baúl de los recuerdos, aparece el legado del blues. Discos de viejos sellos hoy olvidados, sesiones semianónimas al haberse extraviado los datos, fechas, músicos que participaron... Por ello es de agradecer que alguien se tome el trabajo de poner orden a tanto caos y presente el añejo material en nuevo formato; algo así como meter el vino de solera en botellas de diseño.

Las grabaciones Imperial son la mejor herencia de Lil'l Son Jackson, un bluesman sin excesiva suerte que vio truncada su carrera en un accidente de automóvil, justo después de estos registros y cuando actuaba con cierta regularidad por los garitos sureños. Aquí podemos oír uno de sus mayores éxitos, *Rockin' And Rollin'*, en dos versiones de 1950 y 1952 respectivamente. Aunque los iniciados descubrirán pronto que, con otra letra, se trata del celeberrimo *Rock Me Baby*, un estándar de obligado conocimiento. Por si no lo he dicho, Jackson era tejano y murió relativamente pronto, en 1976, con 60 años. En los días de la depresión cantó incluso en un coro, pasando la bandeja entre los feligreses. Estas sesiones ilustran su evolución estilística, solo y acompañado, desde la ruralidad a terrenos colindantes con Chicago y el rhythm and blues típico de sus paisanos. Aunque evidentemente nunca tuvo la destreza de Big Bill Broonzy ni el carisma de Lightnin Hopkins, por ejemplo, sí merece ser recordado por su estilo introspectivo, fruto de una personalidad –dicen– tímida y huidiza.

El material de John Lee Hooker refleja fielmente lo que decíamos al principio, de ahí su mérito extra. Tras el éxito de *Boogie Chillen* (1948) grabó mucho en diversos sellos, centenares de temas según el productor Bernie Besman, siendo la presente la más copiosa recopilación de aquel período. Como secuelas directas aquí podemos escuchar *Johnny Lee's Original Boogie* y *I Gotta Be Comin' Back*, dos variaciones del mismo tema. Hay curiosidades, como un instrumental de 1949 (*Snap Them Fingers Boogie*) o un par de intentos por adaptarse a la métrica tradicional: *Johnny Says Come Back* y *Sometime*, ésta última incluso de clara inspiración



country. Además hay tres versiones del célebre *I'm In The Mood*, bajo diferentes nombres y con varias tomas de su voz superpuestas. Según el estudio le cambia el tono vocal y casi se podría hacer un análisis de la evolución técnica de la guitarra escuchando la variedad de timbres aquí expuesta: con o sin *reverb*, con distorsiones más o menos sucias, sin apenas amplificación, con acústica o eléctrica... En algún momento aparece un piano, un órgano o una armónica pero, ya se sabe, con un par de pies como los suyos, ¿quién demonios necesita una rítmica?

¿No lo he dicho? Ejemplar presentación. Con fotos, textos, datos, dibujos, fechas y todo lo que un coleccionista espera. Así da gusto.

F. Caballero

RABIH ABOU-KHALIL: Arabian Waltz

Arabian Waltz/Dreams Of A Dying City/Ornette Never Sleeps/Georgina/No Visa/The Pain After. Rabih Abou Khalil (laúd), Michel Godard (tuba), Nabil Khaiat (pandero) y Balanescu Quartet: Alexander Balanescu (viol), Clare Connors (viol), Paul Martin (viola) y David Cunliffe (violonchelo).

Grabado en 1995.

Enja Enj 9059-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆1/2

El laudista libanés Rabih Abou-Khalil ha aceptado el ofrecimiento de grabar junto a un cuarteto de cuerda, y como consecuencia su música ha sufrido cambios sustanciales: ha perdido buena parte de su empuje rítmico y se ha languidecido el mensaje de confluencia que sostenía sus mejores trabajos, como *Bukra* o *Blue Camel*. La aportación del Cuarteto Balanescu, que no hace sino reproducir lo escrito por Abou-Khalil, queda muy lejos de la frescura, la espontaneidad y la energía con las que anteriormente se habían entregado Charlie Mariano, Kenny Wheeler o Sonny Fortune a la tarea de crear un lenguaje común, siempre sobre un tapiz que inequívocamente hunde sus raíces en la música árabe. No por ello hay que dejar de conocer este disco: en él no faltan los solos cálidos, nítidos y llenos de musicalidad del propio Rabih Abou-Khalil, hay detalles de escritura valiente para cuerda en *The Pain After*, y no dejan de asombrar ni las proporciones siempre

justas del virtuosismo percusivo de Nabil Khaiat ni la elocuencia expresiva –insólita para un tubista– de Michel Godard. Pero desde la perspectiva del jazz, este *Arabian Waltz* ofrece un interés menor: no hay más que comparar el desmayo de las versiones que aquí se ofrecen de *Ornette Never Sleeps* y *Dreams Of A Dying City* con las originales para echar inmediatamente de menos la chispa y el empuje que proporcionaban Glen Moore y Glen Velez o, más recientemente, Steve Swallow y Mark Nauseef.

M. I. Ferrand

REEDICION

MAX ROACH: It's Time

*It's Time/Another Valley/Sunday Afternoon/Living Room/The Profit/Lonesome Lover**.

Richard Williams (tp), Julian Priester (tb), Clifford Jordan (st), Mal Waldron (p), Art Davis (b), Max Roach (bat), Abbey Lincoln (voc)*. Coro dirigido por Coleridge Perkinson.

Grabado en febrero de 1962.

Impulse! IMP 11852.

(MCA).

