

discos

Excelente ☆☆☆☆
Muy bueno ☆☆☆
Bueno ☆☆☆
Correcto ☆☆☆
Malo ☆

Gary Thomas:

Found On Sordid Streets

Gary Thomas (st), Pork Chop, Artist No Name (rap), George Colligan (org), Paul Bollenback (g), Steve Moss (perc).
Kesington, febrero y junio de 1996.

Winter & Winter 910002-2.

(Harmonia Mundi).

☆☆☆☆

Thomas, que había errado en su anterior intento *Overkill* (JMT 1995), ha acertado plenamente en esta dura y, ciertamente, algo sórdida obra. Recogiendo los parámetros del excelente *Exile's Gate* (JMT 1993), sirviéndose de un grupo similar, con un trío a base de Hammond B-3 (instrumento, de nuevo, cada vez más utilizado), consigue una música muy personal basada en la enorme fuerza de su tenor que, aunque de gran personalidad, no deja de recordar a otros grandes del instrumento (Ammons, Trane). En algunas piezas, como de propina, Thomas funde con la suya ¡con éxito!, algunas formas musicales negras populares; un jazz de lo más actual que pueda escucharse, de este hijo natural del M-Base.

Vicente Ménsua

Kevin Hays:

Andalucía

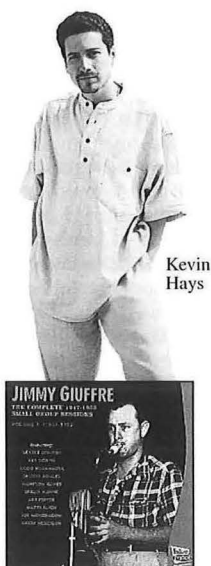
Kevin Hays (p), Ron Carter (b), Jack DeJohnette (bat).
Nueva York, diciembre 1996.
Blue Note 8558172
(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

Pese a haber grabado más de media docena de álbumes como líder (tres de ellos en Blue Note), de sus grabaciones con Bob Belden –productor de este trabajo–, Redman, y varias giras con Haynes, Henderson o los Harper Brothers, su nombre no ha calado aún en el cortinaje europeo. Quizás por eso este trabajo sea la ocasión perfecta para su presentación. Y para ello qué mejores compadres que el impresionante tándem Carter-DeJohnette en la rítmica, precisamente uno de los dulces de este compacto.

Hays ha recorrido suficiente camino como para sonar con una voz propia, la de un pianista que gusta moverse a ambos lados de la carretera, trabajando con los estándares y el más puro *straight*, pero capaz a su vez de adentrarse en composiciones propias más próximas al hard y mucho más percusivas. A veces, se pueden identificar ciertos guiños clónicos a Jarrett –espero que esto se tome más como una invitación que como un reproche–, lo que debe haber facilitado el entendimiento con que DeJohnette se pasea por las alfombras que Kevin le extiende desde las teclas. Una grabación interesante y prometedora de un nombre a tener en cuenta, sobre todo para el disfrute en directo.

Michel Rolland



Kevin Hays

◆Reedición

Jimmy Giuffre:

The Complete 1947-1953 Small Group Sessions. Vol 1, 2 y 3.

Jimmy Giuffre con Red Norvo, Jesse Price, Shorty Rogers, Shelly Manne, Howard Rumsey, John Graas, Teddy Charles y Leith Stevens.
Los Angeles, 1947/1953.
Blue Moon BM 1046/1047/1048.

☆☆☆☆

En mayo de 1947 Jimmy Giuffre escribió, para la orquesta de Woody Herman, la pieza que quedaría como símbolo de la formación y como una suerte de manifiesto de una forma de tocar el saxo tenor: *Four Brothers*. Las nuevas generaciones adoptaban, redondeaban y conducían a la modernidad el estilo creado por Lester Young diez años antes. En 1949 Giuffre substituyó a Zoot Sims en la orquesta de Herman, asumiendo así una parte protagonista en el experimento instrumental. Al saxo tenor, este extraordinario músico quiso –por lo menos durante los quince años siguientes– establecer una separación entre sus intereses jazzísticos y académicos (para estos últimos se serviría del clarinete, hasta las famosas grabaciones en trío con Jim Hall, donde sus tres instrumentos –ha de agregarse el saxo barítono– asumen el papel vehicular de una experiencia estrictamente jazzística).

Esta valiosa antología, que recoge su carrera como integrante de grupos pequeños y medios desde 1947 a 1953, sirve también para recorrer el más significativo jazz blanco de aquella época: fundamentalmente los grupos de Shelly Manne, Shorty Rogers y Howard Rumsey, donde Giuffre tuvo un papel preponderante y catalizador, escribió arreglos e impuso criterios por la mera fuerza de su calidad. Aunque el material de Rogers es muy conocido, y bastante el de Rumsey y Manne aparecen aquí otras sesiones olvidadas, muy interesantes tanto en el aspecto solista como de *ensemble*. Toda esta música antecede y prepara el terreno para la impresionante irrupción de este artista con su nuevo cuarteto sin piano en 1955, *Tangents In Jazz*, que se convertiría en un disco de culto y objeto de estudio. Se trata de una colección muy recomendable con una reconstrucción sonora muy buena.

Carlos Sampayo

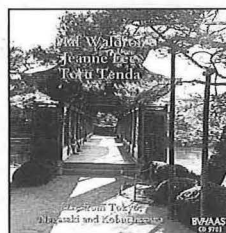
Mal Waldron, Jeanne Lee, Toru Tenda:

Travellin' In Soul-Time.

