

DISCOS

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**

Malo
*

THE HERBIE NICHOLS PROJECT

LOVE IS PROXIMITY



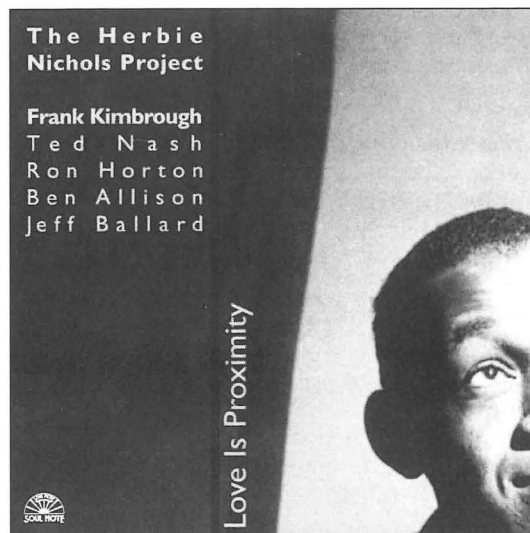
Trio/Love, Gloom, Cash, Love/Wildflower/Infatuation Eyes/CrispDay-Blue Chopsticks/Amoeba's Dance/Love Is Proximity/Wildflower 2/Spinning Song/Dance Lining.

Frank Kimbrough (p), Ted Nash Jr. (st), Ron Horton (tp), Ben Allison (b), Jeff Ballard (bat).

Grabado en mayo de 1995 y 1996.

Soul Note 121313 2.

(Harmonia Mundi Ibérica).



El colectivo de músicos que llevaron a cabo el proyecto de dar a conocer la obra de Herbie Nichols (1919-1963), exponiéndola más allá del marco limitado en que el propio compositor –no por voluntad propia– hubo de mantenerse, han dado un paso importante: se trata de la consolidación del *corpus* artístico de uno de los grandes creadores del jazz. Nichols, que bajo su nombre sólo grabó tres sesiones para Blue Note (1955/1956) recogidas en dos LPs y una para Bethlehem (1957), en vida no halló lugar para poner en circulación sus composiciones; Mary Lou Williams, Steve Lacy, Archie Shepp, Misha Mengelberg y Roswell Rudd le dedicaron espacios propios y el último lo considera un compositor a la altura de Thelonious Monk. La aproximación al universo de Nichols requiere cierta habilidad en el tránsito por territorios no traslúcidos; su música –plena de implicaciones y recovecos– se incorpora poco a poco en la sensibilidad del oyente permeable. Nichols evitaba toda vía directa, pero no lo hacía deliberadamente ni con ánimo eli-

tista sino como requisito para adentrarse en los secretos de la temática melódica (ciertamente sustentada en el swing, elemento preponderante en toda su obra). El resultado es un conjunto de composiciones (se contabilizan 176 aunque él mismo no grabara más de 50) de gran variedad e interés y que tienen en común la dificultad de una interpretación que ha de ser (forzosamente) una versión particular: el compositor sólo las grabó en trío, pero en

la misma relación interna de causas y efectos musicales está implícita la invitación a variar y ampliar. Por el contrario que las de Monk, las composiciones de Nichols invitan (no obstante la opacidad a que hacíamos referencia, o quizá debido a la misma) a una expansión sonora. Así lo entendió Dave Douglas (*Constellation*, 1995). Del mismo modo también lo entendieron los miembros de este colectivo coordinado por el interesante pianista Frank Kimbrough. La versión que el quinteto hace de la música del compositor se atiene –con absoluto respeto– a la “intención sonora” más que a la literalidad. La temática escogida es muy representativa del estilo de Nichols y de ella destacan *Trio* y *Dance Line*, quizá porque las versiones originales de esos temas interpretados por el compositor y pianista en trío ofrecen más pautas para

ulteriores versiones que el resto del material, plagado de “melodías oblicuas”, como las define acertadamente Rudd en su ensayo introducción de la edición Mosaic de Herbie Nichols. *The Herbie Nichols Project* es una obra muy interesante y estimulante en la medida en que abre espacios que hasta ahora habían permanecido más o menos ocultos y los incorpora así a un referente mayor: el material sobre el que puede trabajar –y desarrollar sus propias ideas– el músico de jazz interesado en algo más que el cliché y el respeto a la forma establecida. El nivel de interpretación colectiva, como no podía ser de otro modo, es muy bueno; las intervenciones solistas consagran a Ted Nash Jr. como una gran voz del saxo tenor contemporáneo y dan lugar al descubrimiento del sobrecogedor trompetista Ron Horton, cuya voz instrumental pone en evidencia con seriedad las vacilaciones de este fin de milenio.

Carlos Sampayo

**GEORGE GRUNTZ CONCERT JAZZ
BAND: The MPS Years**

Lonely Woman/Gravenstein/The Mazurka/Triple Hip Trip/Morning Song Of A Spring Flower/Destiny/Black Narcissus/Pistrophallobus. Distintas formaciones señaladas en carpetilla. Grabado entre 1971 y 1980. MPS 533 552 2. (PolyGram Ibérica).

☆☆☆1/2

Pocas formaciones modernas de ambos lados del Atlántico han disfrutado de un plantel de figuras como el de la Concert Jazz Band de George Gruntz. Sólo la Big Band de Thad Jones - Mel Lewis puede resistir un recuento que incluya a Don Byas, Dexter Gordon, Joe Henderson, Art Farmer, Woody Shaw, Tom Harrell, Jimmy Knepper, John Scofield o Elvin Jones, entre los americanos, o a Palle Mikkelborg, Franco y Flavio Ambrosetti, Dusko Goykovich, Albert Mangelsdorff, N. H. Ø Pedersen o Daniel Humair, entre los europeos. La calidad solista de los citados ciertamente impresiona y en el disco que nos ocupa prolonga sus felicidades en el excepcional manejo de colores, secciones orquestales y materiales de las más distintas procedencias propias de George Gruntz. Lo que llena los ojos no se ve decepcionado por lo que se oye en esta oportuna recopilación que coincide en el tiempo con otra (*SinsN' Win'N Funs*, TCB) que celebra el 25 cumpleaños de la banda y recoge sus grabaciones de 1981 a 1995. La variedad de registros que presenta la banda en los cortes seleccionados por el pianista-director suizo es bien amplia: un arreglo entre dramático y jugueteo del *Lonely Woman* de Coleman con un dúo de trombones en su sección intermedia, un impresionante trallazo llamado *Gravenstein* con un Phil Woods exultante que pasa de un doliente romanticismo a una agresión demoledora, una swingeante y chispeante *Mazurka* con intermedio de nagaswaran cortesía de Charlie Marino, o una balada como la versión del *Black Narcissus* de Joe Henderson con su autor en un planeante solo y sólo por el corte en el que interviene Woods merecería este disco ser escuchado incluso por aquél que no esté interesado en esta arrolladora banda. Gran parte del resto de su contenido no desmerece si bien los temas más largos pierden algo de tensión al acomodar intervenciones de estrellas invitadas que reducen la contundencia metálica del grupo. El título de un álbum de Gruntz en trío puede resumir lo apuntado: *Serious Fun*.

The MPS Years es por sí misma una selección de excepcional calidad que como toda buena recopilación remite a los discos originales. La pena es que el entusiasmo que despierta se vea acompañado por la decepción de encontrar todas sus fuentes largamente descatalogadas, dirigiéndonos a sus más recientes producciones para los sellos Enja y TCB.

Angel Gómez Aparicio

ABBEY LINCOLN: Who Used To Dance

Love Has Gone Away/Who Used To Dance/Love Lament/Mr. Tambourine Man/When Autumn Sing/Love What You Doin'/Street Of Dream/I Sing A Song/The River.

Abbey Lincoln (voc), Marc Cary (p), Michael Bowie (b), Aaron Walker (bat, perc), Steve Coleman, Frank Morgan (sa), Julien Lorau (st), Rodney Kendrick (p)...

Grabado en Nueva York, abril y mayo 1996.

Verve 533 559.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆1/2

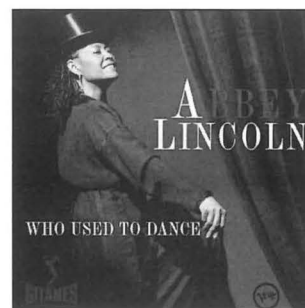
La belleza es en ocasiones hija de la excepcionalidad, pero en otras es simplemente el fruto natural de un estado de gracia. Alcanzar ese estado en el que la madurez encuentra aún el deseo joven de sorprender, a todos y a sí mismo, puede desbordar en tal modo el arte que cuantos se encuentran a su alrededor acaban estornudando del mismo delicioso virus: música y sólo hermosa música. Esto es lo que ha conseguido esta bella dama, madre de uno de los discos vocales del año (si es que aún importa separar lo vocal de lo instrumental cuando de maestría se trata...).

La cálida y acogedora personalidad de una Lincoln cada vez más irresistiblemente otoñal impregna un trabajo que se ha apoyado sobre cinco composiciones propias y un equipo intachable de músicos que suenan como nunca. Es sorprendente el romanticismo que Lincoln es capaz de obtener del habitualmente super-funky-cara-seria de Coleman, o el acompañamiento *tap dance* que se pasea por el tema *Who used...* como un ingrediente de percusión imprescindible del propio texto del tema... Pero sobre todo, la columna vertebral Cary-Bowie-Walker logra hacernos creer en una mágica posesión de estos tres músicos bajo un único cuerpo y cerebro, tal es su perfección en todo momento.

Los textos escritos por Abbey Lincoln son aquí, como en todos sus últimos trabajos, una de las puntas clave del exquisito tono blues y mísero que domina algunos momentos del disco. Basta leer y escuchar algunas líneas del primer tema para sumergirse en el alma que dominará la siguiente hora, un ánimo de fin inevitable del amor que, siempre, en la última línea, en la última nota, nos acaricia la herida con una moderada nota de esperanza. Pocas vocalistas podríamos recordar que sean o hayan sido capaces de un nivel tan fino de lírica, de inseparable visión en letras y músicas, incluso con materiales ajenos. Justo en la mitad del trabajo nos encontramos una memorable versión del *Mr. Tambourine Man* de Dylan, sin duda una de las canciones más desvanecientes de ese otro gran creador de textos, que se incorpora al universo de Lincoln como la más lógica de las visitas musicales.

Aunque el verano parezca alejarnos del acecho de la nostalgia, no podremos resistirnos a esa perfecta inyección de alma encogida que nos regala la poesía de esta mujer imparable.

Michael Rolland



JAMES "BLOOD" ULMER: Blues Experience: Live

Burning Up/Church/Crying/Let Me Take You Home/Boss Lady/Street Bride/Timeless/Make It Right.

James "Blood" Ulmer (g, voc), Amin Ali (b-elec), Aubrey Dayle (bat).

Grabado en Munich, el 25 de abril de 1994.

In+Out Records IOR 77018-2.

(Antar Producciones).

☆☆☆☆

Blues/funk libertario a cargo de un iconoclasta incorregible, *outsider* de la cabeza a los pies, capaz de medirse con Ornette, Adams o Murray y recibir la bendición unánime de los tres.

No quedan tan lejos sus años free, aunque ahora ejerza de hijo bastardo de Hendrix, cual *folk singer* de finales del milenio. De hecho, los tres instrumentales aquí contenidos así lo ponen en evidencia. su toque sigue siendo armolódico, aunque si me fio del oído, ahora afina de una manera más convencional, dejando la sexta cuerda abierta e introduciendo algún cambio en las otras, como afinar en Si la que debería ir en Re y poner en Re y Sol la cuarta y quinta. Es la tradición de las afinaciones alternativas, algo imprescindible a la hora de hablar de los viejos bluesmen (si es que a alguien le importan las obras serias, que uno ya tiene sus dudas), pero un terreno tan farragoso y resbaladizo como el propio Delta del Misisipi. Sin duda Ulmer lo domina, como servidor pudo comprobar en Valencia (24 y 25 de febrero, 1994, un mes antes de esta grabación), cual pescador en río revuelto. A su pericia con los tonos y las cuerdas se debe gran parte de su personal estilo: sucio, disonante, con un toque de primitivismo que nos retrotrae a África, libre de contaminaciones europeizantes.

Esta *Experience* hace honores a aquella otra, la del zurdo visionario, influencia palpable en Ulmer, tan alejado del rock, por otra parte, como para hacer que *Let Me Take You Home*, un tema pop/rock en esencia, suene a cualquier otra cosa. Ulmer, como Sonny Sharrock o el ahora reivindicado Derek Bailey (a buenas horas...) estarán siempre en otra onda. Por eso resultaron tan vanos sus intentos de comercialización de hace unos años. Lo suyo es esto: radicalidad a palo seco, negritud sin aderezos. Un bajo punzante, un batería rítmico, contundente y creativo, un escenario y público. Así se grabó el disco, en vivo, tal y como lo pudimos ver por aquí en el 94.

Francesc Caballero

MARTIRIO: Coplas De Madrugá

Dicen/No te mires en el río/Ojos verdes/Torre de arena/No me quieras tanto/No me digas que no/Tu eres mi marío/Como a nadie te he querido/Tatuaje/Con el alma en los labios/Martinete a Don Juan.

Martirio (voc), Chano Domínguez (p), Javier Colina (b, ac), Guillermo McGill (bat), Nono García (g en Dican).

Grabado en Madrid, marzo y abril de 1996.

Colección LCD el Europeo LCD8.

(Karonte Distribuciones).

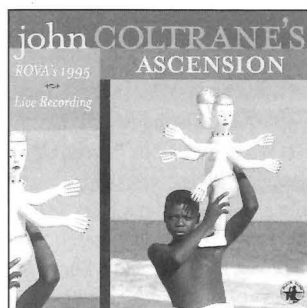
☆☆☆☆

Hace casi un año tuve la oportunidad de escuchar por vez primera a Martirio y el trío de Chano Domínguez en directo. Fue en San Sebastián, una noche en que la expectación (y el escepticismo) era general con anterioridad al concierto. Y allí salió Maribel con sus gafas y demás, tal vez algo nerviosa por eso de debutar en un festival de jazz, pero derrochando valor por los cuatro costados. A los chicos se les veía más distendidos, pero atentos. Hubo reacciones variadas (un poco frío el público, algo más receptiva la crítica), pero lo cierto es que más de uno tuvimos la sensación de que el asunto merecía la pena, y que con unos cuantos conciertos más las lógicas dudas y los ajustes precisos en toda empresa que comienza irían desapareciendo. Pero por encima de todo había que valorar el riesgo que suponía lanzarse a una aventura tan especial como es la de intentar crear un diálogo entre el jazz y la copla.

Se trata, claro, de algo más que de decir lo de que las coplas son, ni más ni menos, nuestros *standards*, las melodías que construyen la memoria colectiva de una época. Eso es muy cierto. Como lo es que Martirio no es cantante de jazz, ni por supuesto pretende serlo. Lo suyo es llevar estas canciones a su terreno, modelarlas según su acusada personalidad; pero también es verdad que se desenvuelve con pasmosa facilidad rodeada del swing de sus compañeros de travesía, que por lo demás la arropan muy juntos y con elegancia. Cabría pensar que esa elegancia puede a veces chocar con el contenido poco festivo de las letras, pero habría que recordar situaciones similares en que las melodías de Kurt Weill, por ejemplo, ponen contrapunto festivo a los textos ácidos de Brecht. Lo tragicómico no sólo es privativo de la copla, sino en general de lo hispano. En todo caso, para disfrutar plenamente de los muchos buenos momentos de este disco hay que dedicarse más a escuchar que a filosofar. Su valía está en la sinceridad de sus intérpretes, en su afán por abrir una puerta y ver qué pasa, y nuestro placer en vivir momentos como los de *Torre de Arena*, *Tu eres mi marío* o ese martinete final, por citar tres de especial intensidad.

Sé de sobra que este disco (o más bien librodisco, un precioso formato por el que hay que felicitar a *El Europeo*) molestará por igual a puristas de la copla y del jazz. No importa: estas líneas van dirigidas a quienes al levantarse por la mañana dejan los prejuicios atrás y tratan de escuchar.

Mario Benso



ROVA'S 1995: John Coltrane's Ascension

Welcome/Ascension.

John Raskin, Steve Adams (sa), Larry Ochs, Bruce Ackley, Glenn Spearman (st), Dave Douglas, Raphe Malik (tp), George Cremaschi, Lisle Ellis (b), Chris Brown (p), Donald Robinson (bat).

Grabado el 6 de diciembre de 1995.

Black Saint 120180-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Treinta años y seis meses más tarde del acontecimiento productor de la suite *Ascension*, de la cual Marion Brown afirmó que serviría para calentar un piso en un frío día de invierno, el Rova Saxophone Quartet (Raskin, Adams, Ochs y Ackley) asistidos por un plantel de pujantes improvisadores de la escena contemporánea de la improvisación californiana, recrearon –y extendieron– la plasmación del furor primal del original en homenaje al puñado de las Termópilas que firmó el acta de existencia del free. Cinco años antes, Ornette Coleman y su doble cuarteto habían hecho la presentación en sociedad.

La *Ascension* de Larry Ochs y compañía es más laboriosa y concertada que la original, más extensa incluso, con cincuenta minutos, y los unísonos, auténticos *tutti* furibundos, más largos, sin por ello perder las esencias del original, basadas en un equilibrio entre improvisación instantánea individual y colectiva, decididas por las instrucciones de Glenn Spearman y basadas en arreglos de John Raskin.

El resultado final es una paradójica combinación de devoto respeto por las esencias originales y una oportunidad para todos los implicados de hacer oír sus voces, cercenadas las amarras de imposiciones armónicas y tonales, transportada la fantasía melódica al espacio exterior. Free carnoso y suculto, abundante y solidario, rinde dividendos de emocionalidad y entrega total de individuo a conjunto. Sorprende levemente la presencia de Dave Douglas, quizá un poco lejos de sus pagos ordinarios, y aún más su intervención solística, bien avanzada la ejecución, varios grados por debajo del calor al rojo vivo que desprenden el espíritu colectivo y las intervenciones personales. El compacto se abre plausiblemente con Ochs, Ellis, Brown y Robinson, este último remediando a Elvin con mazos y gongs, en el apacible *Welcome*, cuya templanza es la calma que precede al vendaval.

Edward Fuente

OLIVER NELSON: More Blues & The Abstract Truth

Blues And The Abstract Truth/Blues O'Mighty/Theme from Mr. Broadway/Midnight Blue/The Critic's Choice/One For Bob/Blues For Mr. Broadway/Goin' To Chicago Blues/One For Phil/Night Lights.

Oliver Nelson (arr., dir.), Thad Jones, Danny Moore (tp), Phil Woods (sa), Phil Bodner, Ben Webster (st), Pepper Adams (sb), Roger Kellaway (p), Richard Davis (b), Grady Tate (bat).

Grabado en Nueva Jersey en noviembre de 1964.

Impulse! 12122.

(Universal Music).