☆☆☆☆

No obstante la espectacularidad de la presentación sonora, un sexteto regular más un coro de 16 voces, este disco de Max Roach no trascendió más que como un episodio interesante. Arropado como estaba en dos obras de mayor calibre, *We Insist! Freedom Now Suite* y *Percussion Bitter Sweet* (este último, una de las primeras producciones del sello Impulse!), Roach se lanzó a una aventura donde trataba de fundir sus ideas (revitalización del bebop, melodización en las percusiones, desarrollo de la polirritmia como traducción de un pensamiento centrífugo y progresista, transparencia en el mensaje musical) con una de las tradiciones culturales del pueblo negro de Estados Unidos: el coro. El resultado fue indiscutible como realización pero se advierte cierta grandilocuencia en el planteamiento, quizá para ocultar la disociación entre la severidad neobop de su sexteto y el candor crédulo de un coro. Este funciona aquí en clave moderna, y la escritura está impregnada de impresionismo francés, pero por alguna razón no fácil de comprender, la fusión no termina de cuajar. Otra valoración tienen los solistas, que salvan el disco. En primer lugar, Roach mismo, ejemplar único de un pensamiento musical abierto a la experimentación desde el rigor y la seriedad. Después Julian Priester y el contrabajista Art Davis; el primero como pionero del desgarrado del trombón moderno, que accedería a la libertad a través de la lectura de la tradición (Roswell Rudd lee a Kid Ory, Ray Anderson los lee a los dos); Art Davis se introduce en los espacios huérfanos entre coro y sexteto y arrastra el peso con gran fuerza. Los demás, más que correctos. El repertorio, íntegramente debido a la pluma de Roach, cumple su misión globalizadora pero no ayuda a la definición de la obra.

C. Sampayo

BUD POWELL: Bud Plays Bird

Big Foot/Shaw 'Nuff/Buzzy/Yardbird Suite/Relaxin' At Camarillo/Confirmation/Billie's Bounce/Ko Ko/Barbados/Dewey Square/Moose The Mooche/Ornithology/Scrapple From The Apple/Salt Peanuts/Big Foot.

Bud Powell (p), George Duvivier (b), Arthur Taylor (bat).

Grabado en Nueva York, el 14 de octubre y el 2 de diciembre de 1957 y el 20 de enero de 1958.

Roulette 8 37137-2.

(Emi-Hispavox).

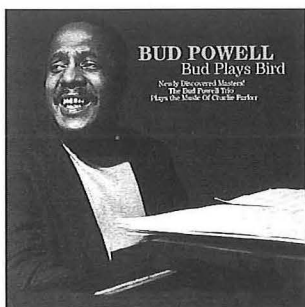
☆☆☆☆ 1/2

¿Se trata realmente de un descubrimiento? Según mis datos, al margen de lo que indica la carpetilla, parece que sí, que se trata de registros inéditos de Bud Powell, o al menos no coinciden con las sesiones publicadas por Roulette a lo largo de los últimos años. Siendo así, hay que convenir que se trata de un acontecimiento en sí mismo.

Que Bud Powell es uno de los pianistas más creativos del jazz de la posguerra no tiene duda. Como tampoco la hay sobre la irregularidad con la que dio a degustar su enorme talento. Y es que Powell es quizá el mayor ejemplo de marginalidad social que ha dado esta música (y ha habido unos cuantos).

La escucha de estas cintas inéditas me hace concluir que se encuentran quizá entre los registros más equilibrados del pianista. Es indudable que no hay en ellas la chispeante creatividad de sus grabaciones para Blue Note de finales de los cuarenta, pero mi opinión es que la música aquí contenida no le va muy a la zaga. Circunscrita a una temática exclusivamente parkeriana (con la excepción de un *Salt Peanuts* bastante divertido), sobre la que Powell parece encontrarse a sus anchas, me da pie para hacer una rectificación: Dije en el último *Retratos desde el Limbo*, dedicado a Herbie Nichols, que Powell no era un intérprete menor de blues. La verdad es que a la escucha de este compacto con bastantes blues, algunos no fáciles precisamente (*Relaxin' At Camarillo*), que el pianista no voy a decir se desenvuelve bien, de lo cual, tratándose de un tipo de su categoría, no puede haber duda, sino que penetra en la piel de los mismos llegando a conmover... al menos lo ha hecho conmigo. George Duvivier y Art Taylor forman una sección rítmica modélica acompañando en el sentido más amplio que se pueda imaginar. Ni un exabrupto, ni un mal gesto, ayudan a que la charla sea lo más fluida posible.

V. Ménsua



Tete Montoliu en el San Juan

**"Uno de los mejores trabajos recientes de Tete."
(EL PERIODICO)**

**"Una página en la Hª de la Música.
Concierto memorable. Y si no, escuche este disco."
(ALTA FIDELIDAD)**

**"Pianismo exquisito, cuando no preciosista."
(EL MUNDO)**

**"El maestro indiscutible del piano nacional.
El que mejor ha hecho desfilar las cadencias
del jazz por sus teclas en los últimos 25 años."
(ABC)**

NUEVOS MEDIOS

Solo



HANK JONES MEETS CHEICK-TIDIANE SECK: Sarala

Aly Kawélé/Sarala/Maningafoly/Tounia Kanibala/Komidiara/Fantagué/Mâké/Walidi Ya/Sound Jata/Hank Miri/Hadja Fadima/Moriba Ka Foly. Hank Jones (p), Cheick-Tidiane Seck (org, perc, voc, dir) + The Mandinkas.

Grabado en París, en abril de 1995.
Gitanes/Verve 525 738-2.



OSCAR PETERSON: The Lost Tapes

Gravy Waltz/Three O'Clock In The Morning/Squeaky's Blues/Tenderly/I Will Wait For You/Let's Fall In Love/Put On A Happy Face/Stella By Starlight/Moanin'/Never Say Yes/It's Impossible/My Romance.