Mal Waldron (p), Jeanne Lee (voc), Toru Tenda (fl).
Japón, agosto de 1995.
BWAHAAT 9701.
(Cuadernos de Jazz).

★★★★★

Jeanne Lee es en estos momentos la mejor cantante del jazz contemporáneo, para el firmante, al menos. De sus discos anteriores, en una carrera impresionante por su coherencia y progresiva madurez, obviados por su escasa presencia en el mercado del disco, sus trabajos junto a su ex, el multiinstrumentista Gunter Hampel, y sus aportaciones a grabaciones de Archie Shepp, Marion Brown, Anthony Braxton, etc., el fulgor mágico queda reservado a sus duos con el pianista Ran Blake (en 1961, 1966 y 1989). Hace tres años, un *rendezvous* parisino con Mal Waldron produjo otra obra especial: *After Hours*, dedicada a la *song form* con material tan sólido como *Caravan* y *You Go To My Head*. Quince meses más tarde, en el otro extremo del planeta, Lee y Waldron, dos formidables y veteranos campeones del formato dueto retiraron la red de seguridad de terciopelo, sin perder por ello



el terciopelo de sus voces propias. Waldron es, entre otras cosas, un pianista de cantantes y Jeanne Lee, una cantante de músicos. *The Seagulls Of Kristiansund* es la composición lírica más hermosa del pianista y reclamaba una voz sensual y oscura que controlase su lado operístico; *White Road* es una improvisación a tres voces con la flauta de Tenda como eco liberador del *pathos* que la heroica Jeanne Lee, siempre con una emocionalidad personalísima –insisto, es demasiado buena para remitirla al grupo de las divas. Lee

es la cantante-instrumentista por excelencia–, socava con su idiosincrático chillido a media voz; *Remember*, de I. Berlin, es la única, y peculiar, concesión al poder de los estándares, y el resultado es una levitación monkiana. Así hasta siete, tantos temas como pasos hasta el cielo soñó Miles. Como en los *lieder* de Wolf por Fischer-Diskau o en las preciosas, y mal grabadas, joyas de la Niña de los Peines, el arte de la voz echa a volar. Los implicados directos en *Travellin' In Soul-Time* parecen desvanecerse en la niebla dentro de un palacio oriental. Suena una campanita ritual. Silencio.

Edward Fuente

Diana Krall:

Love Scenes

Diana Krall (voc, p), Russell Malone (g), Christian McBride (b).
Nueva York, sin fecha.
Impulse! IMP 12342.
(Universal Music).

☆☆☆

Un éxito mayor de lo normal convierte al músico de jazz en objeto inmediato de sospecha. Cuando casi nadie la conocía, Diana Krall era una chica atractiva y prometedora; tras su ingreso en la nómina de Impulse! y su gira mundial consagrada a Nat King Cole, Diana Krall se ha vuelto, a los oídos de algunos, patosa y rutinaria, y su grupo es simplemente el curro que da de comer al pobre Russell Malone, merecedor de empresas más ambiciosas. No sé qué defecto tendré yo porque a mí cada día me gusta más; pienso que

ha salido sin tics apreciables de su exhaustiva dedicación a Nat Cole, y que pese al sesgo discretamente comercial que impone a sus discos el productor Tommy LiPuma, ella dispone de personalidad para evitar caminos trillados. Aunque suene a tópico (en su caso, a tópico previsible), esta chica canta con verdadera sensualidad, y encuentra nuevos resquicios expresivos a *All Or Nothing At All*, que Sinatra abordaba con sentido dramático y otros entendieron como un ejercicio de lucimiento pulmonar, y a canciones menos transitadas como *Gentle Rain* o *Peel Me A Grape*. Su creciente inclinación hacia el blues me recuerda, sin imitarla, a Peggy Lee. Malone y McBride cumplen sobradamente el papel encomendado, que es el de exquisitos comparsas.

Jorge García

◆Reedición

Herbie Hancock:

Head Hunters

Herbie Hancock (tecl), Bennie Maupin (ss, st, cl-b, fl), Paul Jackson (b-el, marímbula), Harvey Mason (bat), Bill Summers (perc).

San Francisco, 1973.

Columbia Legacy CK 65123.

(Sony Jazz).

★★★★★

Con los *Buscadores de cabezas* la «jazz fusión» perdió definitivamente la inocencia. Discos fundacionales, como *Bitches Brew* de Davis y *I Sing The Body Electric* de Weather Report habían emergido con aire de tentativa, todavía con ese algo inconcreto y flotante que es propio de toda obra de búsqueda. Iba a ser Herbie Hancock, la siguiente pieza de la cadena, quien iba a decretar la vuelta a la tierra con esta producción desinhibida, feliz y rotunda. El éxito de ventas fue colosal e inmediato. ¿A quién podía dejar indiferente este puñetazo de ritmo, de graves irresistibles y de líneas melódicas francas y contagiosas? La espera de la reedición fue larga, pero el resultado ha sido óptimo. Producida por Bob Belden, esta reaparición hace brotar la música con perfiles nítidos y con más pujanza que nunca. 25 años después, nada de lo que hoy se hace tiene un posible equivalente a este *Head Hunters* que parece recién creado.



M. I. Ferrand

Ella Fitzgerald & Louis Armstrong:

The Complete

Ella Fitzgerald (voc), Louis Armstrong (tp, voc), Oscar Peterson (p), Herb Ellis (g), Ray Brown (b), Louis Bellson o Buddy Rich (bat), orquesta dirigida por Russell García.