☆☆☆

Ojo al dato: pese a la casi coincidencia en el título, en la portada y en el lujo de la reedición, este disco no tiene mucho que ver con esa obra maestra extraordinaria que es *The Blues And The Abstract Truth*. Se trata de una sesión tres años posterior con un personal totalmente distinto, causa no poco destacada para la diferencia. La otra, tal vez la más importante, es el muy distinto nivel de inspiración de los arreglos, merced a lo cual la que reunió a los Dophy, Evans, Hubbard y compañía vence por goleada. Lo cierto es que la comparación parece inevitable, y como vemos en nada favorece al trabajo que comentamos. Y sin embargo *More Blues And The Abstract Truth* no es ni mucho menos un disco flojo; más bien se trata de una de esas amigables y agradables sesiones en las que un racimo de buenos músicos pasa un buen rato en el estudio, dejando como testimonio un reguero de blues y baladas de desigual valor. También convendría señalar que aquí Nelson firma sólo parte del material compositivo, incluyendo el corte que titula el disco (un arreglo con los vericuetos propios de la maestría del saxofonista) y cuatro más: *The Critic's Choice*, *One For Bob* (dedicado al productor Bob Thiele, ingeniero de la sesión) y *One For Phil*, en homenaje a Phil Woods, que en líneas generales está estupendo en todos los temas.

Los demás cortes son arreglos de temas ajenos: *Blues O'Mighty* tiene todo el aroma de las composiciones de Johnny Hodges para combo pequeño, aunque el arreglo se le atraganta algo a Thad Jones en su solo. Dos selecciones hacen referencia a una serie de televisión popular en la época cuya sintonía fue compuesta por Dave Brubeck, *Mr. Broadway*. Ben Webster pone su saxofonismo inconfundible al servicio de *Midnight Blue*, de Neal Hefti, y *Blues For Mr. Broadway*, dos de los más interesantes momentos del disco. En cuanto a los solistas, ya he destacado por encima de todos a Phil Woods, y no puedo dejar escapar la oportunidad de recordar con mucho cariño a mi admirado Pepper Adams, rey de los barítonos cortantes durante muchos años. Lo dicho: una digna secuela de un disco irrepetible, pero si no tiene ninguno de ellos vaya inmediatamente a por el primero y prepárese a vivir la más gozosa de las dichas.

M. Benso

TERJE RYPDAL: Skywards

Skywards/Into The Wilderness/It's Not Over Until The Fat Lady Sings/The Pleasure Is Mine, I'm Sure/Out Of This World (Sinfonietta)/Shining/Remember To Remember.

Terje Rypdal (g), Palle Mikkelborg (tp), Terje Rønnesen (vln), David Darling (chelo), Christian Eggen (p, sint), Paolo Vinaccia (bat, perc) Jon Christensen (bat).

Grabado en 1996.

ECM 5337682.

(Nuevos Medios).

☆☆☆1/2

BILLY COBHAM: Nordic

Was/Not/Was/By "City"/Chief/Fjoff/Pytti Panna/As First I Saw You/ Just A Thought/Prime Time/Folk Tones/December Suite pt. 5/Bandits.

Tore Brunborg (st, ss), Bugge Wesseltøft (p), Terje Gewelt (b), Billy Cobham (bat).

Grabado en Oslo, 1996.

Rhythm 101.

(Karonte Distribuciones).

☆☆☆1/2

¿Terje Rypdal y Billy Cobham compartiendo espacio discográfico...? Pues sí. La estética nórdica los ha acercado, aunque sea paradójicamente a costa de renunciar, en el caso del baterista, a la electricidad y a ciertas inherencias funk/rock, tan propias de su estilo.

Fiel a la personalidad de su autor, *Skywards* es un disco de múltiples proyecciones en el que viejos temas, revisados y rebautizados también en su título, comparten sitio con una *Sinfonietta* en homenaje a Manfred Eicher, veleidades camerísticas más propias de la línea New Series, aunque admirablemente bien resueltas, y toda clase de integraciones atmosféricas. El resultado es casi siempre fascinante. Sorprende lo cerca y a la vez lo lejos que está Rypdal de la llamada "new age music", ese paraíso de oportunistas cada día más en entredicho, afortunadamente. Hay momentos mágicos, como el diálogo entre trompeta y baterías de *Out Of This World*. Hay pasajes en los que el lirismo y la ingravidez lo son todo, cálidos como el vapor que emerge de las simas. Hay sobre todo música evocadora, en la que la guitarra cede protagonismo a la partitura, al arreglo, y por ello al resto de instrumentos. Poco importa que Rypdal toque o no toque (como sucede en *Shining* y *Remember To Remember*), todo aquí lleva su sello.

No menos gratificante resulta el CD de Billy Cobham, dispuesto a salir de su letargo con un proyecto acústico, un cuarteto como aquel de Garbarek y Jarrett pero más *straight ahead* si cabe. Antes de causar sensación en el jazz/rock, sus baquetas se habían desgastado en innumerables sesiones junto a Silver, Benson, Burrell, Henderson o Miles, así que ¡por favor! que nadie se extrañe de oírle hacer sutili-



dades extremas con las escobillas. Ahora, tampoco esperen verle convertido en un lánguido de bombo y caja que no hace ruido por no molestar, con perdón. A cada cual lo suyo. *Nordic* supone una ruptura con el continuismo, un retorno enriquecido a la musicalidad de sus inicios, es sin duda un punto y aparte, un disco para deshacer tópicos, generoso en su duración, homogéneo de principio a fin, su mejor registro en muchos años. Un caudal de configuraciones rítmicas entrecruzadas, exuberancia de matices, tiempos balanceados, técnica, clase y swing: la división mágica del compás, principio y final de todo este invento.

F. Caballero

STAN GETZ: Live At The New Morning

Un Grand Amor/Blood Count/Airegin/Blue Skies/On The Up And Up/I Wanted To Stay/Tempus Fugit.

Stan Getz (st), Jim McNeely (p), Marc Johnson (b), Victor Lewis (bat).

Grabado en París en 1982

Dreyfus FDM 36577-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Enésimo disco póstumo de Getz, grabado al comienzo de su última época dorada. Getz es un músico cíclico que recorrió en su vida profesional una línea sinusoidal de altibajos, coincidiendo sus puntos bajos con algunos exitosos escarceos comerciales. Al menos yo lo veo así. Principios de los sesenta y a caballo de las décadas de los años setenta y ochenta, hay una baja en la calidad de su producción (jazzística), que se compensa sobradamente por los puntos de máxima. Generalidades aparte, este *Live At New Morning*, es un excelente disco a la altura de *The Dolphin*, *Spring Is Here* y las demás obras de esos primeros años ochenta.

Getz en esta recta final de su carrera, añade a sus archisabidas virtudes una que, si bien no le faltaba, podía mejorarla: el swing, *Airegin* o *Tempus Fugit* son en ese sentido una maravilla. El Getz de los últimos años swinga como un ángel, y sube el escalón que le faltaba para llegar a lo más alto. La muerte, sin duda, arribó en el momento justo.

Vicente Ménsua



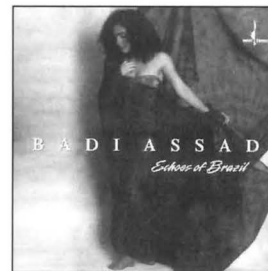
DM 265 02 ELIS REGINA

"No fim da bossa • Ao vivo"

Estos CD's pueden calificarse casi de milagrosos, pues recogen con una gran calidad de sonido grabaciones que se creían perdidas del programa "O fim da Bossa" de la Televisión Record de São Paulo a mediados de los años 60.

En ellos podemos escuchar a una joven ELIS REGINA, que con 20 años era ya la mejor cantante brasileña del momento, en compañía de figuras como Dorival Caymmi, Cyro Monteiro, Ataulfo Alves y Adoniran Barbosa, Edu Lobo, Gilberto Gil o Jorge Benjor.

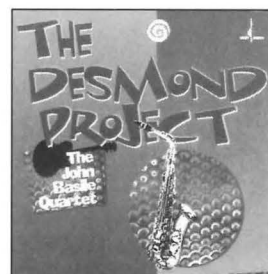
Estos CD's agrupan en su totalidad los temas que anteriormente se habían editado en tres compactos, contienen unas grabaciones excepcionales llenas de fuerza y espontaneidad, auténticas joyas recuperadas para el deleite de los aficionados.



CHJD 154 BADI ASSAD "Echoes of Brazil"

La brasileña Badi Assad es sin duda una de las guitarras más comunicativas e innovadoras de la actualidad. Es una virtuosa cuya técnica no ensombrece nunca el impacto visceral de sus interpretaciones.

Assad es simplemente algo prodigioso. En su tercer álbum *Echoes of Brazil*, rinde homenaje a los guitarristas, tanto clásicos como innovadores, que han conformado su estilo. *Echoes of Brazil* es una antología histórica que ilustra la rica trayectoria de la guitarra, como principal instrumento en la composición de la música brasileña y el impacto que esta música ha tenido en todo el mundo. Con temas de Isaias Savio, Luis Bonfá, Baden Powell y Sergio Assad, este álbum es la lección más móvil y melodiosa que puede aprenderse.



CHJD 156 THE DESMOND PROJECT "The John Basile Quartet"

En los años 60, el legendario Paul Desmond y el famoso guitarrista Jim Hall fundieron una nueva vida a la escena jazzística, al combinar el amor por las melodías con un doble sentido de la sobriedad y el ingenio, creando un estilo íntimo y a la vez rítmico, que obliga a los músicos a escoger muy cuidadosamente las notas que les sugiere su sentimiento. Ahora en los 90, Cheski Records conmemora el genio de Paul Desmond con *The Desmond Project*, que presenta el *John Basile Quartet*. Liderado por el guitarrista John Basile, el grupo -que complementan Allen Mezquida al saxo alto, el bajista David Finck y el baterista Payton Crossley- retoma las composiciones clásicas de Desmond así como los standards asociados, casi como si fueran propios, a este gran saxofonista. Gracias a la nueva tecnología 96kHz/24-bit de Cheski, que proporciona la más precisa reproducción de sonido de la actualidad, cada nota de *The Desmond Project* nos habla de la espléndida labor de estos músicos.

Distribuido por:



Discmedi S.A.
Cardener 32-34, 08024 Barcelona.
Tel.: (93) 284 95 16. Fax: (93) 219 85 10

JOHN COLTRANE: Blue Train

Blue Train/Moment's Notice/Locomotion/I'm Old Fashioned/Lazy Bird/Blue Train (*)/Lazy Bird (*).

John Coltrane (st), Lee Morgan (tp), Curtis Fuller (tb), Kenny Drew (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (bat).

(*) Tomas alternativas no incluidas en el elepé original, + CD Rom.

Grabado en Hackensack, Nueva Jersey, el 15 de septiembre de 1957.

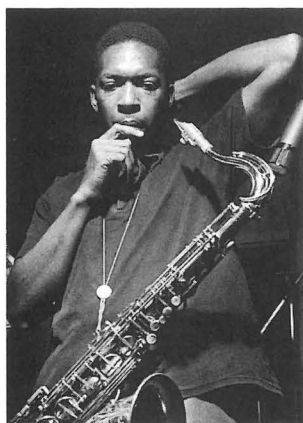
Blue Note 853428.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

Aunque John Coltrane ha intervenido en diversas producciones Blue Note a nombre de otros artistas (Paul Chambers, Sonny Clark, Johnny Griffin), y el sello ha reeditado a su nombre trabajos aparecidos en otros sellos y bajo liderazgos distintos, *Blue Train* es en realidad el único disco grabado por Coltrane para el sello de Alfred Lion. Esto le confiere una especial singularidad que casa bastante bien con su propio contenido musical, pues de algún modo se sitúa en el momento crucial de la evolución de Coltrane

de
BlueNote...



desde la avanzadilla del hard bop hacia el futuro jazz libre de los años sesenta. Cuando grabó *Blue Train*, Coltrane formaba parte del cuarteto de Thelonious Monk, escuela de arquitectura musical e improvisación temática de donde sacaría provechosísimas lecciones. Ese mismo año se despediría del pianista y aceptaría una oferta de Miles Davis para volver a su grupo, donde no tardaría en contribuir al lanzamiento del jazz modal.

Apenas unos años después, en los conciertos que el quinteto de Davis dió en Europa con

Coltrane como invitado, la fractura estilística entre los dos vientos y la rítmica compuesta por Wynton Kelly, Paul Chambers y Jimmy Cobb sería ya muy obvia. Aquí, John Coltrane se encontró con otra rítmica hardbopper de pura cepa, un trompetista que aún tenía mucho que decir en ese lenguaje y un trombonista en la estela de Jay Jay Johnson que ya no reformaría ni un ápice su estilo, pero sería exagerado buscar síntomas de incomodidad en sus intervenciones. Septiembre de 1957 todavía es una fecha demasiado temprana para advertir cambios cualitativos, aunque sí resulta evidente un dominio completo de sus herramientas del momento, algo que no siempre se apreciaba en sus discos contemporáneos para el sello Prestige. El cuidado que Lion ponía en sus producciones tiene sin duda que ver con ello: a diferencia de sus colegas, este germanoamericano quería que sus discos estuvieran bien ensayados, y pagaba por ello. Sin ser un disco de arreglos, *Blue Train* está lleno de detalles que delatan una esmerada elaboración.

La lectura de las notas escritas por Robert Levin para la contraportada del *elepé* original resulta muy reveladora. Levin insiste, por ejemplo, en justificar el timbre de Coltrane, que fue tan polémico al principio como el de Lester Young una generación atrás, por más que hoy nos resulte plenamente lógico. También habla del saxofonista como un músico en busca de algo nuevo, algo que cuando se atisba a través de su estilo parece "distante, desconocido y misterioso". Levin —que podría haber añadido "bello" a su lista de adjetivos— ignoraba hasta qué punto el tiempo iba a darle la razón.

Si no le pedimos que dé lo que sólo puede sugerir, *Blue Train* aparece como un disco repleto de episodios y circunstancias memorables. Memorables son las cuatro composiciones de John Coltrane, dos de ellas en forma de blues, convertidas en otros tantos clásicos: según cuenta Michael Cuscuna, el tema que le da título, editado en su día como disco sencillo, todavía suena en algunos *juke boxes* neoyorquinos. Memorable la parcela reservada al lirismo, una balada de Jerome Kern de las que siempre gustaron al saxofonista, donde Coltrane aún permanece en la órbita de Dexter Gordon. Memorables las intervenciones de todos los solistas, las de *Trane*, las de Lee Morgan (con trompeta gillespiana y fraseo browniano), las del conciso Curtis Fuller, cuyo solo en *Locomotion* es para quitarse el sombrero, o las de Kenny Drew, una elección de Coltrane en principio chocante pero cuyo toque bluesy nunca sonó más inspirado o fluido. Chambers y Jones eran viejos conocidos suyos y más que eso, pues en 1957 todavía no había quien les dejara atrás.

John Coltrane
JOHN COLTRANE
John Coltrane
John Coltrane

John Coltrane

John Coltrane
John Coltrane

El CD ROM tiene la elegancia característica del sello Blue Note, con varias fotografías de Francis Wolff (sabiamente administradas por Cuscuna en sus últimas producciones), reproducidas a dos tintas. Su contenido no es abundante, pero sí sustancioso: un análisis de *Blue Train* escrito por Bob Blumenthal, una entrevista radiofónica de 1960 con John Coltrane, recuerdos de Rudy Van Gelder, Curtis Fuller, Kenny Burrell, Tommy Flanagan, John Tchicai y Roy Haynes entre otros colaboradores del saxofonista (¿por qué no McCoy Tyner y Elvin Jones?), una discografía detallada de Coltrane en Blue Note y un fragmento del archifamoso *So What?* procedente de un programa de televisión dedicado al quinteto de Miles Davis, con solos de Davis y Coltrane. Todo ello está relacionado por medio de vínculos inspirados en el estilo de Internet, muy apropiados para seguir un recorrido azaroso. Cumple su objetivo, que no es otro que el de agrandar el impacto de un disco de por sí excelente. Después de Blue Note el tiempo voló y Coltrane subió hasta alturas galácticas, pero nada de lo que hizo enmendó la plana a este *Blue Train*, tan terrenal y tan suyo.

Jorge García

JOHN COLTRANE

Coltrane

☆☆☆☆

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

Grabado en 1962.

Impulse! 12152.

The John Coltrane

Quartet Plays

☆☆☆☆

Art Davis reemplaza a Jimmy Garrison en tres temas.

Grabado en 1965.

Impulse! 12142.

Live At The Village

Vanguard Again!

☆☆☆

John Coltrane (ss, st, cl b), Pharoah Sanders (st, fl), Alice Coltrane (p), Jimmy Garrison (b), Rashied Ali (bat), Emanuel Rahim (perc).

Grabado en 1966.

Impulse! 12132.

(Universal Music).

hacia los territorios de búsqueda y libertad que albergarían (aun en su falta de concreción) su extraordinario recorrido artístico. Seis años más tarde (*Interstellar Space*), John Coltrane moría. El testimonio artístico de este período ha quedado plasmado en una gran cantidad de álbumes que tienen al sello de Bob Thiele como centro principal y al cual –a la vez– imprimen una orientación. Coltrane se convirtió en el personaje más importante de Impulse! Y como era el personaje más importante del jazz de esos años, el sello se benefició de esta centralidad y prestigio. Algunas de las obras contenidas en el catálogo coltraniano de esos años figuran en listas absolutas (coincidentes) de discos imprescindibles en la entera historia del jazz, tal es el caso del ya mencionado *Impressions*, *Duke Ellington & John Coltrane*, *Crescent*, *A Love Supreme*, *Ascension* (una de las obras de referencia obligada del free jazz), *The John Coltrane Quartet Plays* y *Coltrane* (conocido como “el disco azul de Coltrane para Impulse!”); estos dos últimos pertenecientes al último bloque de relanzamientos del sello. La coherencia de la música de Coltrane encuentra confirmación aún en la gran variedad de caminos que el artista escogió en su búsqueda de un algo intangible que él se atrevió a llamar Dios, pero que quizá fuera una idea menos autodefinible. No hay preguntas no contestadas en su música, sino que más bien da la sensación de una proyección de múltiples preguntas e interrogantes que no esperan respuesta alguna. La capacidad de expansión que muestra es quizá una cuestión de energía, como si Coltrane hubiera dejado en libertad las partes más descarnadas y esenciales de su ser (un ser lleno de música, de belleza no apolínea) para que se encontraran con algo en su ascensión. No había tampoco irreverencia ni ánimo ofensivo (aunque en su momento fuera acusado de cacofonía y aún hoy no pocos opinan que su influencia fue nefasta sobre los saxofonistas tenor), sino un modo de gentileza que ignora la forma establecida por considerarla superflua, fuera de lugar y sobre todo no funcional a efectos de la expresión pura (Coltrane no disociaba la idea de pureza de la de alma, el suyo no era un arte laico).