Oscar Peterson (p), Ray Brown, Sam Jones (b), Ed Thigpen o Bob Durham (bat).

Grabado en Villingen, Alemania, en 1965, 67 y 68.

MPS 529096-2.

(PolyGram Ibérica).



Qué quieren que les diga... no me atrevo a calificar el disco de Jones/Seck. La verdad es que dan ganas de encontrarse cara a cara con Hank Jones y preguntarle aquello de... ¿qué hace un músico como usted en un disco como éste? Supongo que Jean Philippe Allard, productor de este bodrio algo antinatural, tendría que trabajar lo suyo para convencer a Jones de que participara en este proyecto. Dudo mucho, a pesar de lo que se dice en la carpetilla, que Jones esté en el origen de este extraño e innecesario maridaje entre el pianismo más elegante desde Teddy Wilson y una temática digna del Festival de la canción de Afrovisión, si existiera semejante concurso. Un cero para Allard y una estrella por el esfuerzo que sin duda tuvo que realizar el pianista para soportar tanta coña africana.

En cuanto a las *cintas perdidas* (*lost tapes*) de Peterson, se escuchan con cierto agrado pasados los años. La época MPS coincide quizá con la madurez del pianista canadiense. El dominio sobre las 88 teclas es casi total y es que el casi lo había completado años antes Tatum, el único que además de correr sus dedos a cualquier *tempo* sobre el teclado, dominaba la armonía de manera milagrosa. Peterson sabe moverse con facilidad en aromas blues y, todavía más, impulsar lo que sea hacia adelante con un swing impetuoso. Yo diría que Peterson, una vez puesto, sería capaz de extraer swing... de una jota navarra, que ya es difícil. Todo ello es bien evidente en estas cintas perdidas vaya usted a saber por qué razón. Como también lo es la enorme profusión de clichés del pianista. Claro que el bueno de Peterson puede aducir que todos esos clichés los inventó él, lo cual es bien cierto, y por tanto habría que concederle todo el derecho a utilizarlos.

V. Ménsua



TOOTS THIELEMANS-FRED HERSCH: Concerto Pour Harmonica

Concerto Pour Harmonica/Ne Me Quitte Pas/Body And Soul.

Toots Thielemans (arm), Fred Hersch (p), + Orchestre De Chambre De Lausanne. Dir. Roby Seidel.

Grabado en vivo en Monthey, Suiza, el 2 de julio de 1993.

TCOB 94802.



THIERRY LANG TRIO: The Blue Peach

Special Guest Toots Thielemans.

The Blue Peach/Vendredi 18/La Rivière Tranquille/Body And Soul/Solar/My Fanny Valentine/My Foolish Heart/Three Lines.

Thierry Lang (p), Ivor Malherbe (b), Marcel Papaux (bat), Toots Thielemans (arm), Carine Sarasin (chelo).

Grabado en Ginebra en 1994.

TCOB 95302.

(Enfasis Records).



STÉPHANE GRAPPELLI-TOOTS THIELEMANS: Bringing It Together

Bye Bye Blackbird/Just The Two Of Us/Fifty Ways To Leave Your Lover/Georgia On My Mind/Jitterburg Waltz/You'd Be So Nice To Come Home To/Hit The Road Jack/Limehouse Blues/As Time Goes By.

Stéphane Grappelli (viol), Toots Thielemans (arm, g, silb), Martin Taylor, Marc Fosset (g), Brian Torff (b).

Grabado en ¿ ?

Cymekob CYK 801-2.

(Mirlo Música).



Si hay un instrumento cómodo de llevar en gira o a cualquier local de ensayo, o simplemente para no molestar a los vecinos con el estudio de las escalas, y aparte de la voz que se lleva puesta, ése es sin

duda la armónica. Y sin embargo es un instrumento impopular que apenas ha dejado buenos músicos en el mundo del jazz (al contrario que en el blues) si exceptuamos al belga Toots Thielemans, verdadero virtuoso de este pequeño artilugio con el que ha desarrollado una gran carrera casi siempre dentro del bebop, pero sin olvidar el cool, el harboop o la música con raíces zúngaras, entre otras muchas (incluida la banda sonora del conocido *Barrio Sésamo*).

Concerto Pour Harmonica es una puesta en escena en directo de la magna y ambiciosa obra del saxo barítono Christian Gavillet, compuesta para la ocasión, en la que acompañan al armonista La Big Band de Lausanne, la Orquesta de Cámara de la misma ciudad y Fred Hersch, amigo y colaborador habitual de Thielemans con el que ha rubricado algunas obras complejas y exquisitas como *Do Not Leave Me* y *Evanessence: Tribute To Bill Evans*. La obra de Gavillet (que participó en la última gira que realizó Miles Davis con la orquesta de Quincy Jones como mayor logro) se compone de ocho movimientos, irregulares en el resultado, donde lo mejor son las interpretaciones de Toots y Hersch aprovechando al máximo el esquema abierto de algunas composiciones que facilitan la improvisación. Los movimientos más interesantes son un tango, *Passionnément*, y un evidente homenaje a Piazzolla, *Astor*, donde la armónica recrea los sonidos del bandoneón (aunque tímbricamente esté más cercano al acordeón). El cierre del disco corresponde a dos temas tocados a dúo, piano-armónica, fuera de *Concerto Pour Harmonica: Ne Me Quitte Pas*, de Jacques Brel, y *Body And Soul*.