Hollywood/Los Angeles, 1956 y 1957.

Verve 537 284-2 (3 CD's).

(PolyGram Ibérica).

★★★★★

Este compilatorio recoge los tres discos grabados a dúo por nuestros dos protagonistas para el sello Verve: *Ella & Louis*, *Ella & Louis Again* y *Porgy And Bess*, más un par de números compartidos por ambos con los All Stars de Satchmo en un concierto ofrecido con el Hollywood Bowl la víspera de la primera grabación, y también aparecido en el sello de Granz. La integral de Ella Fitzgerald y Louis Armstrong queda así prácticamente completa, si excluimos algunos dúos previos para el sello Decca (que tan aficionado era a esta variedad) de mucho menos calado.

En agosto de 1956 el trompetista-cantante atravesaba un bache de salud (se aprecia sobre todo en algunas dificultades de la trompeta), aunque su inspiración estaba crecida. Ella Fitzgerald dio un impulso decisivo al ayudar en la elección del repertorio y las tonalidades más cómodas para el Maestro, siempre con una agenda demasiado apretada. Hay números en solitario, por cierto algunos tan notables como los dos Cole Porter a cargo de Armstrong: *Let's Do It* y *I Get A Kick Out Of You*. Pero los dúos desprenden esa clase de encanto capaz de encender en cualquiera el amor por el jazz. La empatía entre ambos es perfecta: su inmensa diferencia tímbrica deriva en una tan poco frecuente como atractiva coloración, y su sentido del *beat* revela una íntima afinidad de raíz, pese a la distancia generacional. En los dos primeros discos, además, Oscar Peterson se gana el galardón como uno de los mayores acompañantes de la historia del jazz, y en el tercero (primera versión jazzística de *Porgy And Bess*) las cuerdas y vientos de Russell García subrayan la emotividad de un trabajo hecho con el corazón. No creo que valga la pena decir más.



J. García

Keith Jarrett:

La Scala

Keith Jarrett (p).

Milán, febrero de 1995.

ECM 537268-2.

(Nuevos Medios).

☆☆

Uno de los discos más vendidos de la historia del jazz es el *Köln Concert* de Keith Jarrett. A consecuencia de él, Jarrett se pasó unos años grabando maratónicas sesiones de piano solo por todas partes del mundo (como si la geografía influyera sobre el resultado musical), y el productor Manfred Eicher obtuvo un considerable respaldo económico para sus no siempre tan exitosas iniciativas discográficas. De vez en cuando, el pianista de Pensilvania reincide, y ECM está allí para tomar nota. La visita de Jarrett a la mítica Scala milanesa reitera todas las constantes de su estilo a piano solo, donde renuncia a su probada imaginación musical y se concentra en dar vueltas concéntricas sobre melodías diminutas y ritmos obsesivos. No faltan sus golpes sobre la madera del piano ni sus gemidos de placer, que confieren *autenticidad* a su esfuerzo. Muchos oyentes se sienten transportados así a un éxtasis similar al que producen las danzas de los derviches. A mí, sin embargo, el piano solo de Jarrett me produce hastío. Como ni quiero ni puedo desengañar a los fervorosos seguidores de esta música escasamente jazzística, sólo añadiré que la *Parte II* sustituye el melodismo ramplonete de la *Parte I* con un atonalismo errático no menos reiterativo, y que *Over The Rainbow* es una propina a la que Keith Jarrett llega bastante justo de ideas. Por descontento, *La Scala* ya aparece muy alto en las listas de ventas de este año.

J. García



Salvador Niebla:

Azul

Salvador Niebla (bat, comp, arr), J. Manuel Cañizares (g), Xavi Capellas (arm), Javier Mas (laúd), Jorge Pardo (ss), Jordi Bonell (g), J.M. Kiflus (p), Carles Benavent (b), Max Sunyer (g), J. Albert Amargós (p), Deborah Carter (voc).

Madrid, agosto/sept. de 1996.

Nuevos Medios 15708.

☆☆☆1/2

David Xirgu:

Ugrix

David Xirgu (bat), Gorka Benítez (st), Daniel Pérez (g), Raimon Ferrer (b).

San Sebastián, 1997.

Jazzle ZC-107.

☆☆☆☆

Debo confesar que antes de escuchar *Azul*, conocía este disco de referencias, las que me dio el propio autor en una cena que compartimos. También debo decir que hace años que conozco a Salvador, como yo, durante mucho tiempo, residente en la misma ciudad. Así y todo confieso que mis prejuicios ante este disco no eran pocos. Fundir músicas de Despeñaperros para abajo, incluyendo el Magreb, es algo que a priori no me hacía muy feliz. Su escucha ha echado por tierra casi todos mis malos augurios. *Azul* es un espléndido disco en su difícil pretensión. El resultado es de una gran frescura y los arreglos son realmente magníficos. Pero por encima de todo, la magia del swing de las manos (y pies) del líder, aportando un baterismo siempre generoso, da un sentido unitario, en ocasiones brillante, a esta su obra prima.

Resonancias diversas se escuchan en *Ugrix* de David Xirgu, resonancias que en nada son ajenas a una cierta contemporaneidad que nació en Ornette, hace ya casi cuarenta años. Ello, más las señas inequívocas de que se trata de un disco de batería, un instrumentista en este caso de una gran musicalidad, unido a un acusado aire melancólico en la temática, toda original, variada, magnífica, y en la interpretación, dan a esta obra un encanto muy especial. Excelentes tanto Benítez, un descubrimiento para mí, como Pérez y Ferrer. Música, en definitiva, sin fisuras, de gran nivel.