Para este período Coltrane se rodeó de un grupo de fieles colaboradores, algunos de los cuales, con el transcurrir del tiempo, no pudieron seguirle las huellas o se confesaron incapacitados para hacerlo, aun conservando por su persona una suerte de veneración sacerdotal. El gran cuarteto del primer período Impulse! (Tyner, Garrison, Elvin Jones) ya había sido perfilado en la época Atlantic. En Impulse! logró sus momentos más altos y cada uno de sus miembros (quizá con la sola excepción de

Garrison, cuyo papel no ha sido desentrañado del todo) despegó de su plataforma hacia aventuras particularmente fructíferas. Jones reinventó la batería siendo miembro de ese cuarteto y Tyner estableció las reglas del concepto orquestal del piano allí mismo. Se trataba de aventuras que sólo alguien tan generoso, seguro de sus convicciones (y creencias) y genuinamente abierto como Coltrane podía permitir (otro caso contemporáneo de esos es el de Tony Williams en el quinteto de Miles Davis). Finalmente, el cuarteto de Coltrane comenzó a complementarse con otras voces y a deshacerse, y *Sun Ship* (agosto de 1965) fue el último disco oficial de la formación para el sello naranja y negro. Luego vendría el período conocido como “Alice Coltrane/Pharoah Sanders”, cuyo momento culminante grabado es *Expression*, un disco de culto. De un año antes es *Live at the Village Vanguard Again* (recién relanzado), cuando aún se sentaban las bases (si es que las había) de cuál sería el nuevo camino de la música de Coltrane. Fue en este período cuando el artista murió, dejando sospechas de que su música tendía no sólo a la disolución total de la forma desde cierta armonía sino a la disolución del sonido mismo, quedando de la música sólo ese componente que suele ser ignorado, el silencio. En este sentido es posible que su bús-

...a
Impulse!



queda artística se encontrara con la expansión de su propio espíritu. La sensación que da esta música (esta combinación de sonidos, colores y humores) es de una felicidad esencial (sin alegría, sin tristeza a la que contraponerse); pero una felicidad no del todo lograda. Su atractivo mayor es su propia indefinición, en la medida en que nos atrae todo lo que promete cobrar forma alguna vez, o perderla definitivamente, como la vida y la muerte.

Carlos Sampayo

DIANE SCHUUR: Blues For Schuur

I'm Not Ashamed To Sing The Blues/When Did You Leave Heaven?/Stormy Monday Blues/These Blues/Moonlight & Shadows/All Right, Ok, You Win (I'm In Love With You)...

Diane Schuur (voc). Formación detallada en libreto.

Grabado en Los Angeles, en 1996.

GRP Records GRP98632.

(Universal Music).

☆☆☆ 1/2

**LAURA FYGI MEETS MICHEL
LEGRAND: Watch What Happens**

Where's The Love/The First Time/You Had To Be There/The Summer Knows/Watch What Happens/Et Si Demain/The Windmills Of Your Mind/I Will Wait For You...

Laura Fygi (voc), Michel Legrand (comp, arr., dir. voc).

Grabado en Londres, en 1996.

Mercury 534 598-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Uno de los mayores aciertos de Diane Schuur en *Blues For Schuur* es prescindir de las cuerdas con que se acompaña de forma habitual, ya que este tipo de fondo da cierta insustancialidad a su voz, por un contraste que no la beneficia. Aquí los coros corren a cargo de una vibrante sección de vientos, en especial los metales, que se contraponen a su voz grave, socarrona, y de una tesitura excepcional. El repertorio pertenece en su mayoría al pianista, cantante y compositor Charles Brown, agrupado dentro del llamado *soft blues* o *cocktail blues*, con lo que la cantante tiene que hacer un esfuerzo extra para que su discurso no se quede en "música para ascensores". Y lo consigue con habilidad y solvencia, aprovechando su gran capacidad de voz con la que se adentra por los senderos que mejor conoce y domina: declamación de la balada dentro del blues y, por prolongación, del rhythm and blues.

Quien sí esta arropada por las cuerdas es la cantante Laura Fygi en un interesante recorrido por las composiciones para cine de Michel Legrand, que aporta la orquesta y nuevos arreglos, para la cantante. Creador de melodías para películas que están en el oído de todos, esta recreación gira sobre el musical *The Umbrellas Of Cherbourg* —realizado por Jacques Demy en colaboración con Legrand en 1964—, aunque aparecen temas de otros films como *The Thomas Crown Affair*, *Yentl* o *The Happy Ending*; y sobre este armazón orquestal encaja la voz nasal, profunda y sensual de Fygi que, sin grandes alardes, sobrevuela con serenidad baladas universales como *The Windmills Of Your Mind*, *I Will Wait For You* o *Once Upon A Summertime*. Una grabación de resultado agradable, que se puede escuchar de charla con los amigos, por ejemplo.

Fernando Bezos



DINO SALUZZI: Cité de la Musique

Cité de la Musique/Introducción y Milonga del Ausente/El Río y el Abuelo/Zurdo/Romance/Winter/How My Heart Sings/Gorrión/Coral para mi pequeño y lejano pueblo.

Dino Saluzzi (bandoneón), Marc Johnson (b), José M. Saluzzi (g).

Grabado en Oslo, junio de 1996.

ECM 533 316 2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Así como el pianoforte fue llevado al sitio de prestigio que hoy tiene a través de la música clásica y los vientos a través del jazz, el bandoneón ha encontrado su espacio de dignificación en el tango. Saluzzi, bandoneonista argentino radicado en Europa desde hace muchos años, es uno de los principales músicos del tango de la era pospiazzoliana. Libertad de expresión armónica, levantamiento de las barreras entre los estilos caracterizan su música. Si bien su sonido es el del tango, no se lo puede excluir del jazz con rapidez. También el jazz habita la música de este compositor que ha trabajado para bandas sonoras, especialmente con Godard, a quien está dedicado *Gorrión*, tango de su último trabajo *Cité de la Musique*. Mas este trabajo de Saluzzi no puede concebirse únicamente como un disco de tango sino donde el tango está incorporado dentro de un discurso propio, elaborado, donde tanto el jazz, los ritmos y modos europeos, se entremezclan en una amalgama sostenida técnica y apasionadamente. El tema *Cité de la Musique* es un buen ejemplo de este registro. Pero cuando Saluzzi se vuelve más rioplatense, como en su *Introducción y Milonga Del Ausente*, no ejecuta ninguna tradición de los ritmos bonaerenses o porteños sino que realiza música contemporánea donde aquellos aires aparecen citados o, parafraseando el título de la composición, *presentificando* una ausencia que no es de la congoja sino constitutivo de una nueva cadencia, que lo acerca a sus compatriotas Ginastera o Juan Carlos Paz. En definitiva, un trabajo repleto de giros, recorrecos, citas y, sobre todo, el sonido de un bandoneón que ya puede considerarse como uno de los sonidos por los que se recordará el siglo XX.

Oscar Scopa

REEDICION

BENNY CARTER: Further Definitions

Honeysuckle Rose/The Midnight Sun Will Never Set/Crazy Rhythm/Blue Star/Cotton Tail/Body And Soul/Cherry/Doozy/+ 8 Bonus Tracks.

Benny Carter, Phil Woods, Bud Shank (sa), Coleman Hawkins, Charlie Rouse, Buddy Collette, Bill Perkins, Teddy Edwards (st), Bill Hood (sb), Dick Katz, Don Abney (p), John Collins, Barney Kessel, Mundell Lowe (g), Jimmy Garrison, Ray Brown (b), Jo Jones, Alvin Stoller (bat).

Grabado en 1961 y 1966.

Impulse! 12292.

☆☆☆ 1/2

COLEMAN HAWKINS: Desafinado

Desafinado/I'm Looking Over A Four Leaf Clover (Jazz Samba)/Samba Para Bean/I Remember You/One Note Samba/O Pato/Un Abraco No Bonfa/Stumpy Bossa Nova.

Coleman Hawkins (st), Barry Galbraith, Howard Collins (g), Major Holley (b), Eddie Locke (bat), Willie Rodríguez (perc), Tommy Flanagan (clav).

Grabado el 12 y 17 de septiembre de 1962.

Impulse! 12272.

(Universal Music).

☆☆☆

Junto al cuidado puesto en la presentación y en la remasterización, habituales en las reediciones Impulse! (lástima que la toma de sonido sea irregular —a veces los instrumentos parecen estar sonando en la habitación de al lado—, y que no haya podido ser corregida), estos dos discos tienen en común la presencia de Hawkins y la facturación de un jazz de fácil asimilación a cargo de músicos excelentes.

Further Definitions agrupa sesiones en dos contextos diferentes, originalmente aparecidas en sendos elepés (el segundo con el título *Additions to Further Definitions*). La música es en ambos casos equiparable, y se articula con el juego de los saxos sobre un *swingante* entramado rítmico; y si el valor de los solistas es superior en la primera propuesta, los arreglos están más cuidados en la segunda, que versiona un repertorio creado en su mayor parte por el propio Carter.

Desafinado nace empujado por los vientos cariocas que llevan la bossa nova y la samba a los territorios del jazz. Para estas sesiones, el propio Tommy Flanagan cambia el piano por las claves, relegado aquel instrumento por guitarras. El repertorio facilita el camino con algunas piezas bien conocidas, entre las que, naturalmente, resplandece la que da título al álbum. Difícil es resistir la comparación con la versión de Stan Getz. Las preferencias quedan relegadas a lo personal, pero, en cualquier caso, Hawkins no es el saxofonista comprometido de otras ocasiones, y el acompañamiento es tan pulido que resulta monacorde.

José Luis Salinas

FRANK SINATRA WITH THE RED NORVO QUINTET LIVE IN AUSTRALIA, 1959



Frank Sinatra (voc), Jerry Dodgion (sa, fl), Red Norvo (vib), Bill Miller (p), Jimmy Wyble (g), Red Wooten (b), John Markham (bat).
Grabado en directo en el West Melbourne Stadium, el 31 de marzo y el 11 de abril de 1959.
Blue Note 837513 2.

REEDICION

FRANK SINATRA: The Complete Singles Collection

Frank Sinatra con diversas formaciones.
Grabado entre abril de 1953 y septiembre de 1961.
Capitol 7243 8 3889 2 (6 CD's).
(Emi-Hispavox).



REEDICION

FRANK SINATRA: The Radio Years

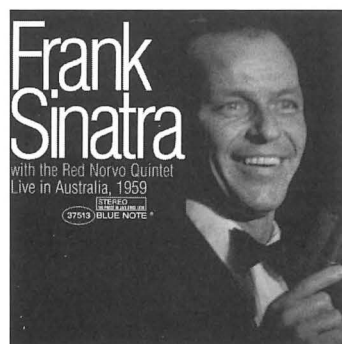
Frank Sinatra con diversas formaciones.
Grabaciones radiofónicas realizadas entre 1939 y 1955.
Meteor CDMT 901 (4 CD's).
(Karonte Distribuciones).



Hasta hace poco, la discografía oficial de Sinatra apenas incluía dos grabaciones en directo: la del Sands de Las Vegas, junto a Count Basie, de 1965, y la del Madison Square Garden, de 1973, acompañado por la versión juvenil de la orquesta de Woody Herman. Un buen concierto dado en París durante la famosa gira mundial de 1962 y una irregular antología de los últimos años (*80th Live*) se incorporaron recientemente a este apartado, pero los seguidores de Frank Sinatra siguen buscando el riquísimo material atesorado por sus productores discográficos o distribuido con cuentagotas en ediciones privadas. Con la aparición oficial de la actuación en Melbourne de 1959, repescada por Blue Note, se da luz a una de las leyendas más consistentes de la discografía pirata del cantante.

La gira australiana de Sinatra (se dice que marchó a las antípodas para poder verse con su ex esposa Ava Gardner, que rodaba en Melbourne *La hora final*) comprendió dos conciertos en Melbourne y otros dos en Sidney. Su acompañamiento se reducía al quinteto del vibrafonista Red Norvo, que llevaba en los atriles versiones condensadas de los arreglos

habituales del cantante, escritos por Nelson Riddle o Billy May. En semejante contexto, conocido y nuevo para él al mismo tiempo, Frank Sinatra sacó a relucir la vena más jazzística de su carácter, aquella que le emparenta con Billie Holiday: en la libertad de fraseo y de ritmo ambos buscan, no ya alejarse de la canción de origen, como la mayoría de cantantes y músicos de jazz, sino por contra adentrarse en ella.



El nivel de las versiones es consistentemente alto: la manera de dar vuelo a un *tempo* medio como *I Could Have Danced All Night* (Hank Mobley no lo haría mejor), de jugar con el ritmo como en *Just One Of Those Things*, de acrecentar una tensión como en *The Lady Is A Tramp* o en el emblemático *Night And Day*, prueban que la aparente facilidad del estilo de Sinatra oculta una asombrosa ingeniería del canto, tanto más admirable cuanto que supo siempre conectar con el gran público. La contribución de Norvo y sus muchachos es tan pertinente que se echa de menos la inexistente colaboración en estudio entre el vibrafonista pelirrojo y el cantante de los ojos azules. Lo que tenemos para conformarnos no es poco, sin embargo. El único lunar de este disco es imputable a un error de Blue Note, que omite, pese a anunciarlo en los créditos, el número instrumental *Between The Devil And The Deep Blue Sea* (encontrable en ediciones piratas).

Los discos sencillos constituyen obviamente material de muy distinta envergadura. Pero aunque Frank Sinatra haya sido uno de los grandes impulsores del disco de larga duración, mediante la creación de colecciones de canciones que suponen auténticos ciclos expresivos, los discos de 45 r.p.m. constituyen una faceta indispensable de su carrera. Faceta amable, cierto, obligada a concesiones y concisiones muy lógicas, también menos sofisticada, y pese a ello digna de atención. Los *singles* se benefician del espléndido nivel de inspiración que durante su paso por el sello Capitol parece acompañar invariablemente a Sinatra. El cantante y sus arreglistas van al

grano, por así decirlo, pero ni por un momento se relajan ni desprecian el género: ahí están como siempre las contribuciones de Harry Edison, de Milt Bernhart, las cuerdas gobernadas por Felix Slatkin, el swing impecable de las orquestas del estudio Capitol de los años cincuenta.

El repertorio de los *singles* está compuesto en su mayor parte por canciones nuevas y no por estándares, pues éstos se reservaban para los discos de 33 r.p.m. Ello significa altibajos (hay coqueteos con el rock "civilizado", alguna canción navideña, dúos propios de Broadway), pero las cimas son características de la madurez de Sinatra: *I've Got The World On A String*, *Young At Heart*, *Three Coins In The Fountain*, *Someone To Watch Over Me*, *Love And Marriage*, *All The Way*, *Witchcraft* o *Chicago*. En estos discos, Frank Sinatra y sus arreglistas estaban dando, sin saberlo, los últimos ejemplos valiosos de una música popular influida por el jazz, dos términos que pronto serían incompatibles.

La última producción que nos ocupa es la más rara de las tres, pero rivaliza en interés con las otras, pues se trata de la mayor recopilación nunca realizada de grabaciones radiofónicas de Sinatra. Semejante empresa contó con los auspicios de la poderosa Sinatra Music Society de Gran Bretaña, y corrió a cargo de Stan Britt, destacado crítico de jazz y *sina-trólogo* de ese país. Frank Sinatra protagonizó diversos programas radiofónicos a lo largo de los años, y poco a poco consiguió para ellos la misma libertad creativa que se ganó para sus grabaciones discográficas, lo que le permitía elegir repertorio y acompañantes. En este último capítulo sobresalen por lo inhabitual los cuartetos y quintetos de *To Be Perfectly Frank*, su programa de 1953-55, que subraya la faceta jazzística del cantante.

Esta es la reedición en compacto, realizada con medios más bien austeros y bajo el misterioso sello Meteor, del ya antiguo original en vinilo. El sonido es pasable; sólo tengo mis dudas sobre la velocidad acaso excesiva imprimida a algunos cortes. Britt ha procurado que su selección esté bien argumentada y sea suficiente, y para placer del aficionado recoge canciones que Sinatra nunca llegó a grabar de manera oficial pese a su incontestable belleza (como *Don't Blame Me*, *My Foolish Heart*, *'S Wonderful*, *Long Ago And Far Away*, *Just You, Just Me*, etcétera) o versiones muy distintas de las originales, lo que sucede por ejemplo con un notable *Night And Day* de estilo latin-jazz. Casi inencontrable (hasta hoy), esta antología es imprescindible para los seguidores de Sinatra y documenta un capítulo crucial de su evolución.

J. García

A propósito de un homenaje musical a DURRUTI

Recordando a Buenaventura Durruti en el centenario de su nacimiento, el sello Nato ha editado un álbum (referencia 777 773) con dos compactos que recorren, a través de la palabra y la música, el pensamiento y la trayectoria del anarquista español. Los discos se complementan con sendos libretos que recogen los textos de las grabaciones y presentan la biografía de Durruti. De origen francés, el álbum es distribuido por Harmonía Mundi Ibérica. La huella dejada por una masa de 500.000 exilados justifica el que éste, y otros trabajos que tienen su raíz en acontecimientos de la historia reciente española, se concreten en el país vecino.

No corresponde a esta reseña analizar el aliento literario de los textos, ni entrar en la valoración de los contenidos políticos, pero es indudable que el pensamiento libertario hace de la libertad la razón misma de existir; una actitud que constituye el motor que impulsa hacia el futuro la expresión jazzística. No resulta por ello fuera de lugar el que entre las músicas elegidas para subrayar la dimensión dramática de los textos se recurra con frecuencia a elementos musicales procedentes del jazz.

Es interesante, en este sentido, constatar cómo el jazz ha alcanzado una dimensión que lo hace adecuado para ocupar espacios (geográficos y temporales) alejados de su entorno natural. En el homenaje que nos ocupa se comparte de forma natural con otras músicas que, éstas sí, remiten en la memoria a los escenarios en que el anarquista-guerrillero encontró la muerte, pero también la gloria: nos estamos refiriendo a las canciones que caminaban por los frentes de la guerra civil española. En sí mismo, el jazz, al contrario de lo que sucedería en el teatro bélico europeo unos años después, no circuló por la contienda.

Más que por los contenidos jazzísticos concretos, este álbum puede resultar interesante para el aficionado por la articulación de unas músicas en un contexto que, aunque centrado en la figura de Durruti, cubre un extenso muestrario de posibilidades. La compatibilidad alcanzada entre las partes denota el esfuerzo llevado a cabo por los autores de la propuesta. Baste señalar que las palabras se vierten en francés, español, inglés e incluso árabe. Un trabajo, en fin, que apunta una forma nueva de rescatar la imagen, y el pensamiento, de un personaje, para no pocos, símbolo de un modo de entender la vida. ¡Viva la utopía! ■

José Luis Salinas



REEDICION

STANLEY TURRENTINE: Easy Walker

Stanley Turrentine (st), McCoy Tyner (p), Bob Cranshaw, Gene Taylor (b), Mickey Roker, Ray Lucas, Billy Cobham (bat).

Grabado en Nueva Jersey en 1966, 1967 y 1969.
Blue Notes 829908 2.

☆☆☆

STANLEY TURRENTINE: Common Touch

Stanley Turrentine (st), Shirley Scott (org), Jimmy Ponder (g), Bob Cranshaw (b), Idris Muhammad, Ray Lucas (bat).

Grabado en mayo y agosto de 1968.
Blue Note 8547192.
(Emi Hispavox).