The Blue Peach, del pianista suizo Thierry Lang, donde se anuncia a bombo y armónica a Thielemans, es una obra discreta en su concepción, con alguna buena composición y que utiliza el nombre del armonista de forma descarada, ya que no informa de los temas en los que toca y viene presentado como un miembro más de la grabación. Pues bien, sólo participa en tres cortes: *The Blue Peach*, *My Foolish Heart* y *La Rivière Tranquille*, un interesante tema del pianista que opta, armónicamente hablando, por los espacios luminosos y amplios, donde se lucen Lang, Thielemans y la chelista Carine Sarasin (a la que también hay que buscar en la audición).

Pero lo mejor de esta serie de discos a los que une la presencia de Toots Thielemans es el encuentro con otro virtuoso algo mayor que él, el violinista Stéphane Grappelli; encuentro en donde dos almas gemelas vibran por simpatía con las mismas cosas, en un repaso cargado de swing a los temas habituales y preferidos del violinista parisino, donde predominan las notas claras y precisas, acompañados sólo de bajo y guitarra, como en los viejos tiempos del Hot Club. La grabación alcanza su momento cumbre en *You'd Be So Nice...*, donde Thielemans nos deleita acompañándose de la guitarra mientras bebopea con otro instrumento tan ligero como la voz, o quizá más: el silbido, del que es diestro fraseador e improvisador. Para escuchar a menudo.

F. Bezos

RICHIE BEIRACH TRIO: Trust

What Are The Rules?/Trust/Moor/Jamala/Boston Harry/Gargoyles/Nefertiti/Johnny B./Rectilinear.

Richie Beirach (p), Dave Holland (b) y Jack DeJohnette (bat).

Grabado el 24 y 25 de febrero de 1993.

Evidence ECD 22143-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

Richie Beirach, un pianista que a veces es capaz de las cursiladas mayores, se fortifica para entrar aquí en una dura competición con unos recios y batalladores Dave Holland y Jack DeJohnette. Buena parte de *Trust* es plena contienda a tres bandas. Ya lo indica el número que abre el disco, *What Are The Rules?*, en el que cada uno intenta encontrar su espacio entre las líneas intrincadas de combate: hay intercambio de posiciones, escaramuzas, invasiones de territorio, circunloquios que nunca llegan a aplastar al contrincante. Esta va a ser la tónica principal de este trabajo recién rescatado por la casa Evidence –benéfico abogado de sustanciosas causas perdidas– desde un humilde sello discográfico japonés.

No por ello pierde Richie Beirach su toque alado, impresionista, aquel que le hizo compañero sin conflictos de Stan Getz o de Chet Baker durante algún tiempo: los desarrollos están preñados de detalles exquisitos (de pedal, de dinámica, de acordes inesperados, de cambios sutiles de ritmo) tanto en los tiempos lentos como en los momentos de más fiereza. El pianista muestra una cierta tendencia a deshilar la linealidad melódica, como en la versión dispersa pero muy fluida de *Gargoyles*, composición que ya aparecía en un trabajo del grupo Quest (con Beirach como principal dialogante de Dave Liebman). El *Nefertiti* de Wayne Shorter se presta aún más a la fragmentación: Beirach lo afronta con multitud de rodeos cada vez más enrevesados, con el juego de platos de DeJohnette y el contrabajo hondo y seguro de Holland haciéndoles frente al piano nota a nota. En todo momento, la comunicación entre los tres músicos, colaboradores desde antiguo, es exhaustiva.

M. I. Ferrand

REEDICION

JOHN COLTRANE: The Believer

The Believer (1)/Nakatini Serenade (2)/Do I Love You Because You're Beautiful?/Filidia/Paul's Pal.

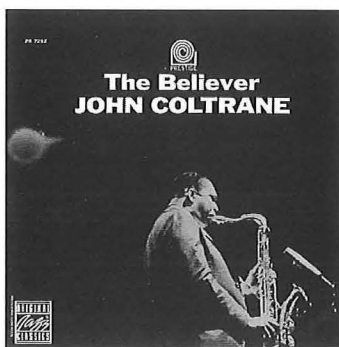
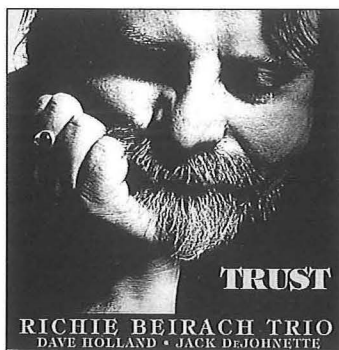
John Coltrane (sf), Donald Byrd, Freddie Hubbard (tp), Ray Draper (tuba), Red Garland, Gil Coggins (p), Paul Chambers, Spanky DeBrest (b), Arthur Taylor, Larry Ritchie (bat).

Grabado el 20 de diciembre de 1957, 10 de enero y 26 de diciembre de 1958.

Prestige/OJC 876-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆



No acabo de entender la razón por la que se ha editado este compacto bajo el título de *The Believer*, cuando tan sólo recoge de esta larga sesión dos títulos, concretamente los indicados con los números 1 y 2. Y todavía lo entiendo menos en estos tiempos que corren de integrales y sesiones completas, tomas inéditas, etc. Al margen de esta anécdota, que considero bastante importante, este falso *The Believer* discurre durante un año, desde finales del 57 hasta finales del 58, en pleno período Prestige del saxofonista, o sea, el período de preparación y lenta maduración hasta la explosión Atlantic y la consagración Impulse!, por referirnos a las casas discográficas que le grabaron. El Coltrane de Prestige es de academia de saxofón. El de Atlantic es de sentar cátedra. El de Impulse!... Coltrane parece cambiar la cátedra por el púlpito. A mí no me gusta demasiado el Coltrane Prestige, así en general, y así se puede considerar este disco que recoge tres sesiones tan dispares; ya saben, aquéllo de las sábanas de notas y todo eso sale de aquí. Recuerdo, y de aquí que hable de la “academia Coltrane”, que en algún seminario al que asistí de oyente, los alumnos de saxofón (y otros) tenían una cinta de *Trane*, concretamente aquella de *Soul Junction* con el quinteto de Garland, el mismo de los dos primeros títulos de este compacto, que escuchaban incansablemente horas y horas.