V. Ménsua

The John Basile Quartet:

The Desmond Project

John Basile (g), David Finck (b), Payton Crossley (bat), Allen Mezquida (sa).

Nueva York, noviembre de 1996.

Chesky JD-136.

(Discmedi).

☆☆☆1/2

En estos tiempos nada revueltos, más bien ensimismados, este disco viene a confirmar el estado de la cuestión. El título ya lo dice todo. Sí, efectivamente se trata de una «revisión» (el entrecuillado indica que hay algo más que eso) de la música que realizaron hace casi cuarenta años (¡Dios mío!), Paul Desmond y Jim Hall. Pues eso. Volviendo al entrecuillado, hay que decir que John Basile ha tenido la decencia de volver a escribir arreglos sobre los temas originales. Inofensiva, pero agradable y bien realizada música de repertorio.

V. Ménsua



Didier Lockwood:

Storyboard

Didier Lockwood (vln), Joey DeFrancesco (org, tp), James Genus (b), Steve Gadd (bat), Steve Wilson (sa), Denis Benarroch (perc).

Nueva York, abril de 1996.

Dreyfus Jazz FDM 36582-2

(Nuevos Medios).

☆☆☆1/2

Carpetilla de lujo para el último disco del violinista Didier Lockwood del que hacía tiempo que no sabíamos nada. Inevitablemente Lockwood siempre traerá a nuestra memoria el violín sintetizado de Jean-Luc Ponty, aunque su mensaje dista del discurso coltraniano de aquél, pues aunque resulte curioso en un violinista tan moderno, sus raíces van más a Grappelli; solo que tendría de desenchufar su violín para darse cuenta.

Trabajo internacionalizado grabado en Nueva York con músicos americanos. Así todo destila el disco aroma francés en sus composiciones, todas ellas firmadas por Ponty, que son quizás lo mejor del disco. También resuena el Miles eléctrico en *Spirit Of The Forest*. En cuanto a Steve Wilson ya no cabe duda de que se está labrando un unmejorable repertorio como saxo alto.

Alejandro Cifuentes

Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble:

Toward The Margins:

Evan Parker (ss), Barry Guy (b), Paul Lytton (perc, electrónica), Philipp Wachsmann (vln, vla, electrónica), Walter Prati y Marco Vecchi (electrónica).
Surrey, mayo de 1996.
ECM New Series 4535142.
(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Evan Parker, creador de música libre, abrupta y extraordinariamente elegante, formó hace cinco años su ensemble electroacústico como una extensión fantasmagórica de sus intrincados trabajos en trío acústico: al sonido interactivo de saxo, contrabajo y batería se añadía desde entonces una compleja red de ecos y deformaciones de procedencia electrónica. *Toward The Margins* documenta discográficamente esta colaboración especular de respiraciones amplias y de pulso siempre alerta. Las composiciones son breves, no demostrativas de habilidades extremas, al contrario de lo que tantas veces ocurre con las parrafadas extensas e indómitas de

Parker. Y aunque no se pierde en este disco el carácter punzante y anguloso de su saxo soprano, sí prevalece un tono reflexivo y una contención estilizada. El sonido de cada instrumento *real* queda supeditado a las transformaciones de la electrónica, que multiplicadas y concatenadas terminan enredándose en juegos de contrapunto de generación espontánea: el vértice del torbellino puede ser el contrabajo de Barry Guy (*Field And Figure*), la percusión de Paul Lytton (*Born Cross-Eyed*) o el saxo soprano de Parker, cuyas cascadas circulares y onomatopéyicas se ven acompañadas en *The Regenerative Landscape* únicamente por su sombra electrónica, proyectada por los generadores y procesadores de sonido de Philipp Wachsmann, Walter Prati, Marco Vecchi y el propio Lytton. No es música de sonidos naturales, pero el conjunto, perfectamente orgánico, se desarrolla según pautas que surgen del interior de la música: de la interacción de timbres, de la concatenación de *tempi* y de las asociaciones imprevisibles del oído telepático.

Manuel I. Ferrand

◆ **Reedición**

Wes Montgomery:

Body And Soul

Wes Montgomery (g), Stan Tracey (p), Rick Laird (b), Ronnie Stephenson (bat).
Londres, abril/mayo de 1965.
JHAS 604.
(Karonte).
☆☆☆

Este disco forma parte de la serie de grabaciones en vivo que varios músicos de jazz realizaron en el club de Ronnie Scott, en Londres, durante los años 60. La prematura muerte de Montgomery en 1968, a los 45 años, le hicieron entrar rápidamente en la leyenda de los guitarristas de jazz. No todas sus actuaciones fueron memorables, aunque varios de sus discos sean necesarios de ser escuchados hoy. Con gran versatilidad para ligar una nota blanca con un rápido recorrido sobre las cuerdas, este guitarrista aportó grandes momentos para el blues y el jazz. Asimismo sus improvisaciones tuvieron gran influencia en los músicos del llamado blues blanco inglés. En este disco logra, por momentos, ese efecto de sorpresa que buscaba con su instrumento. Por momentos, también, parece estar haciendo ejercicios armónicos, estudios, que enseña a su público de un modo poco convincente o, aún más, poco convencido de lo que estaba haciendo. Tanto el pianista y compositor Stan Tracey como Laird y Stephenson acompañan con solvencia la actuación de Montgomery, aunque sin aportar nada digno de mención.