☆☆ 1/2

La reedición de estos dos trabajos característicos de las producciones *funkeras* de Francis Wolff para Turrentine en Blue Note responden más a la moda *revival* de estos sonidos que a una auténtica necesidad de recuperación de una obra olvidada. Dicho esto, las afinidades y complicidades tanto con el músico como con el sonido de esta época pueden encontrar su lugar en estos dos trabajos.

En el caso de *Easy Walker* el compacto integra tres paquetes de grabaciones distintas: la primera, una bendecida colaboración entre Turrentine y Tyner, en un tándem que merecidamente debería presentarse bajo el nombre de los dos; segundo, una acertada incorporación de *bonus tracks* que, aunque realizados tres años después, amplían y elevan los estrictamente originales de la primera edición del álbum; y además, una selección de composiciones que confirman la capacidad musical del saxofonista para tocar lo que sea (el mismo título parece situarnos ante un sencillo caminante de músicas).

En *Common Touch*, realizado dos años después y con el apoyo de Scott en los solos, el resultado se emborriona un tanto y el lastre del órgano parece insalvable para un Turrentine mucho más aburrido de lo soportable (muy indicado, por otro lado, para veladas *cocktail*).

M. Rolland

DAN WALL: Off The Wall

13 Steps/Black Isis/I Don't Know What Time It Was/The Electric Ballroom/Carol's Bridge/The End Of A Love Affair/Zakataka/Waltz For John/Off The Wall.

Dan Wall (org), Karl Ratzer (g), Adam Mussbaum (bat).

Grabado en julio de 1996.

Enja Enj 93102.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆ 1/2

BARBARA DENNERLEIN: Junkanoo

A Cat Strikes Back/Walk On Air/Just Play/Night-tows/Sam Ba And The Drum Stick/Easy Going/Visions/André's Mood/Junkanoo.

Barbara Dennerlein (org), Randy Brecker (tp), David Murray (st, cl-b), David Sánchez (st, ss), Thomas Chapin (fl), Frank Lacy (tb), Joe Locke (vib), Dennis Chambers (bat)...

Grabado en Nueva York, octubre de 1996.

Verve 537122-2

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆ 1/2

He aquí dos experiencias diferentes dentro de la música dedicada al característico sonido del órgano B-3, el cual cada tanto reaparece con su peculiar sonoridad. El disco de Wall nos permite oír las posibilidades actuales de continuar investigando dentro del jazz. *Off The Wall* es un disco de texturas sónicas donde no sólo podemos escuchar el virtuosismo de Wall con el B-3 sino además a un talentoso guitarrista como es Karl Ratzer, que hace un trabajo especialmente interesante en este disco. Si bien no existen entre ellos "preguntas y respuestas" sí podemos encontrar suficientes matices que permiten suponer la existencia de un diálogo instrumental versátil y donde la diferencia es buscada fuera del aburrimiento. Hay momentos armónicos entre Wall y Ratzer que merecen ser escuchados especialmente.

El de Bárbara Dennerlein es un buen disco para escuchar música de músicos experimentados, profesionales, y que a lo largo de sus historias han dado sobradas muestras de talento. Inclusive las supuestas flaquezas compositivas se disimulan con la maestría de músicos como Don Alias, Randy Brecker o Dennis Chambers, siempre con los arreglos que la misma Dennerlein realizó. Aquí el B-3 no se utiliza experimentalmente, o al menos no nos lo hace suponer la cadencia de sus sonidos. Sin embargo, este CD no es un trabajo de reiteraciones musicales sino un disco verdaderamente divertido, hecho con buen gusto y donde cada instrumento ocupa un sitio orgánico acorde con el efecto deseado. En definitiva, un disco para pasar un agradable momento escuchando un jazz que a veces refiere a ritmos latinos y casi siempre a las diversas tradiciones de los ejecutantes del B-3.

O. Scopa



STEPHEN SCOTT: The Beautiful Thing

Forevermore/Blue Bossa/The Beautiful Thing/
The Heretic/Oriental Folk Song/I Love Lucy/
This Little Light Of Mine/After Thoughts And
Reflections/Statement To Tariff/Lonely Woman/
La Mesha/What Words Will Never Say.

Stephen Scott (p), Ron Blake (st), Branford Mar-
sallis (ss), Jesse Davis, Kenny Garret (sa), Russell
Malone (g), Dwayne Burno (b), Víctor Lewis,
Dion Parson (bat), Steve Kroon (perc).

Grabado en marzo de 1996.

Verve 533 186-2.

(PolyGram Ibérica).

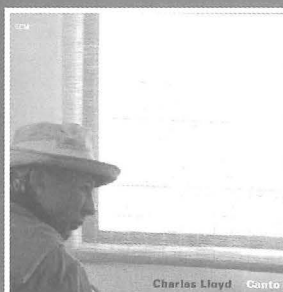


Juraría por las fotos que Stephen Scott y sus niños han ido a retratarse para la imagen de este disco al mismo bosque que aparecía en *Belief*, el último grabado por su singular colega el percusionista Leon Parker. Habrá sido casualidad, pero la percusión también juega un papel eminente en el trabajo de Scott, el más colorista que ha firmado hasta la fecha (cuarto, todos en Verve) y el de ritmos más variados. Esa variedad se refleja también en la elección de acompañantes, que incluye varios tipos de saxofonista y baterista, a distribuir según lo pida la ocasión: jazz más o menos modal en la mayoría de los originales, pero también funky contemporáneo (*The Heretic*), folk-soul (*This Little Light Of Mine*), jazz orientalizante (*Statement To Tariff*), etcétera. El conjunto se resiente un poco de tantas alternativas, aunque los resultados sean buenos por separado. Tal vez el pianista haya tratado de compensar la oscuridad y el excesivo rigor programático de su anterior disco, todo él en trío. Scott, de 27 años, es un músico con recursos; sigue fiel a sus inicios en la escuela de Herbie Hancock, a la que agrega alguna pizca civilizada de Thelonious Monk, y no tiene el aire escolástico de otros colegas a la hora de lanzarse a improvisar. De entre sus colaboradores, más que el fraseo elegante de Davis, el toque incisivo de Garrett o la solidez de Marsalis he apreciado la seriedad de Ron Blake, sobre todo como baladista (*La Mesha*) y el notorio crecimiento instrumental de Russell Malone, que incluso se emplea a fondo con pedales y distorsiones en *After Thoughts And Reflections*, como un Scofield cualquiera. La percusión de Steve Kroon es de las que exige gran despliegue escénico, pero constituye uno de los encantos verdaderos del disco. Tras la escucha queda siempre un grato recuerdo.

J. García

ECM

El sonido más bello después del silencio



CHARLES LLOYD
Canto

BOBO STENSON
ANDER JORMIN
BILLY HART



EGBERTO GIAMONTI
Meeting Point

LITHUANIAN STATE
SYMPHONY ORCHESTRA

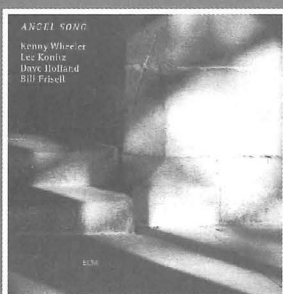


RALPH TOWNER
Ana



TERJE RYPDAL
Skywards

PALLE MIKKELBORG / TERJE TONNESEN /
DAVID DARLING / CHRISTIAN EGGEN /
PAOLO VINACCIA / JON CHRISTENSEN



KENNY WHEELER
Angel Song

LEE KONITZ / DAVE HOLLAND /
BILL FRISELL



DINO SALUZZI
Cité de la musique

MARC JOHNSON
JOSE M. SALUZZI

Información y catálogos en:



NUEVOS MEDIOS, S.A.

Marqués del Duero, 8 28001 Madrid

DAVID MENGUAL

MONKIANA: TRIBUTE TO THELONIOUS MONK



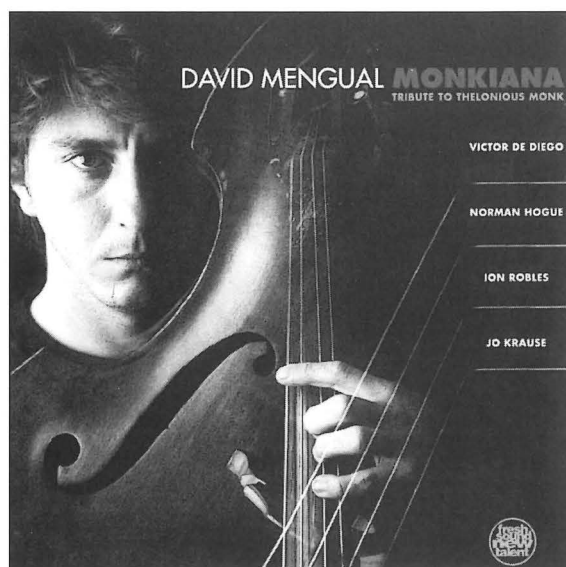
Boo Boo's Birthday/Bye-Ya/Monk's Mood/Trinkle-Trinkle/Brilliant Corners/In Walked Bud/Ruby, My Dear/Straight, No Chaser/Ask Me Now/Bemsha Swing/Mi querido Monk...

David Mengual (b), Victor de Diego, Ion Robles (st), Norman Hogue (tb voc), Jo Krause (bat).

Grabado en Barcelona, el 11 y 21 de octubre de 1996.

Fresh Sound New Talent FSN 019.

(Actual Records).



Aun tratándose de una sorpresa, siempre sorprende (agradablemente) encontrar algo que desde la primera escucha capta tu atención, el anterior trabajo de David Mengual, *Full Circle*, al que nominé mejor disco español del pasado año, ya hacía presagiar algo de calibre más grueso.

Monkiana es, de entrada, como cualquier obra que se atreva a introducirse en un universo tan complejo como el que elaboró el singular pianista, un atrevimiento mayúsculo. Atrevimiento, por otra parte, en el que han incidido un montón de músicos desde que Monk dejara el mundo de los presentes. El de los vivos, como se ha dicho repetidamente, lo dejó unos ocho años antes... pero eso es irse por las ramas. Me vienen a la memoria obras de Tommy Flanagan, Ted Rosenthal, Walter Davis Jr., todos pianistas, por cierto; las del cuarteto Sphere...

Aquí se trata de algo de planteamiento diferente. En primer lugar, Mengual ha tenido el acierto, no sé si intencionado, de suprimir en la orquestación el instrumento del añorado pianista, alargando y celebrando los silencios monkianos de la mejor manera

posible, yo diría que absoluta y evitando, de paso, un mimetismo efectista (inevitable) y casi siempre caricaturizador, puesto en evidencia en las obras citadas anteriormente.

En segundo lugar, otro acierto es el de la orquestación, dejando de lado la inexistencia del piano, basada en dos/tres voces melódicas que son, tampoco sé si intencionadamente, neutras en un sentido estricto, como lo fue la de Charlie Rouse tantos años al lado del maestro. Neutras pero no inútiles ya que la conjunción del/los saxo/s tenor/es, con el siempre oscuro sonido del trombón, instrumento que, extrañamente, no fue demasiado, casi nada, utilizado por el maestro, aparte de en las obras con medias formaciones, da a los *tuttis*, a las lecturas de los temas y arreglos, un tono melancólico de exquisita belleza, que es, por otra parte, genuinamente monkiano.

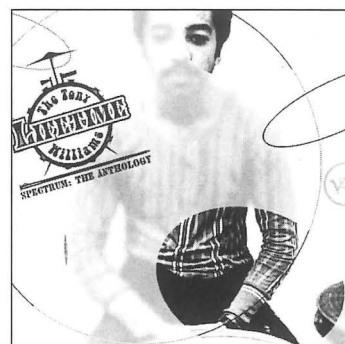
En tercer lugar, Mengual ha tenido la humildad, tampoco sé si pretendida, me parece que en este caso sí que lo es, de arreglar la temática elegida según Monk; es decir, utilizando frases melódicas extraídas de los solos del pianista sobre cada uno de los temas que se interpretan en el disco.

En cuarto lugar, la rítmica, la parte de contrabajo y batería, expresan otra máxima monkiana, a saber, un respeto a carta cabal en las diferentes líneas melódicas que se van sucediendo, resaltando únicamente algunas posibles incidencias a base de figuras rítmicas de carácter relativamente apacible. El trabajo de Mengual/Krause es, en este sentido, modélico, y al *caminar* de esta manera, todo parece (que no lo es) fácil y el swing fluye con la solícita discreción a la que nos tenían acostumbrados las rítmicas del modelo.

Hablar de los diferentes climas que el cuarteto/quinteto extrae de los once temas que componen el disco, como el conseguido en el enigmático y difícil *Brilliant Corner*, el profundo sonido logrado en *Trinkle...*, el enrarecido de *Ruby My Dear*, o los toques rap de *Bemsha Swing*, quizá pueda quedar bien, pero en este caso, además de ocioso, me parece un comentario más próximo a la literatura que a la música.

Recomendarles *Monkiana* después de lo dicho también sería ocioso. Aun así corro el riesgo: no se lo pierdan.

V. Ménsua



REEDICION

THE TONY WILLIAMS LIFETIME: Spectrum: The Anthology

CD1: temas del álbum *Emergency!* (1969) y *Turn It Over* (1970).

CD2: temas del álbum *Ego* (1971) y *The Old Bum's Rush* (1973).

Tony Williams (bat, voc), John McLaughlin (g, voc), Larry Young (org), Jack Bruce, Ron Carter (b), David Horowitz (p, sint)...

Grabados en Nueva York entre 1969 y 1973.

Verve 537075 2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Resulta siempre tremendamente complicado valorar una antología de un artista, por principio al tratarse de un producto comercial de los sellos discográficos, y en general por el criterio irregular con que se organizan estas recopilaciones históricas o de grandes éxitos. A menudo, sin embargo, estas publicaciones son una excepcional herramienta de presentación para recién llegados al jazz, o a un músico en particular. La aparición de esta antología pretende recuperar y rehabilitar la breve y compulsiva trayectoria de Lifetime, la formación creada por Tony Williams en plena ebullición del jazz rock.

Hacia tiempo que en las tiendas sólo se podía encontrar el trabajo de debú de Lifetime, *Emergency!*, que por otro lado sigue siendo el mejor de los cuatro aparecidos en los cinco años de existencia del grupo. De esta grabación se han incluido cinco de los siete temas que la componían, y es precisamente en esta parte donde se encuentra lo mejor, el arranque impetuoso con que se presentó este sorprendente trío con el entonces desconocido McLaughlin y un Larry Young sencillamente estratosférico.

¿Qué ocurrió después? Esta es la pregunta que intenta responderse tanto en las notas (excelentes) del libreto incluido, como con la selección musical. La esencia y poder de la primera ocasión se perdieron entre giras chisporroteantes y cambios en la formación, quedando solamente el sabor de un vivo experimento contra corriente. En cuanto a la antología, resulta un interesante documento que puede abrir una página algo olvidada del gran músico que fue Tony Williams.

M. Rolland

THE AKI TAKASE SEPTET: Oriental Express

So Long Eric-Duke's Choice-Goodbye Porkpie Hat/In And Out/Point/Open The Door/Oriental Express.

Aki Takase (p, comp, arr.), Issei Igarashi (tp), Eiichi Hayashi (sa, ss), Hiroaki Katayama (st, sb), Hiroshi Itaya (tb), Shota Koyama (bat) y Nobuyoshi Ino (b).

Grabado en Berlín, octubre de 1994.

Enja 9101-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

YOSUKE YAMASHITA: Canvas In Quiet

Encounter' 96/Thought Of Beatrice/Brunetta/Splashes On Palette/Divertimento In F Minor/Echo Of Gray/Scherzo In G Major/After Blue/Sunset Song/Into Green/Dancing In Yellow/Chant On D/Behind Red/Lullaby In Bastia.

Yosuke Yamashita (p).

Grabado en Francia, julio de 1996.

Verve 537 007-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆1/2

Aki Takase y Yosuke Yamashita, dos pianistas agresivos y volcánicos (en San Sebastián hace un año mostraron su buena compenetración a dúo) presentan sus respectivos nuevos discos en uno y otro caso, desde perspectivas y con resultados muy diferentes a los habituales en sus carreras. Takase, maestra del piano solo y del dúo (recuérdense sus binomios con David Murray, Alex von Schlippenbach o Maria João) hace aquí de concertadora de una banda de siete miembros: siete aseados instrumentistas japoneses, dinámicos y disciplinados, cada uno de ellos con su espacio de solista, pero sobre todo impecables compañeros en un puzzle de intenciones mingusianas. Con esta experiencia, la pianista deja aparcado el pequeño formato y se lanza a una aventura de arreglista de mayores ambiciones. El recuerdo explícito de Mingus ocupa un amplio segmento monográfico: se encadenan *So Long Eric*, *Duke's Choice* y *Goodbye Porkpie Hat*, pero sólo a medias se consigue el propósito de organizar un fluido coherente, libre y gozoso; el logro definitivo lo impiden cierta constricción rítmica y algunos detalles de menor importancia, como la precariedad lírica del saxo alto en *Duke's Choice* o la anticlimática y abusiva intervención solista del batería en *So Long Eric*. Lo más interesante de Takase hay que seguirlo buscando en sus interpretaciones a piano solo, sobre todo cuando compagina construcciones de peso y complejidad con finos detalles de estilista, como en su fascinante lectura de *Point*, una composición de su marido, Alexander von Schlippenbach, que ya había aparecido en el álbum *Shima Shoka* (Enja, 1990), ejercicio de deconstrucción y reconstrucción de un motivo a lo Jelly Roll Morton. Las composiciones de la pianista no pertenecen a su



faceta más seductora, y sobre todo la que da nombre al disco, *Oriental Express*, viene marcada por un aire marcial y plúmbeo, que termina siendo un poco atosigante.

También Yosuke Yamashita ensaya en terrenos que hasta el momento no eran los más habituales en su carrera de pianista salvaje, tributario de las estéticas de Albert Ayler y de Cecil Taylor. A piano solo, sorprende ahora con un trabajo casi monográfico de melodías populares de Córcega (con el añadido, entre otras composiciones propias, de un impecable canon a lo Johann Sebastian Bach). Hay alguna afinidad con el mundo pianístico del Bartók más cercano al acervo folclórico ("cuanto más primitiva es una canción, más singulares pueden ser su armonización y su acompañamiento"), aparecen aquí y allá detalles de pianista turbulento y percusivo, de izquierda potente y derecha dislocada; pero en general, para convencer con estas cantarinas adaptaciones de tono *naïf*, haría falta un intérprete de mayores atenciones preciosistas. En conjunto, le queda un poco pálido el producto.

Manuel I. Ferrand

REEDICION

CHARLES MINGUS: Mingus Plays Piano

Myself When I Am Real/I Can't Get Started/Body And Soul/Roland Kirk's Message/Memories Of You/She's Just Miss Popular Hibrid/Orange Is The Colour Of Her Dress, Then Silk Blues/Meditations For Moses/Old Portrait/I'm Getting Sentimental Over You/Composition Theme Story/Meddleys. Anthems And Folklore. Charles Mingus (p).

Grabado en Nueva York el 30 de julio de 1963.

Impulse! 12172.

(Universal Music).