No me gusta la oscura tuba de Draper, nunca entendí por qué la casaron varias veces con el saxo de *Trane*. Sin embargo Byrd y un jovencísimo Hubbard están inmensos. Y Garland incommensurable. Si hubiera que calificar al conjunto de la obra de Coltrane para Prestige, le pondría cuatro estrellas. Ahora bien, para este desaguizado me quedo en tres, porque, a pesar de todo, *Trane* es mucho *Trane*.

V. Ménsua

REEDICION

ART FARMER: Early Art

Soft Shoe*/Confab In Tempo*/I'll Take Romance*/Wisteria*/Autumn Nocturne/I've Never Been In Love Before/I'll Walk Alone/Gone With The Wind/Alone Together/Pre Amp.

Art Farmer (tp), Horace Silver*, Wynton Kelly (p), Percy Heath*, Addison Farmer (b), Kenny Clarke*, Herbie Lovelle (bat), Sonny Rollins* (st).

Grabado el 20 de enero (*) y el 9 de noviembre de 1954.

Prestige/New Jazz/OJC 880-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆ 1/2

En 1954 ya estaban en funcionamiento los Jazz Messengers y el quinteto de Max Roach y Clifford Brown. De éste –luz que alumbraría a sucesivas generaciones de trompetistas– había sido Art Farmer compañero de filas en la nunca grabada orquesta con que Lionel Hampton viajó a Europa. De ella saldrían grabaciones “fuera de contrato” que dan una pista de qué hablaban los músicos de Hampton cuando no hacían tonterías o trabajaban de simple *background* para un jefe que (méritos aparte) parece haber sido poco menos que el dictador del estado de Bananas. En toda esa confusión iba naciendo el hard bop o, mejor aún, saliendo el bebop a la superficie después de un largo período de apogeo blanco y californiano. Las divisiones, no obstante, no eran tan diáfanas: Farmer suplantaría a Chet Baker en el cuarteto de Mulligan, epítome del llamado West Coast Jazz (del que Shorty Rogers opinaba que nunca existió); esta militancia no significaba navegar entre dos aguas sino estar en el meollo de todo lo que se hacía en jazz y, fundamentalmente, tener trabajo. Las cuatro tomas de enero de 1954 de este disco, una especie de quinteto de Silver, sirven para comprobar el talento de aquellos jóvenes y poco más: Rollins aún no está maduro para su aventura colosal y Farmer se muestra demasiado ligado al bebop (aunque completamente reconocible) como para extraer su arte de una corriente *vulgaris*. Por el contrario, el resto del material (grabado 11 meses más tarde) es especial: la magia del cuarteto con trompeta está presente y Farmer despliega su gran talento de solista, hecho de concisión. Fluidez, lógica formal y belleza de sonido. Pocos trompetistas han sabido pasar la prueba de la soledad al frente de una sección rítmica, combinación que parece hecha para otros instrumentos. Como podía esperarse, la presencia de Wynton Kelly agregó esplendor a este momento feliz para el jazz y la trompeta, en plena guerra fría y *caza de brujas* del senador McCarthy.

C. Sampayo

CARMEN LUNDY: *Self Portrait*

JVC 2047-2.

(Enfasis Records)

☆☆ 1/2

Self Portrait es un trabajo primorosamente producido y concebido, y la espléndida voz de Lundy hace gala de todo su poder de seducción, pero brilla por su ausencia el antiguo brío de esta cantante. Seguramente harta de su poca fortuna comercial, en este disco Carmen Lundy opta por la sofisticación y se presenta como letrista, compositora y arreglista de inspiración irregular (escuchen por ejemplo el desinflado *My Favorite Things*) en un conjunto demasiado próximo a la música Muzak. Algunos momentos de indiscutible opulencia (*Better Days*, *'Round Midnight*) no alivian la sensación de frustración por lo que pudo haber sido y no fue. J. García.

RENAUD GARCIA-FONS: *Alboreá*

Enja ENJ-9057 2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

Dos contrabajos, acordeón y batería forman una extraña combinación, más aún si la música que este grupo practica es una amalgama de músicas mediterráneas, del oriente próximo, tango y flamenco. Versado en proyectos transculturales como los de los grupos de Rabih Abou-Khalil o Michael Riessler, Renaud García-Fons logra en *Alboreá* momentos de gran expresividad como *Al Camarón* o el tema título, sobre todo por la solvencia instrumental de los intérpretes, con el batería Jacques Mahieux y la prodigiosa técnica de arco del líder a la cabeza. Lamentablemente todo lo que este atractivo concepto tiene que ofrecer queda reducido a los cuatro primeros temas del disco. A. Gómez Aparicio.

THE FRANK CAPP JUGGERNAUT:
In A Hefti Bag

Concord CCD-4655.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆

Juggernaut, la orquesta que pusieron en pie el batería Frank Capp y el difunto pianista Nat Pierce, se dedica a prolongar convincentemente la tradición de Count Basie según fue adaptada en la Costa Oeste en los años cincuenta. El homenaje a Basie es aquí especialmente obvio, porque el disco se ciñe a dieciséis temas de Neal Hefti, uno de los arreglistas más memorables que pasaron por la orquesta. Marshall Royal, un inseparable de Count Basie, murió poco después de grabar este disco. Otros veteranos, como Snooky Young, Conte Candoli, Lanny Morgan, Gerry Wiggins, Dennis Budimir o Chuck Bergerhofer garantizan la prestancia y el swing. J. García.