Oscar Scopa

Carmen Lundy:

Old Devil Moon

JVC 9019-2.
(Enfasis Records).
☆☆

Carmen Lundy se precipita en el pozo de la trivialidad con este nuevo trabajo para JVC. No sólo carece de novedades que aportar a estándares como *Old Devil Moon*, *I Didn't Know What Time It Was* o *In A Sentimental Mood*, sino que nos regala unas cuantas composiciones propias cortadas sobre el patrón del funky más impersonal. Para colmo, se empeña en forzar su preciosa voz de contralto con unos graves cavernosos más propios de la Sarah Vaughan tardía. Escuchar y olvidar.

J. García

◆ **Reedición**

Dave Brubeck Quartet:

Time Out

Dave Brubeck (p), Paul Desmond (sa), Eugene Wright (b), Joe Morello (bat).
Nueva York, 1959.
Columbia Legacy CK 65122.
(Sony Jazz).
☆☆☆☆1/2

Dave Brubeck:

In Their Own Sweet Way

Dave Brubeck (p), Chris Brubeck (b, elec), Dan Brubeck (bat), Darius Brubeck (p), Matthew Brubeck (chelo).
Nueva York/San Francisco, 1994 y 1995.
Telarc Jazz 83355.
(Joytel).
☆☆1/2

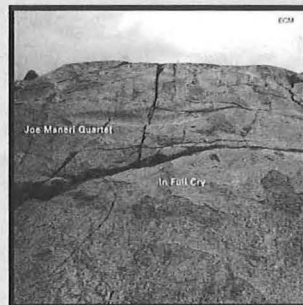
Ayer y hoy. Casi cuatro décadas separan estas grabaciones, y el resultado, si se pudiera medir por años, aproximadamente a la misma distancia.

Time Out, remasterizado por Sony y con libreto actualizado por el propio pianista en 1996, fue un disco básico e innovador en esos años por sus planteamientos en el tratado de los tiempos, donde se juega y se mezclan compases inhabituales en el jazz como el famoso y universal 5/4, gracias a *Take Five* de Desmond, el 9/8 o el 6/4; además de utilizar la música clásica como eje inspirador que sirvió al jazz para abrir su abanico de oyentes. El cuarteto posee ya una sonoridad característica y serena asociada a la voz instrumental de un Paul Desmond brillante en el tratamiento delicado y nítido de la embocadura con el que descarga frases llenas de swing; y a la presencia de Joe Morello, un batería entusiasta de la investigación con los cambios de tiempo. No conviene menospreciar esta obra de Brubeck, pianista de escaso contenido en sus diálogos y excelente compositor, aunque el resultado tenga más que ver con un cúmulo de aciertos y encuentros que con su figura de líder dentro del grupo.

En *In Their Own Sweet Way*—giro sobre la creación del pianista más celebrada y versionada, *In Your Own Sweet Way*—la familia Brubeck se reúne al completo en torno a las composiciones del patriarca para desarrollar una especie de concierto de música de cámara, cuyo resultado es irregular y previsible. Lo que hace cuatro décadas supuso una nueva vía de búsqueda e investigación, hoy no sorprende ni entusiasma.

Fernando Bezos

ECM



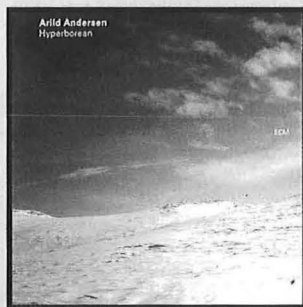
Joe Maneri Quartet
"In full Cry"

ECM 537048



Tomasz Stanko Septet
"Litania - Music of Krzysztof Komeda"

ECM 537551



Arild Andersen
"Hyperborean"

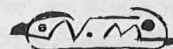
ECM 537342



Stephan Micus
"The Garden of Mirrors"

ECM 537162

Información y catálogos en:



NUEVOS MEDIOS, S.A.
Marqués del Duero, 8 28001 Madrid

◆Reedición

Miles Davis:

Kind Of Blue

Miles Davis (tp), Cannonball Adderley (sa), John Coltrane (st), Bill Evans, Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat). Nueva York, marzo y abril de 1959. Columbia Legacy CK 64935. (Sony Jazz).

★★★★★

Los datos hablan de *Kind Of Blue* en términos absolutos: el disco de jazz más vendido de la historia, uno de los discos con mayor y más duradera influencia dentro y fuera del jazz, vía de acceso para un enorme número de aficionados de varias generaciones, uno de esos discos no sólo poseído sino reproducido con generosidad, para muchos, el epitome de la pureza improvisatoria... Entonces ¿por qué se ha tardado tanto en editar una valiosa toma alternativa y en corregir la velocidad de tres de sus cortes y por lo tanto de sus tonalidades? El mito había querido hasta ahora, siguiendo las palabras de Bill Evans, que todos los temas se hubiesen hecho en una sola toma. La inclusión de una toma alternativa de *Flamenco Sketches* lo desmiente pero a su vez aumenta el valor de lo ahora editado. Si uno de los momentos absolutamente emocionantes del primitivo *Kind Of Blue* era la entrada de Coltrane en el tema citado, la toma alternativa incluye un solo del saxofonista bañado por la misma paz y majestuosidad y al que cuesta trabajo no considerar del mismo calibre que el anterior. Las razones para escoger la toma original pueden ser múltiples pero un comienzo algo más acentuado por el contrabajo de Paul Chambers en contraste con la suavidad de Evans y Cobb en la toma alternativa, hace que el tema suene algo menos ingrátido. Eso es todo pues el resto sigue siendo materia quíntesenciada. El sonido en la primera edición en CD era excepcional. La remasterización en 20 Bits ha traído una definición aún mayor con especial incidencia en el contrabajo. *Kind Of Blue* es el arquetipo del disco perenne. Esta edición lo hace aún más immaculado.