☆☆☆☆1/2

Me resulta francamente difícil una aproximación crítica a este disco. Más aún, considerarlo separadamente de toda la obra de su autor. Las razones son obvias: los tres artículos aparecidos en *Cuadernos de Jazz* sobre la obra mingusiana, pesan sobre mí como una losa. No repetir lo que se dice en este mismo número sobre esta obra, es casi una misión imposible. Tan sólo añadir a "Indudablemente el interés de esta grabación, por encima de cualquier otro, es que se trata de una obra de un no pianista pero que, según sus propias palabras, tenía el hábito de proyectar toda su música a partir de este instrumento; que *Mingus Plays Piano* supone una interesante introspección de Mingus sobre Mingus, en la que más que la riqueza del continente, hay que buscar la belleza del contenido expresado casi siempre en esquemas, con una obvia ausencia del ensimismamiento técnico tan frecuente en este tipo de obras", añadir, decía, que "el pianista" pasea por sus mundos de la manera más natural que pueda pensarse y nos da una visión personalísima del estándar, de su propia obra y del blues, en un hermosísimo *Roland Kirk's Message*. Como se decía en los sesenta, *Mingus Plays Piano* es un condensado de su pensamiento musical, una clave indispensable para llegar al fondo de su música y de su obra.

V. Ménsua

JAZZ COLLECTORS

NOVEDADES - CD - LP - JAZZ & BLUES

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

COMPRA - VENTA - CD - LP - OUT OF PRINT

CATALOGOS: ENVIAR 400 PTAS. EN SELLOS

PASAJE FORASTÉ, 4 BIS - 08022 BARCELONA

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

HENRY THREADGILL

WHERE'S YOUR CUP?



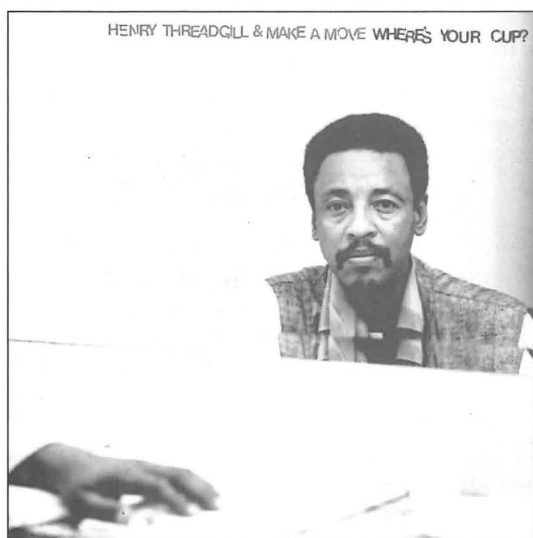
100 Year Old Game/Laughing Club/Where's Your Cup/And This/Feels Like It/The Flew/Go To Far.

Henry Threadgill (sa, fl), Brandon Ross (g), Tony Cedras (acr., armonio), Stomu Takeishi (b), J.T. Lewis (bat).

Grabado en Nueva York en agosto de 1996.

Columbia 485139 2.

(Sony Jazz).



Resulta aleccionador comparar el curso de la carrera de Henry Threadgill con la de sus compañeros de la AACM en su empeño por llevar al jazz más allá. Unos han caído en el revivalismo bajo el paraguas de la Big Black Music, otros en un mutismo de difícil desciframiento, aún otros en la autoparodia. Muhal Richard Abrams, el padre de todos ellos, mantiene una incombustible producción de álbumes de alta calidad; Anthony Braxton distribuye sus trabajos en fantásticas pero discutibles reediciones de estándares y obras de orientación contemporánea. Threadgill, quizá el heredero del primero y con el segundo de ellos uno de los músicos genuinamente experimentales del jazz moderno, ha llegado a un lenguaje irreductiblemente único que posiblemente sólo exista como puro juego imaginativo que no cabe dentro de una sola categoría –jazz o cualquier otra–. La vuelta de Braxton a los estándares y los elementos afroamericanos dentro de la obra de Abrams mantienen sus credenciales jazzísticas, pero ¿y Threadgill? Su particular evolución y su posición tangencial frente a las corrientes principales hacen que su música sólo pueda ser tomada en sus propios términos, un aparte tan inusitado como estimulante.

Un mes escaso después de su visita al Festival de Vitoria del año pasado, Threadgill grababa *Where's Your Cup?*; álbum que rompe la alternan-

cia, tal y como había sido la nota desde principio de la década, entre discos junto al Very Very Circus y discos para dislocadas formaciones casi camerísticas. De la espesura de la banda de las tubas Threadgill ha pasado a una claridad multicultural que no distingue puntos cardinales. El folclore imaginario que dominaba, por ejemplo, *Carry The Day*, sólo hace su aparición en el primer corte de *Where's Your Cup?*, una pieza con trazos de tangos, forro,

música religiosa e incluso c&w en su final. El fuerte exotismo de ésta y otras propuestas precedentes y su paulatino desgajarse del lenguaje jazzístico en discos cada vez más anómalos no vaticinaban esta vuelta del saxofonista al sonido enigmático y ceremonioso de producciones como *Spirit Of Nuff... Nuff*. La espesa trama de voces ha sido reducida sin embargo a un mínimo en el que el pulsante acordeón de Tony Cedras toma el papel oscuro de los metales y dialoga como una segunda guitarra junto a Brandon Ross. Cortes como el tema título o *Feels Like It* recuperan el misterioso lirismo lleno de cromatismo de las piezas contemplativas de Threadgill, con un lento desarrollo que tarda en desvelar su enigma, su concentración en las frecuencias

bajas y la presencia de la sinuosa flauta del líder. Otras, como el brutal *The Flew*, revisitan el Threadgill más acerado y acelerado. *And This* es uno de esos imponentes temas hímnicos del saxofonista que se alojan en el recuerdo: una envolvente composición en *crescendo*, con un apasionado solo de Threadgill al alto y quizá sólo algo lastrada por la indiferente y demasiado larga introducción del bajo de Takeishi. A lo largo de todas ellas, Threadgill escribe con cada uno de sus músicos en mente y no deja de sorprender lo que sabe extraer de una formación en la que instrumentos tan insólitos como el acordeón o el armonio juegan un papel primordial.

Where's Your Cup? es una parcial mirada atrás realizada a través de la lente de una nueva banda. Podemos saber de donde viene Threadgill; más difícil es saber a dónde va. Sus álbumes pueden parecerse visionarios, a veces también insensatos. Nada de ello empaña sin embargo su excepcionalidad. La ausencia en la escena actual de algo que ni remotamente se le asemeje no es un criterio de su calidad pero sí lo son el difícil equilibrio de muchas de sus piezas, la destreza con la que el saxofonista puede conjugar los elementos más disparatados, y la disciplina y una actitud iluminada frente a la música como misterio que pide de sus músicos. Extraordinario.

A. Gómez Aparicio

JOE GALLANT & ILLUMINATE: The Blues For Allah Project

Invocation/Help On The Way-Slipknot!-Frakin's Tower/King Solomon's Marbles/The Music Never Stopped/Crazy Fingers/Sage And Spirit/Prelude/Blues For Allah.

Todd Reynolds, Patti Weiss (viol), Robin Bonnell (chelo), David Randall (tp), Bobby Strickland (ss), Mike Sin (sa), Michael Blake (st), Steve Swell (tb), Rolf Sturn (g), Evan Gallagher (org), Tom Constanten (p), Bob Bralove (tecl), Joe Gallant (b), Diana Herold, Daniel Sadownick (perc), Grisha Alexiev (bat).

Grabado en directo en la Knitting Factory, Nueva York, en 1996.

Knitting Factory Works KFW 188.

☆☆☆1/2

Prácticamente han coincidido en fecha de aparición en el mercado internacional dos trabajos que tienen como denominador común la música de Grateful Dead, el grupo abanderado de la psicodelia californiana que capitaneaba el desaparecido Jerry García. Pendiente de escucha el último trabajo de David Murray al frente de su octeto, *Dark Star* (Astor Place Recording) que está dedicado genéricamente a la música de G.D., disponemos de éste que viene firmado por Joe Gallant y que centra su temática en uno de los discos más conocidos de la banda, *Blues For Allah* (United Artist) que al celebrarse el veinte aniversario de su edición originó el presente trabajo.

Joe Gallant es un bajista muy activo en la Knitting Factory donde, además de liderar su propia banda, esta Illuminate, es miembro de Prima Materia, grupo que incluye a Rashied Ali y repasa el repertorio del ultimísimo Coltrane y de Albert Ayler.

Y si como instrumentista merece un cierto reconocimiento a su labor, como arreglista logra salir bastante bien parado al saber conservar en buena parte la frescura de la música original, aunque el toque ácido que imprimía García queda desdibujado. De hecho el peso de la grabación no recae en la guitarra sino, más bien, en los metales, y así tras las exposiciones de los temas, saxos y trompeta tienen solos de gran intensidad que son convenientemente jaleados por un público que se muestra entregado y que hace acto de presencia con sus vítores. Muy buena la labor de la cuerda tanto en el sonido general como en la camerística versión de *Sage And Spirit*. En la larguísima versión de *Blues For Allah* es donde encontramos los mejores momentos de experimentación psicodélica y donde la banda, dejando al lado la espectacularidad de los temas de caña, da la talla.

Creo que no está de más recomendar la escucha de *Plays The Music Of Jimmi Hendrix*, de Gil Evans, como muestra de lo que puede hacerse con el rock (con el mejor, por supuesto).

Jesús Moreno

ALDO ROMANO QUARTET: Canzoni

T'ho voluto bene/ Roman nun fa la stupida stase-ra/ Munasterio SantaChiara/ Sapore di sale/ Torna a Surriento/ O sole mio/ Anima e core/ Reginella/ Come prima/ Senza fine.

Aldo Romano (bat), Franco D'Andrea (p), Paolo Fresu (tp), Furio Di Castri (b).

Grabado en Tokio el 27 de marzo de 1992.

Enja 9102-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆1/2

ALDO ROMANO: Entrevista

12 composiciones originales de Aldo Romano más una de Milton Nascimento y un fragmento de Nabucco de Giuseppe Verdi. 4 fragmentos de una entrevista.

Aldo Romano (bat), Stefano di Battista (sa/ss), Nelson Veras (g), Palle Danielsson (b).

Grabado en Pernes-les-Fontaine el 17 de noviembre de 1996.

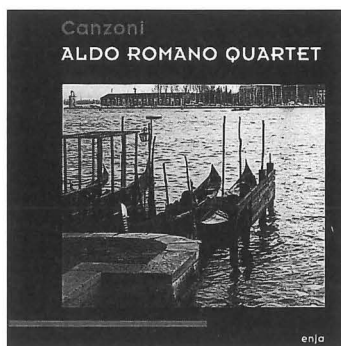
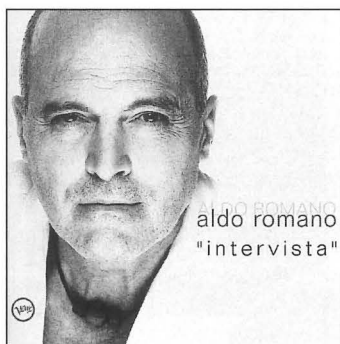
Verve 537 196-2 (doble).

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆1/2

Aldo Romano, que en los primeros años 60 formó parte del tándem de Gato Barbieri y Don Cherry, y que ha trabajado con Steve Lacy, pero también con Barney Wilen y Phil Woods, es uno de los bateristas más completos de la escena jazzística europea. Aunque su experiencia jazzística –por lo dicho– partiera de esa particular versión del free que fue la vanguardia europea de esos años, su música de los últimos tiempos ha tendido a una recuperación (por llamarla de algún modo) de la melodía. En este sentido los dos discos que se comentan –grabados con cuatro años de diferencia– tienden a establecerse como una especie de declaración de principios musicales. *Canzoni* es una hermosa pieza de música pura e indica que el espacio para la formación de nuevos estándares no está limitado a la fuente de la comedia musical estadounidense clásica. El material temático de este disco está compuesto nada menos que por el cancionero italiano clásico (aunque la elección se centra con delicadeza en canciones que nunca rozan la facilonería y que dan lugar a una recreación estrictamente jazzística). El marco es un cuarteto, el *mood* –no sólo por Paolo Fresu– incuestionablemente davisiano. La medida estética no acata límites temáticos ni emocionales: el resultado es muy positivo. Se trata de un disco disfrutable desde el principio hasta el final, donde cuatro italianos tocan canciones de su acervo popular con un impulso sin fronteras. Una mención especial merece Fresu, que se confirma como uno de los grandes trompetistas del jazz contemporáneo (no sólo de Europa), capaz de impartir lecciones de sonoridad y justa medida. Aunque existía una edición japonesa, ésta tiene licencia de 1997 (la sesión tuvo lugar cinco años antes):

Entrevista es una celebración de Aldo Romano



como compositor, papel donde no es menos significativo. El disco 1 contiene ocho composiciones en cuarteto y un interludio para guitarra y contrabajo. Música fresca y de una modernidad swingante y exquisita, las composiciones de Romano sirven para el lucimiento especial del saxofonista Stefano di Battista (noble sonido de saxo alto) y el guitarrista brasileño Nelson Veras, una revelación de los últimos tiempos. El disco 2 (en menos de 30 minutos) intercala música para diferentes combinaciones de dúo y trío con las partes más interesantes de una entrevista que Philippe Carles le hiciera a Romano en diferentes lugares de París. Se trata de un simple complemento porque, en el estricto sentido musical, el verdadero disco es el primero. En resumen, una buena combinación de CDs para enriquecer la discoteca con materia sólida aunque no habitual.

C. Sampayo

REEDICION

THE LOU BENNETT QUARTET: Amen

Sister Sadie/So What/Jubilation/Brother Daniel/Green Dolphin Street/Amen.

Lou Bennett (org), Jimmy Gourley (g), Kenny Clarke (bat), Jean-Marie Ingrand (b).

Grabado en París en julio de 1960.

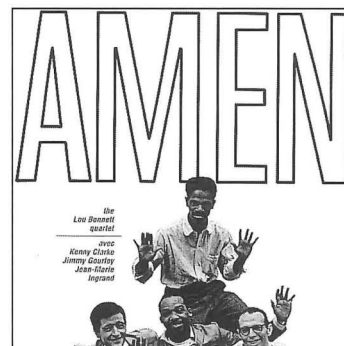
RCA-BMG 74321192512.

(BMG Music).

☆☆☆☆

La compañía discográfica incluyó hace tres años esta grabación en su capítulo de reediciones indispensables, y no cabe mejor tratamiento para un disco que en su momento supuso un inesperado y contundente éxito para Lou, cuya desaparición está aún reciente. No es normal que un disco de jazz venda los muchos ejemplares que vendió *Amen* (por

lo demás un tema de melodía tan pegadiza que no la olvidaría ni un amnésico), ni que gane el Gran Premio de la Academia francesa del Disco. Y lo que resulta aún más sorprendente: Lou llevaba apenas un mes en Francia cuando lo grabó, siendo un desconocido que llamaba la atención por haber llegado a Le Havre un día de junio con un armatoste increíble retocado por él mismo, causando un trastorno en la aduana (fue éste el primero de los enésimos episodios de transporte de órgano protagonizados por Lou durante su vida en Europa, la mayoría rodeados de anécdotas de todo tipo). Y así fue: en compañía



de dos ilustres emigrantes como él y un competente bajista francés (pronto prescindiría del todo de bajista en sus grupos al descubrir que sus pies eran capaces de hacerlo igual de bien que cualquiera de ellos con los pedales), Lou dio a luz una sesión llena de swing, de empuje y de profundos aromas que le convirtió en toda una celebridad en media Europa, y especialmente en el país vecino.

Amen nos muestra a un Lou joven que extrae un sonido particular de su Hammond, pese al eco lógico que en su estilo puede rastrearse de maestros del pasado. Explorando aún las posibilidades sonoras infinitas de su máquina (del sonido Jimmy Smith a la aparatosidad litúrgica, pasando incluso por los ecos algo *kitch* de la introducción a *Green Dolphin Street*, por ejemplo), Lou desgrena todos sus recursos: la ductilidad y pericia melódica y rítmica de *Sister Sadie*, pongamos, –¿qué tal esa batería que es pura delicia de swing de Kenny Clarke– su atención a las por entonces últimas tendencias (*So What*, emblema del incipiente jazz modal), su gran talento para realizar los bajos (*Jubilation*, único corte en que Ingrand no aparece), la frescura y rotundidad, por sencillez, de sus composiciones (*Brother Daniel*), la destacada y notable influencia de la Iglesia, no sólo presente en el corte principal, sino en cada solo y en varios finales de elocuente suntuosidad... El Lou que todos hemos conocido y admirado, el que con los años se hizo más ácido y críptico, pero que nunca perdió ese innegable olfato para el blues y sus raíces.

Para quien no lo haya escuchado todavía, este disco es un testimonio valioso no sólo de un gran artista, sino del trabajo de un grupo de señores que llegó a Europa con muy poco bajo el brazo (bueno, en el caso de Lou, algo más de lo normal) y un único deseo: tocar y olvidar las pesadillas. Lou Bennett lo logró, y por eso su música será bendita para siempre. Lo dicho: Amen.

M. Benso

ALGEL CELADA: Angelitos Negros

¿Entonsez qué?/Anna/Moonlife, "El Turco"/Arbigano/Angelitos Negros/Taupadak/Corner Pocket/Passion Dance.

Angel Celada (bat), Laurent Vernerey (b y b elec), Tony Carmona, Jordi Bonell, Carlos Velasco (g), Andrej Olejniczak (st), Alfredo Mahiques (tb), Nando de la Casa (p, sint, perc), Victor Celada (bat).

Grabado en Vitoria, Gasteiz, 1995.

Digital Biko CD 001/DB 004.

☆☆☆1/2

TONY WILLIAMS: Wilderness

Wilderness Rising/China Town/Infant Wilderness/Harlem Mist'55/China Road/The Night You Were Born/Wilderness Voyager/Machu Picchu/China Moon/Wilderness Island/Sea Of Wilderness/Gambia/Cape Wilderness.

Tony Williams (bat), Michael Brecker (st), Herbie Hancock (p, sint), Pat Metheny (g), Stanley Clarke (b, b elec), Lyle Workman (g en 8), David Garibaldi (perc en 2).

Grabado en Los Angeles en diciembre de 1995.

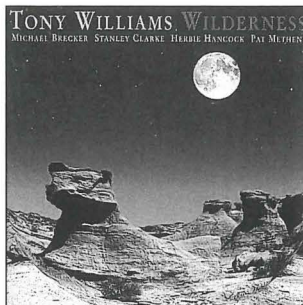
Ark 21 854571 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆

Grandes diferencias de presupuesto separan ambos discos, pero, sin dudar, servidor elige el primero. Angel Celada ha hecho más de 30 minutos de puro deleite, de música con las ideas muy claras, mientras que Williams, doblándole el minutaje, parece diluirse en el abstracto, la composición nunca fue lo suyo, girando 360 grados rumbo a farragosas orquestaciones y a virajes funkys de difícil empaque. Sólo la descompensada duración de uno y otro evitan un mayor alejamiento en las puntuaciones.