FRANK CAPP QUARTET: *Quality Time*

Concord CCD-4677.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

Los cuartetos y quintetos abundaron en la edad de oro de la West Coast, pero hoy no hay muchos grupos que se reclamen herederos de ese espíritu. El mayor atractivo del cuarteto del batería Frank Capp es justamente su fidelidad a aquel estilo, gracias sobre todo a su eficaz líder y a un Rickey Woodard cuyo saxofón propone una versión soleada y remansada del bebop. Entre los puntos débiles del disco hay que anotar un repertorio completamente impersonal, que salta sin argumentos de Clifford Brown a Duke Ellington, y un pianista, Tom Ranierm con esa fatigosa brillantez superficial que integra las virtudes y defectos de un modo demasiado profesional de tocar jazz. J. García.

THE TANGO KINGS

Big World BW 2016.

(DiscMedi)

☆☆☆☆

Hay mucha música en esta hora de música. Una música dura, con artistas, sin concesiones, de pulso cambiante y febril, reflejo fiel del mundo a menudo contradictorio del que se nutre. Al crearla, este grupo fuera de norma muestra que es posible reunir influencias del jazz y de la música de cámara contemporánea, recurrir incluso a la aleatoriedad (uno de los temas incluye la presencia de un loro), para demostrar que el tango contemporáneo no depende sólo de Piazzolla. Iiro Rantala, un finlandés residente en Nueva York (aunque pueda resultar sorprendente, el tango es la música nacional de Finlandia) dirige desde el piano a The Tango Kings, un puñado de apasionados músicos que han sabido plasmar un trabajo serio, importante, con claras opciones para seguir siendo vanguardia en el futuro. J. L. Salinas.

RONI BEN-HUR WITH THE BARRY
HARRIS TRIO: *Backyard*

TCOB 95902.

(Enfasis Records)

☆☆ 1/2

Cuando uno se retrata junto al trío de Barry Harris ya sabe el riesgo que corre: la gente va a fijarse principalmente en ellos. Esto es lo que le sucede al guitarrista israelita Ben-Hur, discípulo de Harris pero como músico algo menos aguerrido que su legendario tocayo. Bien es cierto que el recién llegado tiene virtudes que atender: un timbre muy cuidado, un dejar caer las notas con peso y temple y un fino sentido del blues que lo emparejan con tipos como Burrell y Grant Green. Ventaja circunstancial: la guitarra de R. B.-H. empasta bien con el trío de ases, porque esta alianza ya se ha probado varias

veces en los escenarios. O sea, que estamos ante un disco agradable. J. García.

NOEL AKCHOTE/ M.A.O.: *Red Boot*

Deux Z 84125.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

Quede este *concept disc* calurosamente recomendado a todos los que hayan pensado alguna vez que un ejemplo de diversión sumada a ilustración sería leerse *La condición humana* de André Malraux bailando al ritmo frenético de "máquina" en una discoteca bañada en luces rosas pálidas. Este disco es un tostón de proporciones bíblicas, pese a su duración de dieciséis minutos, y su firmante, un pedante que hace llamémoslo música igual que escribe (artículo *Ecoutons-voir ce cinéma qu' on n'entend pas* para *Cahiers du Cinema*): con la suprema noción de su propia importancia. Pobre Mao. E. Fuente.

GLENN HORIUCHI: *Kenzo's Vision*

Asian Improv Records AIR0022.

☆☆

MILLER/PILIBAVICIUS/ TARASOV:
Frontiers

Leo Lab CD016.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆ 1/2

Las formas libres de improvisación han venido teniendo un buen número de practicantes tanto en los países del Este de Europa como en Asia (en Japón Zorn arrasa y además se ha ocupado de dar a conocer a algunos de sus representantes). El pianista Glen Horiuchi al frente de una formación de políinstrumentistas (él mismo, en la mejor onda Cecil Taylor, se dobla con la percusión y el canturreo) propone un *collage* de música libre, melodías tradicionales, pasajes de entrega total y otros de búsqueda. Pese a algunos buenos detalles de su mano y el buen papel de William Roper, tuba y Francis Wong al tenor y al violín, no logra articular un discurso con el suficiente tirón como para hacerse con la atención del oyente.

Caso contrario podría decirse que es el de *Frontiers*, donde un trío que no resulta difícil relacionar con el Ganelin Trio, con el que comparte formato (pero en su variante de piano, trombón, batería), logra crear un discurso fluido en el que la interacción de los integrantes del trío es la pieza fundamental. Un discurso fluido que huye de cierta grandilocuencia a la que eran propensos los discos del Ganelin y en el que alternan los temas introspectivos, *Said With Compassion*, con otros más rítmicos, *Tango For Several Psychoanalystics (second series)*, en los que las notas de humor vienen de la mano del trombón de Vitas Pilibavicius mientras Vladimir Miller, al piano, destaca por sus maneras concertísticas. Vladimir Tarasov, para quien lo

conozca por su labor con el Ganelin, da buenas muestras de su hacer como bisagra en este tipo de formación en la que el peso de la labor rítmica recae solamente sobre él; da unidad y ensambla pasajes.