Angel Gómez Aparicio

Miles Davis:

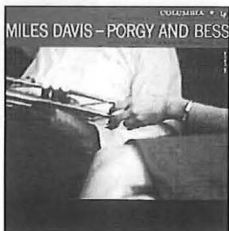
Porgy And Bess

Miles Davis (flisc, tp), Gil Evans (arr., dir.) Nueva York, julio y agosto de 1958. Columbia Legacy CK 65141. (Sony Jazz).

★★★★★

La dificultad que impone el hablar de una obra canonizada es, justamente, su registro canónico. Si a esto se suma que son dos obras, la del autor y la del intérprete, la relación es mucho más violenta aún. Es ineludible, para mí, cuando hablo de un disco de Davis escucharlo junto a otros: ¿Fue éste un momento maestro, uno de transición o experimentación sónica, uno de definición de un nuevo paso, uno de... los resquicios de la obra canonizada? Definitivamente: he escuchado este disco como si un autor sin nombre reconocido hubiese sacado al mercado su versión de *Porgy And Bess*. Es seguro que me he llevado una sorpresa. Por cierto una sorpresa regocijante, dado que Miles Davis, ha hecho una interpretación decididamente innovadora y actual, casi insuperable en su marca y estilo, diferente de las demás versiones hasta hoy conocidas. La infusión —como dijo Charles Smith en 1958— de jazz-blues-folk, en la orquestación que realiza Gil Evans hacen sonar la banda como una novedosa orquesta *pop*, dura, en estado, creando una nueva posibilidad de sonido, donde una trompeta o un fliscornio no reemplazan las voces sino que se contagian de ellas al transmitirnos la música. Si el gesto contradictorio para el jazz realizado por Gershwin al componer *Porgy And Bess* rescataba los pasados de barrios semio olvidados por la música, el gesto novedoso que realizan Miles Davis y Gil Evans es adelantar el sonido *pop* al mezclar estilos en los que siempre se intenta retomar el origen, siempre perdido. Escuchar este disco de jóvenes innovadores no nos hace más que desear que su música se mantenga joven más allá de los siglos.

O. Scopa



Abdullah Ibrahim:

Cape Town Flowers

Abdullah Ibrahim (p), Marcus McLaurine (b), George Gray (bat). Nueva Jersey, agosto de 1996. Enja TIP-888 8262. (Harmonia Mundi).

☆☆☆☆

Con el paso de los años, Dollar Brand, Aka A. Ibrahim, ha limpiado su jazzismo de polvo y paja, convirtiéndolo en uno de los (pocos) sonidos identificables en el jazz de hoy. De los tiempos de aquel *Anatomy Of A South African Village* apenas queda la tendencia perversa del líder de asegurarse la fidelidad de sus peones a base de contratar a desconocidos y su capacidad para enamorar al oyente con su inigualable don para la melodía; melodías que se bastan por sí mismas y no necesitan de mayor desarrollo, basta con repetirlas una y otra vez para provocar la sensación de que se podría estar escuchándolas indefinidamente sin cansarse (un procedimiento inequívocamente minimalista, por demás).

Utiliza el pianista recursos que el músico de jazz relega de su vocabulario y contribuyen a suplir la cansina estructura de tema-solos-tema establecida por no se sabe quién como la única posible; ello, y un gusto delicioso por la evocación, completan el cuadro muy atractivo del disco en el que se recuerda a John Lewis en una preciosidad llamada *Excursions*, a Bill Evans —*Eleventh Hour*— y Thelonious Monk —*Monk In Harlem*, en realidad *Evidence* valseado—, más las aportaciones folclóricas que no faltan en la música del sudáfricano.

En su conjunto, el disco elude muchos de los defectos que suelen atribuírsele —carencia de fundamento, dígame fuerza; una cierta inclinación al cliché...—, si bien también hay alguna salida de tono bastante inexplicable y otros momentos en que la inspiración flaquea, porque nadie es perfecto. Concluyendo: hágase un favor el lector y escuche este disco. Una delicia.

José M.^a García Martínez



Eliane Elias:

The Three Americas

Eliane Elias (p), Marc Johnson (b), Satoshi Takeishi (bat), Dave Valentin (fl), Oscar Castro-Neves (g), Gil Goldstein (acord)... Nueva York, 1997. Blue Note 853328 2. (Emi-Hispavox).

☆☆☆

Así como el talento y personalidad de Elias para mezclar y cocinar especias de jazz latino y afroamericano hace tiempo que quedó demostrado, y del mismo modo que su participación como *sidewoman* añade una elegancia envidiable (caso del *Double Rainbow* de Henderson) a cualquier grabación, nos sigue faltando todavía un trabajo definitivo y rotundo que coloque a esta mujer en su sitio más considerado. Por desgracia, esa magia aún no se ha desencadenado en este proyecto. el paseo propuesto por la pianista brasileña alrededor de las orillas musicales de las tres américas, bajo un apropiado visor jazzístico, funciona y la complicitad de Valentín, Goldstein o el magnífico Castro-Neves añaden tercios muy agradables, pero nunca termina de romper del todo la ola con que nos movemos por sus temas. Quizás esto mismo debiera de ser un inconveniente: por el momento queda como un agradable viaje musical a otras latitudes más frescas y bamboleantes.