Gran parte de los músicos que han hecho posible *Angelitos Negros* ganan su pan en el mundillo pop/rock. Nuestro mercado no da para más, por lo visto, y con ello nos perdemos la posibilidad de oír en otro contexto al propio Celada y a guitarristas como Tony Carmona o Jordi Bonell, cuyo nivel raya aquí las puertas de lo sublime. Aún recuerdo una vieja crítica, en un periódico de gran tirada, cierto colega se sorprendía de que Bonell hubiese aguantado toda una primera parte de concierto junto a Chet Baker y Marc Johnson "... como si no hubiese hecho otra cosa en su vida", y cito literalmente. Qué equivocados estamos a veces. El tono country de *Anna*, el sonido largo y el singular tratamiento en el tema de Machín, y sus endiablados legatos en *Passion Dance*, hablan a las claras de su versatilidad privilegiada. En cuanto a Carmona, sus hazañas aquí parecen firmadas por el propio Ray Gómez, con que no les digo más, a buen entendedor... Vamos, que en este país también hay músicos de talento, que lo serían más y en mayor número si no tropezaran con tantas dificultades.



No oculto cierta decepción ante el disco de Williams. Tanto nombre de postín acaba siendo una vía de escape para asegurar el gancho de trabajos sin la necesaria autoconsistencia. Y éste me temo que casi es el caso. Las mejores partituras vienen firmadas por Metheny, Lyle Workman y Clarke. El líder se debate entre las de cal y las de arena; entre exposiciones funky trasnochadas, con innegable regustillo al jazz-rock de los 70, desvariaciones que llegan a recordar al propio Vangelis (*Wilderness Island*), insulsas orquestaciones BSO, bonitas baladas y, cómo no, temas con una mayor raíz bop, en la línea que ha venido prodigando con su grupo, o casi. Contrastes abruptos, como los que se pueden dar en los desiertos que inspiran la obra. Al final, vence la balanza del lado de los pesos pesados, como no podía ser de otra manera, y uno acaba valorando las aportaciones de Metheny (muy recurrente en distorsiones, por cierto), Hancock (de nuevo con sintetizadores) o Williams, siempre único, aunque por enésima vez ninguna grabación consiga hacer justicia a su verdadero sonido, el más grandioso que podía escucharse en directo.

Desgraciadamente, días después de escribir esto, llegaba la noticia de su fallecimiento, un jarro de agua fría, algo increíble dada su juventud y su imponente vigor físico. Quedan los discos (los de Miles y tantos otros), como mero consuelo en este caso: ninguno ha podido igualar el impacto de las dos veces que le pude oír en vivo. Era el último innovador, un verdadero genio.

F. Caballero

JON JANG SEXTET: Two Flowers On A Stem

Two Flowers On A Stem/Meditations On Integration/Eleanor Bumpurs/The Procession Woman Shaman Of Alishan/Variation On A Sorrow Song Of Mengiang Nu/Butterfly Lovers Song.

James Newton (fl), David Murray (st, cl-b), Chen Jiebing (erhu), Jon Jang (p), Santi Debriano (b), Billy Hart (bat).

Grabado el 8, 9 y 11 de junio de 1995.

Soul Note 121253 2.

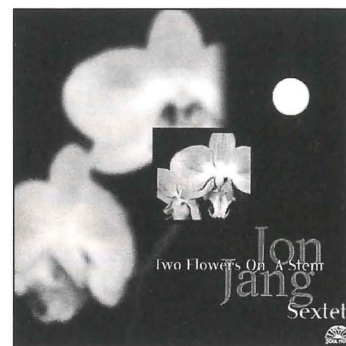
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

En el crisol de razas que es, o pretende ser, la cultura americana, ha habido jazzmen de todos sus grupos étnicos: innumerables italianos, otros tantos

judíos, como Stan Getz, chicanos, como Anthony Ortega, con sangre india, como Don Cherry... La presencia de autores asiático-americanos es, sin embargo, un fenómeno más reciente. Tanto Fred Ho como Jon Jang, figuras más visibles de esta escena, son, indiscutiblemente, músicos de jazz en cuya obra no hay el más mínimo atisbo de complaciente exotismo y sí mucho de diálogo entre dos culturas y de reivindicación social. Si la música de Ho resulta un tanto tosca en su insistente actitud agitadora, Jang ha optado por una música de esmeradas texturas y gran colorido en el tratamiento de sus raíces chinas dentro de un marco jazzístico.

Tal y como anuncia ya su poético título, *Two Flowers On A Stem* es un disco de enorme delicadeza. Una tímbrica cristalina realizada por una producción cuidada al detalle y emparejamientos de instrumentos como flauta y erhu —un tembloroso chelo de



dos cuerdas de origen chino— subrayan la finura con la que Jang intenta crear una atmósfera de expectación y un cierto misterio en su último disco. El programa que lo conforma resulta característico de su quehacer: una corta introducción a manera de poema tonal, un arreglo de una pieza folclórica, varios temas de inspiración oriental y una impactante versión del *Meditations On Integration* de Charles Mingus. *Two Flowers On A Stem* y *Eleanor Bumpurs*, una envolvente balada con la levedad y el dramatismo de un Dollar Brand, poseen un gran impacto emocional que sólo se ve superado por el de *Meditations On Integration*, un tema con el enorme empuje que su contenido político requiere y la fascinación que la personal instrumentación del sexteto le confiere. El diálogo de la volátil flauta de Newton, auténtico hombre fuerte de la grabación, con el clarinete bajo de Murray y el espléndido trabajo de la sección rítmica llevan a su frecuente reescucha. *The Procession* y *Variations...*, dos largas piezas orientales, resultan algo más prosaicas en su composición pero absorbentes en su toque; si no, escúchese en ellas a un James Newton de inspiración prodigiosa y lleno de entusiasmo. Jang, por su parte, carece de la calidad instrumental de los componentes de su grupo, ocupando un segundo plano como hábil colorista y reticente solista.

Two Flowers On A Stem contiene música de espléndida factura y de afectante melodiosidad y emoción. Mucho más que una simple mirada a un mundo poco conocido.

A. Gómez Aparicio

NOVEDADES COLUMBIA



HENRY THREADGILL
"WHERE'S YOUR CUP?"



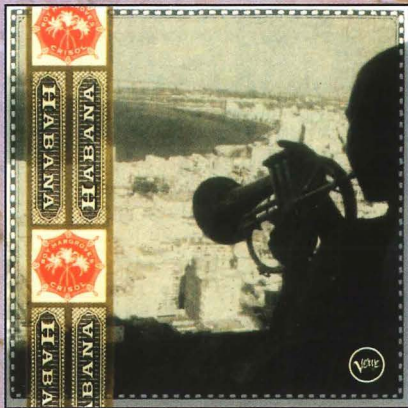
GATO BARBIERI
"QUÉ PASA"

Sony **JAZZ** Music

Institut Valencià de Cultura



EL MEJOR JAZZ



ROY HARGROVE CRISOL

"HABANA"

FESTIVAL DE JAZZ DE VITORIA-GASTEIZ

18 DE JULIO - NOCHE *verve*

NICHOLAS PAYTON

FESTIVAL DE JAZZ DE SAN SEBASTIAN

25, 26, 27 Y 28 DE JULIO



PROXIMO LANZAMIENTO *verve*



**HERBIE HANCOCK
&
WAYNE SHORTER**

"1 + 1"

McCOY TYNER

NIGHTS OF BALLADS & BLUES



REEDICION

Satin Doll/We'll Be Together Again/Round Midnight/For Heaven Sake/Star Eyes/Blue Monk/Groove Waltz/Days Of Wine And Roses.

McCoy Tyner (p), Steve Davis (b), Lex Humphries (bat).

Grabado el 4 de marzo de 1963.

Impulse! 12212.

McCOY TYNER: McCoy Tyner Plays Ellington

Duke's Place/Caravan/Solitude/Searchin'/Mr. Gentle And Mr. Cool/Satin Doll/Gypsy Without A Song/It Don't Mean A Thing (If It Ain't Got That Swing)/I Got It Bad (And That Ain't Good). McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (bat), Willie Rodríguez, Johnny Pacheco (perc).

Grabado en diciembre de 1964.

Impulse! 12162.



McCOY TYNER TRIO: Inception

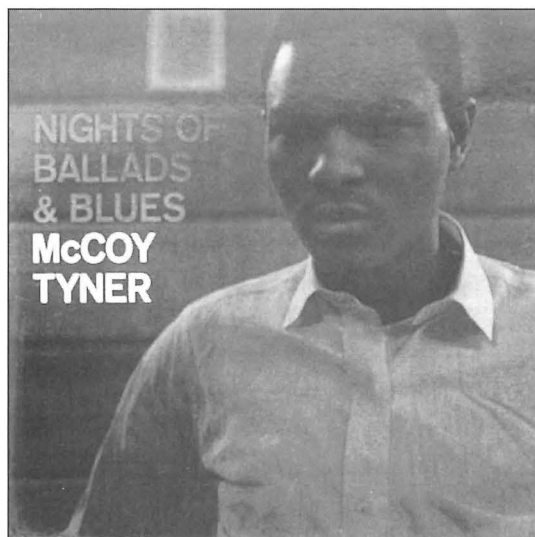
Inception/There Is No Greater Love/Blues For Gwen/Sunset/Effendi/Speak Low.

McCoy Tyner (p), Art Davis (b), Elvin Jones (bat).

Grabado el 10 y 11 de enero de 1962.

Impulse! 12202.

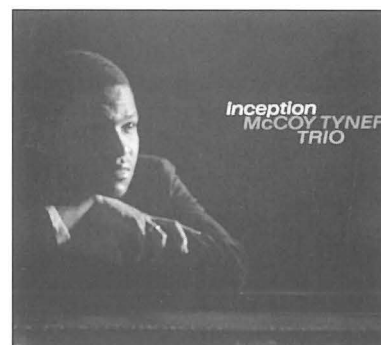
(Universal Music).



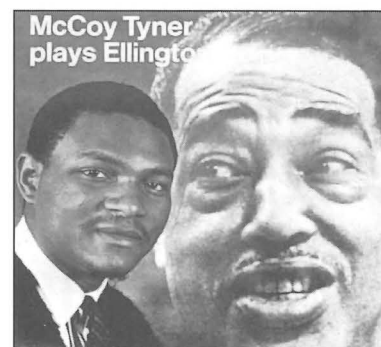
Estos son tres de los seis discos que McCoy Tyner grabó para el sello Impulse! entre enero de 1962 (*Inception*) y diciembre de 1964 (*Plays Duke Ellington*). Las sesiones del primero son anteriores en cuatro y seis meses a las de *Coltrane*, las del último en uno y dos días a la de *A Love Supreme*. La sociedad entre Coltrane y Tyner no precisó una comunión en sus respectivos valores y objetivos para dar resultados, y permitió a ambos ser fieles con su personalidad musical. John Coltrane persiguiendo de forma cada vez más intensa y arriesgada un sonido levitante, McCoy Tyner aferrándose a logros consolidados, que alcanzarían su expresión más intensa en *The Real McCoy*, en 1967 y fuera de Impulse! Resulta especialmente significativa la casi simultaneidad de *A Love Supreme* y *McCoy Tyner Plays Duke Ellington*. Mientras uno se aleja, otro se inspira en la tradición.

La formación básica en los tres discos es el trío de piano, contrabajo y batería, reforzado en *MC Plays Duke Ellington* con dos percusionistas. Trío con referentes en los de Bill Evans y Ahmad Jamal, pero con un *pianismo* que hace reconocible al líder desde la primera nota, y una fluidez en la interpretación más próxima al segundo que al primero. Apoyándose en ocasiones (*Inception* y *Plays Duke Ellington*) en un más sutil que nunca Elvin Jones, McCoy abre su *currículum* como líder en *Inception* con cuatro composiciones propias y dos estándares, protagonismo en la composición que no se repetirá en los demás discos para el sello. La música se oye fácil y próxima, características que se refuerzan y le proporcionan vigencia, lo que no puede decirse de todas las reediciones ni de todas las novedades. El gran ausente es *Reaching Fourth*, para muchos el mejor de los discos de McCoy, que hubiese completado los tríos de Impulse!, pero la falta, que confiamos no caiga en el olvido, está compensada por la reedición de un buen disco, *Inception*, uno mejor, *McCoy Tyner Plays Duke Ellington*, y otro espléndido, *Nights Of Ballads And Blues*.

En *Nights Of Ballads And Blues*, acompañado por el contrabajo de Steve Davis y la batería de Lex Humphries, el piano de McCoy, excepcionalmente cantarín, interpreta sin descanso ocho temas que forman un conjunto perfectamente ensamblado. Una *suite* que por su aparente sencillez podría ser confundida con música ambiental, pero que escapa de tal calificación porque al oyente le resulta imposible no situarla en un



plano preferente de atención. Resulta incluso complicado llamar a este disco, y en menor medida a los otros dos que se comentan, de trío, dado el extraordinario protagonismo del piano en ellos, que, insisto por lo que tiene de significativo, apenas calla un solo instante (excepto para algún corto solo y alguna breve introducción). Hay pocos pianistas de jazz capaces de una interpretación tan extensa sin perder intensidad, sin duda Cecil Taylor entre los cogeneracionales de Tyner, pero con expresividad y sonoridad muy distintas del McCoy que comentamos.



Registran estos discos un momento excepcional, a un artista empeñado en hacerse oír por méritos propios e independientes de su aval más fácil (formar parte del grupo de John Coltrane), con un sonido y una concepción jazzística distinta de la que desarrollaría posteriormente, cuando, por la definitiva ascensión de su mentor, más arrastrado se encontró por la estela de su magnificencia. Contrasta este empeño con trabajos de seguidores faltos del talento y la sinceridad necesarios para continuar siquiera los pasos en falso del maestro. Gusta por eso aún más encontrarse con músicos que se abren a múltiples influencias para encontrarse a sí mismos. A la postre, el talento, la sinceridad y el azar, y no la filiación estilística, hacen que se oiga a quienes sobreviven a la crueldad del tiempo.

José Fernando Troyano

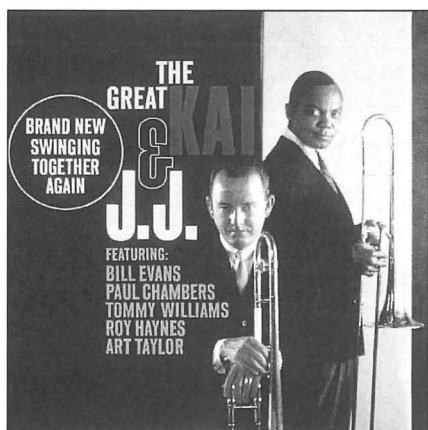
J.J. JOHNSON & KAI WINDING

THE GREAT KAI & J.J.



REEDICION

J.J. Johnson, Kai Winding (tb, arr), Bill Evans (p), Tommy Williams, Paul Chambers (b), Arthur Taylor, Roy Haynes (bat).
Grabado en noviembre de 1960.
Impulse! 12252.
(Universal Music).



Todos los amantes del jazz estamos, o deberíamos estar, de enhorabuena con la publicación de este, por muchos motivos, clásico disco del catálogo Impulse! aparecido en España bajo el logotipo de Clave y publicado por Hispavox en los años de la dictadura del rock. Los felices poseedores –por llevar años disfrutando y seguramente desgastando su copia– de este viejo vinilo se habrán lanzado a la adquisición del compacto sin tomarse la molestia de leer estas líneas. Cuentan con toda mi simpatía y comprensión.

¿Qué decir pues de esta joya histórica del bop postparkeriano? Tras su coincidencia en *Birth Of The Cool* (1949), Johnson y Winding cruzan sus trombones accidentalmente para una sesión en Savoy (1954) y la combinación resulta tan brillante que constituyen un tándem que firmará estupendos discos para las casas discográficas Bethlehem y CBS y culminará su andadura con esta obra cenital y depurada hasta lo inaudito. Con grabación de Rudy Van Gelder y producción de Creed Taylor (periodo “no nonsense”) y el apoyo rítmico, y especialmente pianístico arriba expuesto, no podía la casa Impulse! haberse estrenado de forma más lujo-

sa y significativa, pues es éste de hecho el primer disco que apareció bajo el nombre que haría leyenda, inseparable de las carreras de John Coltrane, Albert Ayler y Archie Shepp.

The Great Kai & J.J. comprende once interpretaciones inmaculadas, arregladas bien por Winding, bien por Johnson, con eficacia, discreción y talento a un mismo tiempo. Cada solista de trombón es un maestro que brilla sin esfuerzo en los solos salomónicamente repartidos. El efecto es de actuación cooperativa y aunque ambos trombonistas tienen una neta personalidad, podrían haberse cambiado de canal y embromar al oyente sin ningún esfuerzo. Variedad tonal, dominio de los *tempos* medios, aportaciones deliciosas de Bill Evans y alto y relajado rendimiento de las dos secciones rítmicas caracterizan a este clásico que compagina un repertorio de piezas de toda la vida firmadas por Hoagy Carmichael, Thelonious Monk, Cole Porter, Steve Allen y otros con composiciones de ambos titanes del trombón. J.J. aparece en el canal derecho junto al contrabajo, Kai en el izquierdo con el batería. ¡Qué disfrute! ¡Que disfruten!

E. Fuente

PLANET MUSIC

PLANET MUSIC

MALLORCA, 214
08008 BARCELONA

FAX (93) 451 7078
(93) 451 6007
TEL (93) 451 4288

LA MEJOR Y MAYOR SELECCION DE CDs Y LIBROS
DE MUSICA DE EUROPA A LOS MEJORES PRECIOS

JAZZ

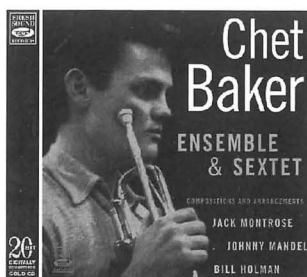
PIDENOS NUESTRO SUPER CATALOGO DE CDs CON 25.000 REFERENCIAS, GRATIS!!

VIDEO "LET'S GET LOST" DE 114 MINUTOS
DIRIGIDA POR BRUCE WEBER (NOMINADO AL OSCAR)
P.V.P. 2.995.- PTAS

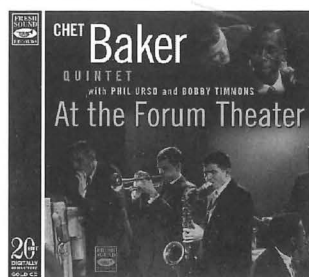
20 BIT FROM THE ORIGINAL MASTER TAPES (DIGIPACK)



FSR-CD 8001 - 1350.- PTAS



FSR-CD 9001 - 1350.- PTAS



FSR-CD 9004 - 1350.- PTAS



RANDY WESTON: Earth Birth

Earth Birth/Pam's Waltz/Little Niles/Babe's Blues/Where/Hi-Fly/Portrait Of Billie Holiday/Berkshire Blues/Portrait Of Vivian.

Randy Weston (p), Christian McBride (b), Billy Higgins (bat), Melba Liston (arreglos) + Orchestre Du Festival de Jazz de Montréal.

Grabado en Montreal, el 4 y 5 de julio de 1995.

Gitanes Verve 537 088-2.

(PolyGram Ibérica).