Además de ofrecernos una visión actual (está grabado en febrero del 95) del jazz contemporáneo que se hace en el Este hoy, este disco te ofrece la posibilidad de contactar con el banco Lituano que ha participado en su producción (¡en lo mismo se gastan los beneficios los nuestros!). **J. Moreno.**

KEN PEPOWSKI: *It's A Lonesome Old Town*

Concord Jazz CCD-4673.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆ 1/2

Este es uno de los últimos discos concebidos por Carl Jefferson, alma mater del sello Concord fallecido en 1995. Un típico producto del sello, con estrellas de la casa como Peplowski, el guitarrista Alden y el baterista Dawson, junto a invitados regios –Tom Harrell, en plan davisiano–, graciosos –Charlie Byrd– o sensibles –Marian McPartland–. Ken Peplowski se mueve cómodamente entre el espíritu bopper y la tradición mainstream, y avanza a pequeños pasos hacia una indiscutible maestría en ese campo. Clarinete y tenor conviven pacíficamente en su universo expresivo. algo menos de ligereza y una producción más ambiciosa podrían dar resultados francamente superiores. **J. García.**

CASSANDRA WILSON: *Song Book*

JMT 514 026-2.
(Polygram Ibérica)

☆☆☆ 1/2

Decir que Cassandra Wilson se ha convertido en una de las mayores vocalistas de las últimas generaciones no es nada nuevo. Sí es novedad, en cambio, la mayor y mejor distribución de sus discos en España ahora que Polygram ha prohijado el sello JMT, donde grababa. Como un episodio más en la reivindicación de su voz oscura y su afilado fraseo llega esta antología, con temas procedentes de discos a su nombre (o tomas alternativas inéditas) y grabados en compañía de Steve Coleman, su principal cómplice musical y uno de los invitados de lujo de este CD. Cassandra Wilson no es exactamente una cantante de estándares, pero sabe adueñarse completamente de ellos. **J. García.**

JAMES JABBO WARE & THE ME WE & THEM ORCHESTRA: *Heritage Is*

Soul Note 121259-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Debut para el sello Soul Note del arreglista y director James Jabbo Ware. Por el sonido de su big

band y por el elenco de intérpretes, no parece andar lejos de las enseñanzas de los Muhal Richard Abrams, Butch Morris o Julius Hemphill. Las diversas tradiciones de la música negra vienen a confluír como en una paleta pictórica, pero tampoco faltan los guiños al siglo XX europeo. Arreglos amenos, pero sobre todo instrumentistas poderosos (John Stubblefield, J.D. Parran, Donald Smith, Frank Gordon, Patience Higgins y Clifton Anderson entre otros) forjados en las concepciones holgadas y desprejuiciadas del Black Artist Group y la AACM de Chicago. **M. I. Ferrand.**

JOHNNY HARTMAN: *I Just Dropped By To Say Hello*

Impulse! IMP 11762.
(MCA)

☆☆☆

Con este disco culmina Impulse! la reedición de sus grabaciones protagonizadas por el aterciopelado cantante, un total de cuatro, si contabilizamos ese *Unforgettable* originalmente editado por United Artists e incorporado ahora al catálogo de Impulse! *I Just Dropped...* va más bien por el camino de sus compañeros originales, es decir, grupos reducidos y repertorio intimista (aunque hay ecos de Sinatra en *Kiss & Run*). No está Coltrane, si bien la batería de Elvin Jones le lleva a uno a esperar su irrupción en cualquier momento. Haciendo de Webster, Illinois Jacquet llega a resultar inoportuno con sus *obbligatos*, mientras el impertérrito Hank Jones viste la voz de Hartman con sedosos deshabillés. **J. García.**

MAYNARD FERGUSON & CHRIS CONNOR: *Two's Company*

Roulette CDP 8 37201 2.
(Emi-Hispavox)

☆☆

El entusiasmo que mis amigos Jorge García y Federico García Herraiz (en su libro *Ellos y Ellas*) ponen en la cantante Chris Connor, no halla lugar en este disco grabado con el marco estridente de Maynard Ferguson. La voz grave sin vibrato está presente, también está el swing y un modo particular en la articulación de la frase, pero falla el repertorio, o es demasiado neta la orientación comercial, que coloca a la suma en la incómoda categoría de “sólo agradable”. **C. Sampayo.**

RAINER BRÜNINGHAUS: *Freigeweht*

ECM 847 329-2.
(Nuevos Medios)

☆☆

El sello ECM con lo de siempre. A una de cal, siguen dos de arena, de modo y manera que si en otra referencia, concretamente la de Joe Maneri, elogiaba el tino y la seriedad de tal publicación en

dicho sello, en este caso cabe más bien preguntarse sobre el sentido que encierra una emisión periódica de New Age más o menos decorosamente revestida de un beat jazzístico, o mejor dicho, simplemente, con un batería. Brüninghaus toca piano con ecos. No ecos de nadie en particular, sino un instrumento que deja las notas colgadas en el aire durante unos cuantos segundos. Con el sintetizador y un oboe, tenemos una música embellecida por Kenny Wheeler y Jon Christensen, pero para nada. *Freigeweht* habría sido, de cualquier forma, un disco bonito, bonito, bonito. Para forofos de la *New Age Music*. **E. Fuente.**

RICHARD ELLIOT: *City Speak*

Blue Note CDP 8 32620 2.
(Emi-Hispavox)

☆☆

Comercial y ramplona producción de un saxofonista que en los años 80 hizo cosas incluso más coherentes. En realidad el planteamiento sigue siendo el mismo, sólo que ahora está totalmente agotado. Un firme candidato al peor disco del año. **F. Caballero.**

PHAROAH SANDERS: *Message From Home*

Verve 529 578-2.
(PolyGram Ibérica)

☆☆

Es difícil precisar a quién pertenece este disco, si a Sanders o al cirujano plástico-productor Bill Laswell. Intenten imaginar al otrora lanzallamas Sanders entre gasas de teclados aéreos, ritmos étnicos y electrónicos, voces que reverberan y bajos y percusiones bailables en primer plano. El tenor sólo resulta distinguible en el comienzo del segundo tema, *Nozifho*. Descaradamente comercial (en la obviedad de *Our Roots*), cyberétnico (*Kumba*), relamido (*Ocean Song*) o directamente ofensivo en el africanismo de tarjeta postal (*Country Mile*, *Message From Home*), es un producto banal hasta la médula. **A. Gómez Aparicio.**