M. Rolland

◆B.S.O.

The Last Time I

Committed Suicide:

Mingus/M. Roach/M. Davis/D. Reeves/Ch. Parker/D. Gillespie/E. Fitzgerald/T. Monk/A. Blakey/Cassandra Wilson. Blue Note 8 36736 2. (Emi-Hispavox).

☆☆☆

Una compilación a propósito de la película de título homónimo que refiere al ambiente beatnik, su época y sus contrastes. Grandes nombres, una selección excelente de Christopher Yount y Stephen Kay, en un disco donde los temas son en general conocidos por el público de jazz. Los temas originales de Red Fish Blue Fish y Pet no aportan ningún elemento destacable sino su corta participación en la duración del CD. Un temario que seguramente tendrá seguidores si la película gusta y que los aficionados al jazz ya tienen en su discoteca básica quizá sin remasterizar.

O. Scopa

The Geri Allen Trio & The Jazzpar 1996 Nonet:

Some Aspects Of Water

Geri Allen (p), Palle Danielsson (b), Lenny White (bat), Johnny Coles (flisc, tp). Copenhagen, 1996. Storyville STCD 4212. (Antar).

☆☆☆☆

Como respuesta a la recepción del Jazzpar Price, otorgado por gentileza del Danish Jazz Center, la pianista Geri Allen ofreció en Copenhagen diversos conciertos en trío, en cuarteto y al frente de un noneto de músicos mayoritariamente daneses. La grabación nos muestra a una Allen dominadora en todos los contextos: propulsiva en pequeña formación y exquisita en los arreglos orquestales. Dos elementos multiplican el atractivo del disco: por un lado, una nueva composición, *Some Aspects Of Water*, fértil y persuasiva, y por otro la presencia del veterano y semi-secreto trompetista y fliscornista Johnny Coles, con su riqueza de matices de siempre, su toque frágil, su color único.

M. I. Ferrand



The Tenor Trio:

Ernie Watts, Pete Christlieb, Rickey Woodward (st), Gerry Wiggins (p), Chuck Berghofer (b), Frank Capp (bat). Hollywood, marzo de 1997. JVC 9021-2. (Enfasis Records).

☆☆1/2

Reunión de tres saxofonistas rtenores de los llamados artesanos por su oficio bien aprendido pero también por su falta de chispa. Quizás Watts podría escapar a esa denominación que, por cierto, no es en absoluto peyorativa y que da, en su conjunto un disco que para calificarlo podría utilizar, con el riesgo de repetirme, las dos frases con las que he definido artesano: mucho oficio pero poca chispa.

V. Ménsua

Don Byron:

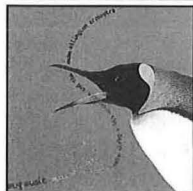
Bug Music

Don Byron (cl, sb, voc), Steve Wilson (sa), Robert DeBellis (st), Charles Lewis, James Zollar, Steve Bernstein (tp), Graig Harris (tb), Uri Caine (p, voc), Paul Meyers (banjo), David Gilmore (g), Kenny Davis (b), Pheeroan akLaff, Billy Hart, Joey Baron (bat), Dean Bowman (voc).
Nueva York, mayo 1996.
Nonesuch 7559 79438 2.
(WEA).

☆☆☆☆1/2

Uno de los intereses más claramente manifiestos en la producción de Don Byron ha sido el de las relaciones entre las subculturas, el arte popular y la alta cultura. En su último trabajo el clarinetista realiza un disco musicalmente casi ortodoxo en la transcripción en muchos casos literal de obras de Raymond Scott, John Kirby y Duke Ellington pero totalmente heterodoxo en el contexto de la música actual y en su lectura crítica de los años 30 como momento en que jazz, música popular y académica se interpretan para ofrecer al público un producto técnicamente brillante, vivaz y asequible. Sin ánimos deconstructivos Byron realiza una obra antimuseística que busca recontextualizar un segmento de producción musical de, a veces, difícil *status* crítico (Scott). Sólo las obras de Raymond Scott, más envaradas, descriptivas e ingenuistas, se resienten algo al tratamiento del grupo de solistas que acompaña a Byron. El toque resabiado e irónico de sus distintas configuraciones da frescura e intención a un proyecto —plenamente disfrutable sin intervenciones teóricas— con el que Byron logra un disco absorbente e inquisitivo que a la vez sabe ser desprejuiciado y divertido.

A. Gómez Aparicio



Jacky Terrasson & Cassandra Wilson:

Rendezvous

Jacky Terrasson (p, p-elec, arr), Cassandra Wilson (voc), Lonnie Plaxico, Kenny Davis (b), Mino Cinelu (perc).
Nueva York, enero y abril de 1997.
Blue Note 8 55484 2.
(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆1/2



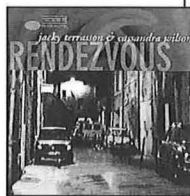
Recibimos con alegría la noticia de este encuentro discográfico, por los excepcionales frutos que dio el dúo de Terrasson con Little Jimmy Scott y por el estilo poco convencional y las cualidades vocales de Cassandra Wilson. El resultado es algo sorprendente: el productor Bob Belden ha diseñado un disco de estándares y ha alfombrado el previsible mano a mano con un contrabajo y la percusión colorista de Mino Cinelu. De alguna manera, el resultado recuerda a Betty Carter, a quien Terrasson acompañó y Wilson debe la escuela, si bien la fiera de esta dama está ausente en el disco de sus discípulos. Entre preciosismos justificables y otros quizá no tanto, el talento de los implicados saca a flote un producto que debiera haber llegado mucho más lejos. Aún así, Wilson canta con gracia (tal vez le falte convicción) y cada nota que da este pedazo de pianista francoamericano llamado Terrasson es una lección de gusto; incluso con el piano eléctrico, que ya es decir.