REEDICION

COUNT BASIE: The Golden Years

CD 1: Count Basie: Live.

CD 1: Count Basie: Small Groups.

CD 1: Count Basie: Big Band.

CD 1: Count Basie: With Vocalists.

Textos explicativos y discografía en libreto.

Pablo 4PACD 4419-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Un poco de Basie cada mañana es un excelente modo de empezar con buen pie el día. Personalmente, el sonido de su orquesta nos parece tan estimulante como una taza de café torrefacto, ¡y no contiene cafeína! Sentada esta premisa, añadiremos que, para estos menesteres, nos decantamos por grabaciones digamos recientes, capaces de rescatar, compaginándolas, las turbulencias dinámicas y las sutilezas rítmicas y melódicas del Conde y sus muchachos. Felizmente, las dos últimas décadas de actividad musical de Basie son pródigas en grabaciones, en estudio y en vivo. Y no infrecuentemente de una calidad que no desmerece de las digitales.

Esto es, en síntesis, lo que contienen los cuatro cedés que configuran *The Golden Years*, título que puede parecer exagerado... de no tener en cuenta que casi todos los años de Basie fueron "dorados". Se trata de material ya editado, y esto resta interés a la recopilación. Por otra parte, no siempre la burbuja de la calidad se mantiene a nivel; los cortes instrumentales puros, en formato de gran orquesta, salen en general beneficiados. Alguien podrá objetar que en los pupitres faltan músicos de la talla de los originales, pero no nos dejemos engañar: la bondad de los arreglos, la fuerza expresiva de la big band y la magnificencia del sonido postergan las comparaciones. También se recogen registros con pequeños grupos en los que el Conde exploya su lenguaje telegráfico... que no deja nunca de ser telegráfico (Peterson, Gillespie, Sims, Edison, Terry son algunos de los cómplices). En ellos patentiza sus débitos a algún viejo pianista de Harlem (¿será preciso dar nombre?), y ocasionalmente recurre al órgano, algo que siempre nos sabe a poco. Fitzgerald, Vaughan y Turner son invitados estelares en el último compacto. Nos quedamos, sin embargo, con el *blues shouter* Bill Caffey; bastará escuchar la versión de *I Hate You Baby* para comprender lo que puede dar de sí la simbiosis orquesta/cantante.

J. L. Salinas

☆☆☆☆1/2

Pocos son los músicos de jazz que no hayan sucumbido ante la tentación de grabar *with strings*. Randy Weston ya tuvo oportunidad de hincarle el diente al tema cuando en el año 81 dio un concierto con una orquesta dirigida por el genio de las bandas sonoras, John Williams. En aquella ocasión eran 130 los músicos que rodeaban al pianista. Ahora son 24. Más que suficientes. Pero en este trabajo Randy Weston no parece haber hecho grandes esfuerzos: las composiciones, aunque son todas suyas, ya habían sido grabadas en alguna otra ocasión. Es Melba Liston la que ha llevado todo el trabajo escribiendo los arreglos para la orquesta. Hay quien podría pensar incluso que es casi un homenaje de Weston a esta trombonista/arreglista que lleva acompañando al pianista desde 1957.

Los cuatro primeros temas del disco pertenecen a una colección de vals para niños -*Little Niles* es el más conocido- que Weston compuso en los años cincuenta con la ayuda de Melba Liston, en la que fue su primera colaboración juntos para una grabación.

Tan solo *Where* es interpretado únicamente por el trío. Con el peso específico de McBride atestiguando en un solo con el arco la deuda nada velada a Ray Brown. El sonriente Billy Higgins cumple la mejor labor que se puede esperar de un batería: ser sutil, algo que en Higgins se da por descontado.

De *Hi-Fly*, una y mil veces interpretada por Weston y por infinidad de otros músicos, no conozco ninguna otra versión con acompañamiento de cuerdas. Aquí el *tempo* se ha rebajado hasta transformarlo en una balada; y la intervención de las cuerdas es lo suficientemente puntual para aportar al tema encanto sin caer en la ñoñería.

Portraits Of Billie Holiday es el particular homenaje de Weston a la dama de la gardenia a la que, según cuenta él mismo, en un local de Nueva York, en una ocasión, siendo un joven militar, tuvo el extraño honor de sostenerle el perrito mientras ella cantaba.

En la mayoría de las ocasiones las cuerdas hacen su aparición tan moderada como inesperadamente, y aunque no aportan nada de peso al resultado, sin embargo añaden un poco de azúcar, lo cual tampoco está mal.

Alejandro Cifuentes

harmonia mundi jazz

ENJC 9318-2



DAVID MURRAY

FO DEUK REVUE

JAMAALADEEN TACUMA

HUGH RAGIN

ROBERT IRVING III

CRAIG HARRIS

AMIRI BARAKA

POSITIVE BLACK SOUL

DOUDOU N'DIAYE ROSE

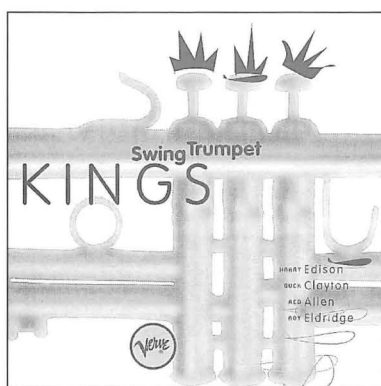
ETC...

enja

Para más información:

harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24
Tel. 93-373 10 58 • Fax 93-373 67 64
08970 Sant Joan Despí - Barcelona
e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com
<http://harmoniamundi.com>



REEDICION

**HARRY EDISON/BUCK CLAYTON/
HENRY "RED" ALLEN/ROY ELDRIDGE:
Swing Trumpets Kings**

Contiene:

* Harry Edison Swings Buck Clayton And Vice Versa. Grabado en 1958.

Red Allen Plays King Oliver. Grab. en 1960.

Roy Eldridge: Swing Goes Dixie. Grab. en 1956.

Temas y personal detallados en libreto.

Verve 533 263-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Una producción de estas características promete espectáculo. Tres discos en uno cuya música encierra la síntesis de la trompeta clásica: cuatro maestros promotores de respectivas genealogías. A priori podría pensarse que se trata de una suma didáctica; no lo es, pero sí atesora joyas descatalogadas, colocadas juntas (seguramente) a causa de su disponibilidad en el fondo del cofre que una vez fuera de Norman Granz. El primero de ellos a nombre de Harry Edison y Buck Clayton, es un clásico disco de emanación basiana (Freddie Greene se encuentra allí para sustentar el efecto envolvente) y ambos trompetistas están en sus momentos brillantes. Música no de ideas, se arroja –como manda la tradición– en un swing envolvente y arrollador. Quizá entonces pasara inadvertido, pero hoy este disco merecerá las reverencias de quienes admiten que no hay modernidad sin clasicismo.

El de Henry Allen no hace justicia al merecido prestigio del trompetista ("el más vanguardista de cuantos hay en Nueva York" formuló Don Ellis). El fallo está en un repertorio de matriz folclórica que no permite a Allen la expansión de su sonido y su extraño modo de articular las frases. Un par de blues, ofrecidos sin ánimo ilustrativo, ponen las cosas en su lugar. Buster Bailey y Milt Hinton ayudan, con sus momentos particulares, a que la idea no se hunda.

La sesión de Roy Eldridge consiste en un repertorio más adecuado a los *chicagoans* blancos que a él mismo; pero ese desplazamiento no es más que un dato. La música es excelente desde el principio y el trompetista se expone con todo su fuego y arte.

Más de tres solos quedarán en la memoria por su poder de ignición y de incidencia en los corazones. Benny Morton, Walter Page y Jo Jones contribuyen al óptimo resultado: jazz en estado puro para oídos sinceros.

No obstante el pequeño bache de Allen, ésta es una de las más logradas muestras del imponente catálogo de Verve Take 2.

C. Sampayo

PERICO SAMBEAT: Dual Force

Body/Luso/Wonderful Wonderful/Lament/Dual Force/Ask Me Now/Plot.

Perico Sambeat (sa), Steve Melling (p), Dave Green (b), Steven Keogh (bat).

Grabado en el Ronnie Scott's de Londres, en diciembre de 1993.

Ronnie Scott's Jazz House JHCD 031.

(Karonte Distribuciones).

☆☆☆☆

Aunque llegue ahora a España, este no es el último disco de Perico Sambeat, sino el cuarto, en una cuenta que sumará seis cuando aparezca su colaboración recién grabada con el pianista Bruce Barth. Ahora bien, *Dual Force* ocupa un lugar especial en su discografía por dos razones: es una producción del sello Ronnie Scott's, que de algún modo vino a confirmar con pruebas tangibles el despegue internacional del saxofonista, y es su primer disco registrado en directo, en un contexto tan propicio a la espontaneidad como el del cuarteto. Dicho esto, también pienso que el Sambeat de 1993 (31 años tenía entonces) y el de ahora mismo son sustancialmente idénticos: un saxofonista ya formado, pletórico de facultades, más relacionado con sus contemporáneos que con cualquier maestro histórico. Es cierto que su admiración por John Coltrane encuentra cauces privilegiados de expresión en este cuarteto, pero ello se debe principalmente al tirón del directo, que se presta a eficaces ejercicios atléticos edificadas sobre cimientos coltranianos (la introducción estática a *Lament*, de más de tres minutos y medio), y a la compañía del pianista Steve Melling, un hábil seguidor de McCoy Tyner cuando la ocasión lo requiere.

El argumento primordial de Sambeat es la improvisación; muestra de su estilo concienzudo y lleno de autoridad sería el extenso solo de *Wonderful Wonderful*, donde exhibe una rica paleta de recursos melódicos y rítmicos, tanto más interesante cuanto que no recurre a trucos de ninguna clase. Como compositor todavía tiene que progresar para poner más personalidad en sus temas (*Luso*, por cierto, me recuerda a Phil Woods, una antigua influencia) aunque aquí sí que ha dado pasos significativos durante los últimos años. El disco evoluciona entre *tempos* rápidos y *tempos* medios, climas enérgicos y movimientos raudos hasta que llega *Ask Me Now*, y es entonces, en unas sencillas introducción y exposición, cuando tenemos la impresión de que Perico Sambeat es en el fondo un lírico de su instrumento, que ha aprendido a hacer lo más difícil

para poder desprenderse poco a poco de lo suplementario y acariciar el corazón del jazz. En ello está.

J. García

REEDICION

GABOR SZABO: The Sorcerer

The Beat Goes On/Little Boat (O Barquinho)/Lou-ise/What Is This Thing Called Love?/Space/Stronger Than Us/Mizrab/Comin' Back/Los Matodoros/People/Corcovado.

Gabor Szabo, Jimmy Stewart (g), Louis Kabok (b), Marty Morrell (bat), Hal Gordon (perc).

Grabado el 14 y 15 de abril de 1967.

Impulse! 12112.

(Universal Music).

☆☆

Según escribe Nat Hentoff en las notas del Lp *The Sorcerer*, al que este CD añade tres temas originalmente editados en *More Sorcery*, la curiosidad musical de Szabo hace que sus influencias abarquen desde la música pop hasta la hindú, pasando por la música húngara y centroeuropea. Se notan esas influencias. Se nota, también, que no se han incorporado a un concepto musical propio. El resultado es pobre, punteos de guitarra carentes de encanto, que remiten a otras interpretaciones de otros músicos, siempre más satisfactorias, y una percusión que en ningún momento consigue revitalizar una interpretación tediosa.

The Beat Goes On, primera composición incluida, recuerda por el sonido de las guitarras a Jefferson Airplane; *Space* y *Mizrab* tienen las evocaciones indias tan de moda en aquellos años; *Stronger Than Us*, suena a canción gitana... La condición fronteriza de la historia y la cultura húngara ha influido en la música de Szabo, más conocido como integrante del grupo de Chico Hamilton. El carácter abierto de una música es una característica, pero no garantía de su calidad. Es, además, una característica muy común. La "pureza" es excepcional. Sólo posible por el aislamiento o el cierre forzado, que habría hecho imposible casi todas las manifestaciones culturales modernas, incluida la música de jazz. Entre los temas añadidos se encuentra *Los Matodoros*, composición de Gabor Szabo con aires españoles, difícil de diferenciar de otras melodías populares y alejada de otros intentos de interpretar en clave de jazz la música andaluza. Es uno más de esos acercamientos que provocan una invitación cruel y cordial: zapatero, a tus zapatos.

Sin duda, hay siempre circunstancias coyunturales que pueden influir en la valoración de un disco, como en este caso. Resulta que, tras *The Sorcerer*, oí *Street Of Dreams* (con Grant Green, Larry Young, Bobby Hutcherson y Elvin Jones). La comparación ha perjudicado al primero, no porque el segundo sea un disco extraordinario, sí porque en él, como en otros, se oye un sonido propio, que provocará calificaciones variadas e incluso contradictorias, según gustos, pero que deja un sedimento menos gaseoso.

J. F. Troyano



MIKE MAINIERI: An American Diary: The Dreamings

"R" Is For Riddle/Las dos Loretas/The Dreamings/Schecharchoret/Bashi-Bazouk/Dear, My Friend (The Gift)/Planting Rice In Never Fun/Straphangin'/An American Tale/Peyote Prayer/One Night In Paradise/Why Gypsies Are Scattered All Over The Earth.

Mike Mainieri (vib), George Garzone (st,ss,cl), Marc Johnson (b), Peter Erskine (bat), + Loretta Dee Carstensen (arp), Art Tunchoyan (perc), Noa (voc)...

Grabado en 1997.

NYC NYC6026 2.

(Enfasis Records).

☆☆☆☆1/2

Aunque el título de este disco pudiera inducir a un parentesco temático con una célebre novela de Norman Mailer, los sueños de Mainieri anuncian más un carácter benévolo que el Apocalipsis particular del escritor. Mainieri pasea aquí, como lo hiciera en el primer volumen (con Joe Lovano como imponente colaborador) su exquisito sentido de la armonía; una relación más bien espacial con las combinaciones sonoras, como si se tratara de desplazamientos temporales; la calidad y característica densidad de su música –delicada a la vez que reflexiva; meditada y también espontánea– se ve plasmada en una producción impresionante: al margen de las prestaciones de cada cual, el resultado puramente sonoro es sublime y, creemos, sienta un precedente difícil de superar en cuanto a técnicas de grabación y producción aplicadas a la música: el de una perfección que suena natural, sin forzaturas. De los "cada cual" que postergábamos antes, diré que el apoyo Mainieri en la percusión políédrica de Peter Erskine halla nueva interlocución en el contrabajo de Marc Johnson, de tal modo que la música (toda la incluida en el disco, no obstante la variedad temática) parece flotar en nubes de algodón (significativo, para nada blando, complaciente o fácilmente seductor). Las palmas como solista, como podía esperarse, se las lleva George Garzone conduciendo sus tres instrumentos con igual sabiduría y confirmándose (en saxo tenor) como una de las grandes referencias del jazz contemporáneo. Un último apunte acerca de los géneros: no se espere que de este disco surja una definición musical al estilo de "jazz", "casi jazz" o "jazz más otra cosa"; los sue-

ños sueños son y –tanto lo formula el psicoanálisis como las más simples supersticiones–, significan otra cosa que lo que muestran en primer plano.

C. Sampayo

JIM SNIDERO: San Juan

Introspect/San Juan/Mystery/The Web/Forward Motion/La Mesha/In A Daze/To Whom It May Concern.

Jim Snidero (sa), Tim Hagans (tp), Kevin Hayes (p), Dennis Irwin (b), Billy Hart (bat), Steve Nelson (vib).

Grabado en Nueva York, en octubre de 1994.

Red Records RR 123265.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆1/2

"Este es el grupo más fuerte que he tenido nunca". Tiene razón Jim Snidero cuando define el placer especial que debe suponer dirigir a músicos del calibre de los que le acompañan en este –si no me equivoco– octavo disco a su nombre. Tener a tu disposición una rítmica que *camina* con la precisión de la aquí reunida, y compartir solismo con gente del talento de Tim Hagans o Steve Nelson (a quien ya definí en estas páginas hace tiempo como el más original de los nuevos vibrafonistas del jazz tras verle tocar con Dave Holland) es un lujo que pocos músicos pueden permitirse. Snidero saca partido de esta circunstancia dando rienda suelta a sus buenas hechuras como compositor (todos los temas menos uno son suyos), rindiendo homenaje a sus referencias más obvias: el hard bop de los 60, con la omnipresencia del Miles pre-eléctrico (basta escuchar *Mystery*, por ejemplo) o de las inolvidables sesiones Blue Note que tantos jóvenes del presente reverencian (y copian, la mayoría con discreto éxito) como el *no va más del jazz* contemporáneo. Al menos los temas de Snidero tienen su dosis de convicción y destilan innegable maestría técnica; el propio líder es un saxofonista de grandes dotes cuya querencia por la columna vertebral de los altistas modernos (*Bird*, Cannonball, Stitt) es indudable (su solo, por ejemplo, en la citada *Mystery* es toda una declaración de intenciones). Eso le hace tocar clichés ajenos, pero sería injusto considerarle un mero imitador: Snidero es un tipo tranquilo y serio que sabe lo que quiere y cómo conseguirlo, que no busca tanto innovar como volcarse en la música en la que cree. Por lo demás, me atrae en este disco la personal contribución de ese interesante pianista que siempre me ha parecido Kevin Hayes (quedémonos, a modo de ejemplo, con su solo en *In A Daze*), o los solos frescos y lúcidos del citado Steve Nelson.

Jim Snidero considera que buenas dosis de swing y alma deben ser la base del jazz de siempre. Este disco es una aplicación práctica de este planteamiento, aunque a veces los referentes de esta música sean tan fuertes y estén tan presentes en la memoria que nos hagan pensar que cualquier tiempo pasado –en este caso, mejor sería decir evocado–, fue más puro.

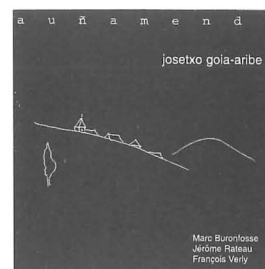
M. Benso

KARONTE JAZZ



Spanish Fly Fly by Night

Trio revelador de la Knitting Factory: Steve Bernstein, Dave Tronzo y Marcus Rojas. Jazz sustancioso y vanguardista



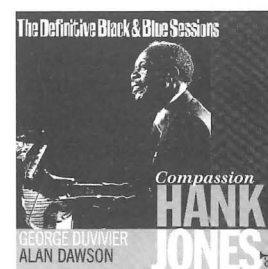
Jostxo Goia-Arribe Auñamendi

Michel Portal avala esta última entrega del saxofonista navarro Goia-Arribe, un talento jazzístico a considerar



Roland Hanna Impressions

Delicia discográfica entre la aventura improvisada y el lirismo melódico, de un piano definitivamente esencial.



Hank Jones Compassion

Hank Jones alimenta un jazz exquisito e imaginativo y aquí se nos regala en toda su esencia. Un clásico entre los clásicos.