LOUISIANA RED/SONNY TERRY & BROWNIE MCGHEE/LIGHTNIN' HOPKINS: *Rising Sun Collection Vol. II*

Just A Memory RSC 0011.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Grabación proveniente del Rising Sun Festjazz de Montreal en su edición de 1980 que presenta a tres auténticas leyendas del blues: Terry, McGhee y Hopkins, junto a uno de los músicos que mejor supo salvaguardar la tradición del blues del Delta, Louisiana Red. Si éste solventa su actuación con tres buenas versiones de grandes clásicos, Hopkins demuestra su asombrosa capacidad para improvisar

y adaptar sus canciones a las necesidades del momento. Con la pareja Terry-McGhee llegan los momentos más mágicos del disco con seis temas que demuestran la especial empatía que existía entre estos dos gigantes. **J. Campos.**

PUCHO & HIS LATIN SOUL BROTHERS: Rip A Dip

Milestone MCD 9247-2.

(Nuevos Medios)

☆☆ 1/2

La música que practica este grupos nos retrotrae a los ambientes latinos del Nueva York de los sesenta, dominados por las fusiones, de las que surgiría un ritmo, el bugalú, que sería el primero no importado de Cuba, castrista ya en esa época. La formación que aglutina el timbalero Pucho, genuinamente norteamericana a juzgar por los apellidos de sus integrantes, entrega un sonido compacto, sin alardes imaginativos en los arreglos ni grandes virtuosismos en las intervenciones solísticas, y que aprovecha un material temático de procedencia variada (de James Brown a Miles Davis) con resultados desiguales, un tanto reiterativos. **J. L. Salinas.**

CHARLIE MARIANO & JASPER VAN't HOF FEATURING MARILYN MAZUR: Innuendo

Lipstick CD Lip 890082.

(Enfasis Records)

☆☆ 1/2

Para ser honesto, he de reconocer no haber encontrado mucho en este disco que me haya invitado a sucesivas escuchas. Tan sólo *Side Wish*, algunos solos de ese infatigable explorador que es

Mariano y mi inquebrantable compromiso profesional han sido capaces de emplearme aplicadamente en la escucha de un álbum por lo demás algo tedioso. No obstante es posible que guste a los amantes del sintetizador y a los incondicionales de Van't Hof (¿existe alguno?). Eso sí, el empaste del trío es indudable, lo cual no es poco. **M. Benso.**

CUMBRE MUNDIAL DEL TANGO. GRANADA, 1995

Big Bang 9539-CD, 9644-CD.

☆☆☆☆

El lema "Desde Granada el tango convoca ciudades" propició el encuentro de grupos procedentes de lugares tan distantes de los ecosistemas naturales del tango como puedan ser Kioto o Berlín. La diversidad, la elaboración con criterios propios de unas mismas recetas musicales, dentro de un nivel general de calidad que cabe valorar como aceptable, constituyó uno de los atractivos de la Cumbre, y lo es ahora de estos dos compactos, que recogen grabaciones tomadas en directo durante los conciertos. Pero, como parecía lógico, los momentos musicalmente más interesantes los depararon intérpretes argentinos. Bastará remitirse a la memorable noche protagonizada por el cantante-bandoneonista Rubén Juárez, un recurrente visitante de nuestro país (¿es que no existe un productor español capaz de promocionarle de forma adecuada?). **J. L. Salinas.**

ORIOLE PERUCHO: Zapping CD

G3G Records G302.

☆☆☆☆

Perucho, padre putativo del rock libertario y el free en la barcelona layetana de los setenta

vuelve a la carga con este segundo CD a su nombre que, siguiendo la línea marcada por *Insultó, le multaron y dejó de comer*, no es "ni jazz ni po jazz" (con permiso de Titi Moreno). De todo un poco en un trabajo que rezuma buen humor pero que le ha quedado un tanto corto de duración. Junto a este curioso cruce de batería free de berbena y Shannon Jackson, una buena representación de la escena alternativa condal -Crek, Maristany, Perramon, Pascual, Saura, Cunningham, Nubla...-. Un disco multiestilístico sin grandes pretensiones para desintoxicar de tanto formalismo y rigidez. Y para disfrutar. **J. Moreno.**

EARL KLUGH:

Crazy For You.

Blue Note 7 48387 2.

☆☆

Magic In Your Eyes.

Blue Note 7 48389 2.

☆☆

Living Inside Your Love.

Blue Note 7 48385 2.

☆☆

(Emi-Hispavox).

Una cosa es reeditar y otra bien diferente exhumar. El tiempo ha sido inclemente con estas azucaradas (de pura caries) y banales sesiones de un guitarrista que recientemente ha hecho un par de discos bastante más interesantes. Sólo *The April Fools* (el hit de Bart Bacharach) y las pistas de Nashville (1977) merecen sentencias más favorables. En especial el dueto con Chet Atkins: *Good Time Charlie's Got The Blues*, donde el maestro del country siempre va por delante. **F. Caballero.**

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

Cheque nominativo a Cuadernos de JAZZ. N° Banco

Inicio la suscripción desde el número Renovación suscripción ☐

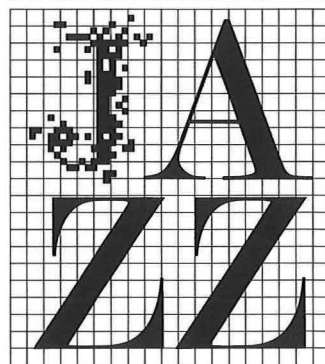
Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad País

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

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1996