C/Victor Andres Belaunde, 22 Madrid 28016
Tlf. 344.14.96/02.46 Fax. 344.66.60

EVAN PARKER- AGUSTÍ FERNÁNDEZ

TEMPRANILLO

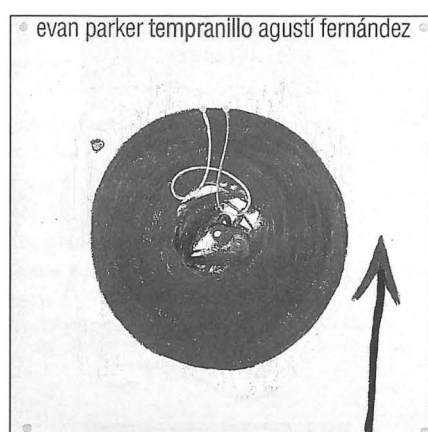


Part I (Mercerioso)/Part II/Part III/Part IV (31 Davids)/Part V/Part VI/Part VII/Part VIII (Nana For Núria).

Evan Parker (st, ss), Agustí Fernández (p).

Grabado en Barcelona el 24 de noviembre de 1995.

Nova Era. New Contemporary Music NCM 4.



Tempranillo es un vino, tinto joven, variedad cien por cien Tempranillo, de color rojo guinda violáceo con aromas de frutos rojos del bosque, moras y frambuesas, en su cata y que perteneciente a la denominación Somontano forma parte de la destacada escudería de Viñas del Vero (Vero: riachuelo que forma en la Sierra de Guara, Prepirineo Oscense, un conjunto de barrancos que todo francés, o urbanita nacional, con afán de vivir aventuras –y ocasionalmente dar trabajo a los grupos de rescate– conoce o desea descender). Se recomienda servir entre 10 y 12 grados.

Tempranillo es un CD, la cuarta referencia de la colección New Contemporary Music, que perteneciente a Edicions Nova Era se ponía en circulación los primeros días del verano de 1996 con presentación en la Fundación Miró de Barcelona, coincidiendo con el primero de los conciertos que daban sus autores, el saxofonista británico Evan Parker y el pianista balearbarcelonés Agustí Fernández.

Tempranillo es el resultado del encuentro de dos creadores. Dos músicos que con escasos encuentros personales previos entablaron un imprevisible diálogo del que nos ofrecen estos magníficos 45 minutos 57 segundos. El maestro de la improvisación europea, Evan Parker, curtido en mil y una batallas, con una amplísima discografía próxima a los dos centenares de referencias, un músico que ha elaborado un sonido personal pletórico, de giros

reconocibles, un sonido angular y enérgico que ha contrastado con otros músicos de las más diversas procedencias (de sus colegas británicos a los nipones armados de artilugios tradicionales) y en todos los formatos –del gozoso solo absoluto a las prestigiosas Globe o London– se mide, o mejor tiente, a una de las luminarias de la escena barcelonesa de vanguardia, Agustí Fernández, tayloriano de pro que tan sólo dos días antes de esta grabación se las había visto en un escenario con su colega Marilyn Cripell (evento del que existe grabación aunque, ¡país!, no editor).

Tempranillo habla de fluidez en el diálogo y hace apología de la entrega física de ambos instrumentistas. Una primera, rápida, escucha puede llevar a la errónea conclusión de que Agustí se ve desbordado. Nada de eso. Agustí trabaja su instrumento, su sonido, con la entrega física del amante. En su martilleante piano hay entrega y energía, pero en su discurso, en el fondo, destaca sobre todo su búsqueda de diálogo, de caminos comunes. Agustí no duda en mantener un segundo plano, sí, como durante los encuentros de improvisación que tuvieron lugar en la sala Metronome de Barcelona a comienzos de este año, en los dúos con la cantante Sainkho Namchylak, su instrumento debe convertirse en el colchón sonoro sobre el que flota una voz de texturas sorprendentes.

El presente dúo es un diálogo denso, intenso, que hace olvidar lo rácano de la duración del fragmento que se ofrece a nuestra consideración–degustación. Un trabajo que, quizá, no sorprende a los que ya conocíamos las múltiples cualidades de estos dos grandes músicos, pero que es sorprendente. Y es que Evan Parker, a estas alturas... y lo de Agustí pues no es ninguna sorpresa para los que siguen de cerca lo que se hace en los círculos de la música más creativa peninsular, una de cuyas luminarias nos llegó de las islas.

Si hubiera llegado a mis manos un poco antes Tempranillo hubiera figurado en mi selección de discos del pasado año. Mi única duda hubiera sido si incluirlo en el apartado nacional o en el otro. Su escucha me parece imprescindible. Su compra, pese a la nefasta distribución del sello, que tampoco le ha hecho un gran favor a Agustí con una buena promoción, aunque lo ha editado, que no es poco, casi obligatoria. Recomendando un buen nivel de decibelios y que en caso de que el vecindario se sienta molesto se le invite a unos vasitos de Tempranillo. No será la primera vez que unos vasitos y algo de conversación dan por resultado un gran producto. (¡Ah!, por la temperatura no se preocupe en este caso).

J. Moreno

OFF JAZZ

BELÔ VELLOSO: Belô Velloso

Grabado en 1996.

Discmedi Blue DM 250.

☆☆

BADEN POWELL: Baden Powell & Filhos

Grabado en 1994.

Kardum Kar 982.

☆☆

GUIN GA: Cheio De Dedos

Grabado en 1996.

Discmedi Blue DM 251.

(Discmedi).

☆☆☆☆

Dos de estos discos podríamos llamarlos o bien del recambio generacional o quizá de la herencia dentro de la música brasileña. El primero es el debut de Belo Velloso. Un disco de versiones donde Belo da muestras de poseer una voz bien trabajada. La compañía de grandes músicos del Brasil hace que su trabajo se enriquezca. Si bien las canciones son agradables de escuchar, habrá que esperar nuevos trabajos para poder distinguir la existencia de un deseable estilo propio. Por ahora este trabajo la sitúa, con toda dignidad, en una de las tradiciones más interesantes de la música brasileña.

El disco de Baden Powell es una actuación en directo realizada en 1994 en Río de Janeiro. Allí Powell presenta formalmente a sus hijos músicos: Philippe y Louis Marcel. Un público caluroso les acoge en ese registro. Es más, si hubiésemos estado cuando se grabó este concierto, también hubiésemos aplaudido. Pero el disco no aporta nada a lo ya conocido de Powell, a lo que podemos esperar de él. Nadie discute los derechos de un padre músico a presentar a sus hijos en sociedad. A pesar de ello no se percibe ningún virtuosismo en sus hijos que no tengan tantos cientos de músicos que jamás llegan a grabar disco alguno. A quienes les interesen los trabajos de Powell... he aquí uno más que en ningún momento desentonan con lo que aquí se propusieron: presentar un punto de partida a partir de una tradición consagrada.

Si *Delírio Carioca* (1993) nos había sorprendido con su humor y originalidad, este disco de Guinga está más volcado a su faceta de compositor y ejecutante. Ambos nos revelan a uno de los músicos más talentosos de la actualidad musical brasileña. *Impressionados*, tercer tema del CD, nos permite escuchar a un siempre vivo Chico Buarque, cuya voz continúa siendo una de las cumbres de la música carioca. El disco recorre aires de cabaret, de la ensoñación de madrugada, de los diversos ritmos de la América del Sur. Estos ritmos no aparecen utilizados como una mera referencia étnica sino como vehículo de ese arte casi expresionista que sostiene Guinga. En definitiva, un nuevo disco de un excelente compositor que, sin duda, se preocupa no sólo de la estructura interna de cada canción sino de la pasión y el humor que ellas desatan.

O. Scopa

JOE HENDERSON featuring ALICE COLTRANE: The Elements

Milestone Records OJC 913-2.
(Nuevos Medios)

☆☆1/2

Sesión de 1973 en la que Henderson se sirve de la idea filosófica de los cuatro elementos básicos (fuego, aire, agua, tierra) para construir una suite en cuatro partes muy al uso de la época: largos desarrollos con predominio modal, toques de colorismo oriental (acentuados por la presencia de Alice Coltrane y la percusión de Kenneth Nash), *overdubs* algo horripilantes y atmósferas hipnóticas, sin faltar el inevitable recitado. Ideal para una sesión de espiritismo *hippie*, debido sobre todo a la presencia de un quinto elemento no mencionado en los créditos: el tedio, compañero inseparable de las empresas fallidas y olvidables. **M. Benso.**

DAVID LIEBMAN: The Opal Heart

Enja 3065 2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Esta reedición nos devuelve al Dave Liebman correo y directo del que su dolorido y casi trascendental lirismo actual nos ha privado. Menos acabado y también menos intensamente personal que trabajos posteriores, *The Opal Heart* muestra al saxofonista recorrer capítulos que después trataría de manera definitiva en otros discos: un precioso dúo con Mike Nock sobre *Star Crossed Lovers*, uno de sus números atmosféricos, *Port Ligat*, otro en la línea de su banda de por aquellos años, junto a Scofield y Hino, dos rítmicas composiciones de Ron McClure y el tema definitivo del álbum: una fantástica lectura plena de empuje de *I Concentrate On You* a su poco apreciado tenor. Un sólido testimonio de su visita a Australia. **A. Gómez Aparicio.**

MARK WHITFIELD: Forever Love

Verve 533 921-2.
(PolyGram Ibérica)

☆☆

Dice Whitfield: "Este disco es una celebración del amor y el romance, la esperanza y el compromiso. Como hijos de Dios debemos abrazar este amor y permitir que abrigue relaciones sanas y entornos estables en nombre de nuestros hijos. El futuro de la humanidad depende de ello..." Ahora, añadan los arreglos de violines más blandos y una fotocopia del Benson más cremoso y comprenderemos por qué estar enamorado puede ser fatal para algunos músicos... Lástima que el día de la madre ya haya pasado. **M. Rolland.**

FRANK MORGAN: Bop!

Telarc Jazz 83413.
(Joytel)

☆☆☆

Nueva manifestación de bebop militante a cargo de un histórico del género. Repertorio plagado de estándares, un líder entusiasta que se mueve como pez en el agua en su contexto favorito y una rítmica compacta que le secunda con complicidad y eficacia. Nada nuevo bajo el sol. A diferencia de la sesión comentada recientemente en esta revista junto al trío de Cedar Walton, aquí los papeles están más equilibrados y el líder asume un mayor protagonismo. Disco agradable, en especial para boppers irreductibles. **M. Benso.**

JOE LOUIS WALKER: Great Guitars

Verve 537141-2.
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆

Siguiendo la estela discográfica de J.L. Hooker y BB King, Joe Louis Walker desempolva su colección de guitarras en compañía de Little Charlie, Gatemouth Brown, Robert Lockwood, Otis Rush, Ike Turner, Matt Murphy... y otros viejos amigos y admirados. Todo muy bien aunque un pelín aséptico por momentos. A destacar Buddy Guy, con un solo incendiario, Scotty Moore (el de Elvis, sí), el *set hillbilly* de *Mite-Hi Club* y, como siempre, Taj Mahal. Variedad y buen gusto sin echar toda la leña al fuego. **F. Caballero.**

BEN WEBSTER: Live: Providence, R.I., 1963

Storyville STCD 8237.
(Antar Producciones)

☆☆☆

BEN WEBSTER: In A Mellow Tone

Ronnie Scott's Jazz House JHAS 601.
(Karonte Distribuciones)

☆☆☆

Aunque es un tópico afirmar que Ben Webster mantuvo invariable su calidad hasta los últimos días de su vida (y carrera artística), cada disco suyo más o menos inédito o desconocido sirve para confirmarlo. Estas dos sesiones tienen el inconveniente de acompañantes que no están a su altura (muy evidente en *Live! Providence*) y de la imperfecta técnica de grabación, pero él mismo nunca caía en la rutina. Obviamente, en ambos discos hay baladas profundas y densas. **C. Sampayo.**

SARAH VAUGHAN/LESTER YOUNG: One Stand Night. The Town Hall Concert 1947

Blue Note 832139 2 4.
(Emi-Hispavox)

☆☆☆

¡Ojo!, este disco no es lo que parece tras una mirada distraída del conjunto y centrada en los nombres de sus titulares. No registra un encuentro entre Sarah y Lester, donde una cante al tiempo que otro toca, sino 16 canciones grabadas un mismo día en un mismo local, 9 por Sarah (sin Lester) y 7 por Lester (sin Sarah), que comparten guitarra, bajo y batería. No se encuentra entre los mejores discos de ninguno de los dos, aunque siempre hay destellos de talento en estos músicos. Cuenta además con el atractivo de haberse grabado en una época del jazz que pertenece a la leyenda. Inevitable para mitómanos, valorable para aficionados y prescindible para audiófilos. **J. F. Troyano.**

CHICO FREEMAN: Destiny's Dance

Contemporary/OJC 799-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆

Extraños compañeros de viaje: Chico Freeman y Wynton Marsalis. Como quien dice, el enemigo en casa. Claro que, entonces (octubre del 81), recién caído del árbol, aún jugaba a vanguardista. Pirotécnico y milesiano, hasta el sonrojo en *Crossing The Sudan*, su trompeta queda fuera en dos temas. Mucho más convincente, Freeman intentaba revitalizar el jazz avanzado de los últimos 60, haciendo Hutcherson y McBee de interlocutores válidos. No hay tomas alternativas, pero dado lo prohibitivo del sello en aquellos días, bien vale la escucha. **F. Caballero.**

JOE TURNER plus GILLESPIE/TERRY/ELDRIDGE/EDISON: The Trumpets Kings meet Joe Turner

Pablo/OJC 497 2.
(Nuevos Medios)

☆

Esta pequeña muestra de arte horrible es un ejemplo acabado de aquellos abusos de producción tan propios de Norman Granz en sus épocas de excesos. La ferocidad de Turner no es fuerza vital sino una pura ignorancia que, bien se sabe, puede impregnar espíritus elevados. El único que sale indemne y mantiene su digna aristocracia es Harry Edison. Los otros: en sus peores respectivos momentos. Una especial mención para la machacona sección rítmica compuesta de nombres para el olvido. Altamente recomendable como regalo para el enemigo. **C. Sampayo.**

THE MODERN JAZZ QUARTET: *Space*

Apple Records 8 53816 2 1.
(Emi-Hispavox) ★★

Obra menor dentro de la discografía del MJQ que se mueve por los sonidos interplanetarios en boga por aquellos años (1969), y en los que el cuarteto se sumerge con espesura. Después de visitar Marte y Venus en los dos primeros cortes, aparecen algunas cosas de interés donde Milt Jackson y John Lewis alternan las voces de forma efectiva, y en especial, cuando el vibrafonista adorna con segundas voces las melodías del piano (*Adagio From Concierto De Aranjuez*). Para incondicionales del grupo. **F. Bezos.**

QUINCY JONES: *The Quintessence*

Impulse! 122222.
(Universal Music) ★★☆☆ 1/2

Reedición de un disco que alegró más de un par de tardes en mis tiempos mozos, finales de los años setenta, cuando apareció en formato vinilo. Ahora el procedimiento 20 bits infla -perdón, resalta- las calidades sónicas de la superproducción de época (1961) de Bob Thiele. Este es un disco de un paquete realizado por don Quincy para Impulse que brilla a la altura de *This Is How I Feel About Jazz* y *My Fair Lady Loves Jazz*, el último a nombre de Billy Taylor. Jones practica la sapiencia del riff bien colocado y el uso puntual, bordeando lo incendiario, de solistas de excelencia como Phil Woods, Freddie Hubbard y Joe Newman. Finura de armonías imbricando las distintas secciones de la orquesta, enriquecida por toda una sección de cornos franceses al

mando de Julius Watkins y una interesante selección temática, jazzy, bluesy, swingante, redondean un disco que, si no es histórico, cuando menos aparece hoy, treinta y tantos años después, la mar de agradable, con su *Hard Sock Dance*, puro Basie de la época. Pero, inquiero, con la brevísima duración de esta grabación, ¿no podía haberse incluido otro álbum en el presente compacto? **E. Fuente.**

ED HAMILTON: *Path Tjo The Heartland*

Telarc Jazz Zone CD-83404.
(Joytel) ★★☆☆ 1/2

Segundo disco de este joven guitarrista, que se presenta con la misma rítmica y sin los invitados que lo arroparon en su presentación. De indiscutible virtuosismo y dotado de una técnica excelente que se apoya en fraseo fresco y perfeccionista, sus valores bajan en la composición donde se muestra irregular con creaciones demasiado comerciales unas, demasiado rebuscadas otras, y algunas de interés como *The Doors Swing Open*, donde el pianista Dave Falciani da muestras de su talento en un solo personal y de tintes abstractos. La fusión de distintos universos musicales provocan, en su caso, cierta confusión y despiste. **F. Bezos.**

STEVE TURRE: *Steve Turre*

Verve 537 133-2.
(PolyGram Ibérica) ★★☆☆ 1/2

Steve Turre prosigue su evolución imparable, mudándose de bravío solista en arreglista, compositor y cerebro musical. Sus aspiraciones como líder

se encuentran respaldadas por la riqueza de medios que permite un sello como Verve, humilde *no more*, que tira la casa por la ventana para que su "nueva estrella" se fabrique un disco de currículo como recuerdo pocos: Invitados del fuste de J.J. Johnson, Jon Faddis, Mongo Santamaría, Robin Eubanks, Andy González, Victor Lewis, Britt Woodman, Randy Brecker y Cassandra Wilson; arreglos ricos en armonías para paliar las carencias naturales de un coro de concheros; concepto *world music* con una ligera sobreabundancia de bossa nova y bien tramados ejercicios en ritmos caribeños; el toque kitsch de un bolero, con cantante y todo. Con pretensiones kentonianas y tácticas bowieísticas, le ha quedado un disco muy bello, pero tremendamente disperso. Lo dicho, un *curriculum vite*. **E. Fuente.**

URBANATOR + URBANATOR II

Hip Bop.
(Mastertrax) ★★

Difícil pero no imposible elogiar un par de CD's que oportunamente contaron con la bendición de George Benson y Herbie Hancock. Tenía razón Benson cuando comentaba que muchos músicos se conforman hoy con el formato hip-hop y con la confortable realización de estándares. Hecho éste que, sin duda, va en contra del jazz de hoy y quizá el de mañana.

Estos dos trabajos de Michel Urbaniak acompañado por Lenny White, Randy Brecker o Marcus Miller, son una sintonía con el desconcierto fragmentario que convive con aquellos que buscan la innovación, al menos. Salpicado por diferentes ritmos urbanos, desde el funky hasta el rap, esta búsqueda, por momentos agradable de escuchar como hilo musical, no parece agregar indicios de renovación alguna. **O. Scopa.**

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

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 ☐

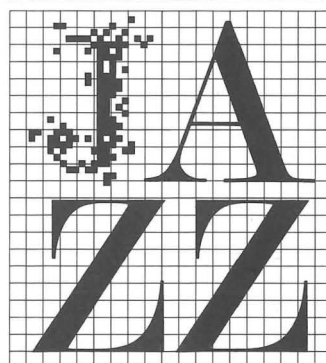
Nombre.....

Dirección.....

Código Postal..... Ciudad..... País.....

Remitir a: Cuadernos de Jazz Editores, S.L. Hortaleza, 75, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. (91) 308 03 02 - Fax (91) 308 05 99

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1997