J. García

☆☆☆☆1/2

Puede decirse que *Rendezvous* es una *coquette*: un disco en el que la idea de lo atractivo prevalece sobre la colaboración, la del encuentro natural entre dos músicos. Diseñado con habilidad por Bob Belden haciendo uso de la experiencia de Craig Street en los álbumes de la cantante para Blue Note, *Rendezvous* bascula entre la exagerada búsqueda del efecto (escúchense un lentísimo *Old Devil Moon* sobrado de minutaje o un error de repertorio y tratamiento como *Tennessee Waltz*) y temas en los que la influencia de Betty Carter vuelve a clararse en el estilo de Wilson (*My Ship* o *If I Ever Would Leave You*). En estos últimos y en un susurrante *Little Boy Lost* es donde pueden entreverse los frutos del muy parcial encuentro entre la voz oleosa de la cantante y la chispa de Terrasson. Como toda *coquette*, *Rendezvous* tiene momentos de auténtica seducción. Otros meramente vistosos y artificiales. El peligro de querer complacer a todos es no satisfacer totalmente a casi nadie.

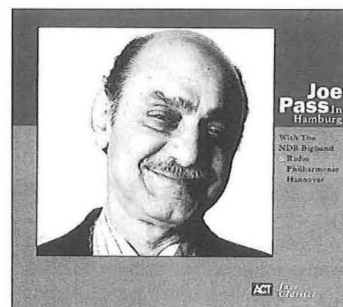
A. Gómez Aparicio



ACT RECORDS PRESENTA

Jazz Sinfónico

Joe Pass, Count Basie, Michael Gibbs



REF. ACT9100

Jazz-Fussion

Bernard Purdie y Nils Landgren



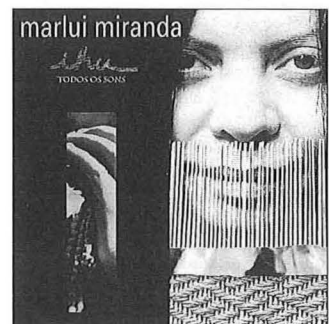
REF. ACT9253



REF. ACT9243

Jazz-Brasil

Marlui Miranda, Paul Brasil y Banda Mantiqueira



REF. ACT5005



Distribuye Karonte

C/ Victor Andrés Belaúnde, 22

28016 MADRID

Tels.: (91) 344 02 46

Fax: (91) 457 66 60

Paul Motian Trio:

Sound Of Love

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

Nueva York, junio de 1995.
Winter & Winter 910 008-2.
(Harmonía Mundi).

☆☆☆☆

La feliz conjunción de los extraordinarios talentos de Motian, Lovano y Frisell ha pasado ya sus 15 años de existencia, constituyendo no sólo una de las agrupaciones más sólidas y resistentes de los últimos años, sino también una de las más renovadoras en muchos sentidos. El equilibrio que este trío logra obtener en sus lecturas de algunas de

las obras emblemáticas del repertorio jazz, con una posesiva tendencia a composiciones de Monk, es probablemente un ejercicio demasiado mental para su pleno disfrute —para aquellos que no sean adeptos fundamentalistas—, pero no cabe duda que su arquitectura musical no ensombrecería a ninguno de sus tótems adorados (Monk, Mingus...). Se trata en este caso de una grabación realizada hace algo más de dos años, aunque publicada ahora, que celebra en cierto modo el camino recorrido, con piezas angulares del mausoleo del trío —el imparable *Misterioso*, título también de aquel álbum clave de la trayectoria de estos demonios—, y tres composiciones del propio Motian. Ni que decir tiene que la ocasión del directo permite comprender perfectamente la talla del trío sobre el escenario, todo potencia y nervio, con un Lovano sencillamente prodigioso en *Epistrophy* (Monk, de nuevo), y Frisell entregado a su ping-pong, su concepto marciano del solo —no por ello menos fascinante—. Para terminar de seducir al jazzófilo fetichista el compacto se presenta en un hermoso *digipack* de cartón, que aunque parca en explicaciones y créditos —los mínimos y necesarios, algo lógico para unos músicos que las únicas palabras que pronuncian sobre el escenario son "hola" y "adiós"—, incorpora unas lindas fotos conceptuales, nunca de los músicos (jextravaganza divina!).

M. Rolland

◆Off Jazz

Bill Frisell:

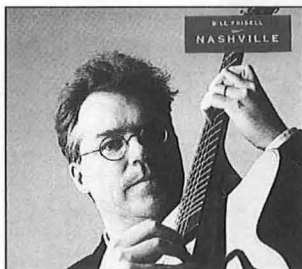
Nashville

Bill Frisell (g), Viktor Krauss (b), Ron Block (banjo, g), Jerry Douglas (dobro), Adam Steffey (mandolina)...

Nashville, sep. 95/oct. y nov. 96.
Nonesuch 7559-79415-2.

(WEA).

★★★★★



Por fin Bill Frisell se ha decidido a mostrarnos su lado country. Y lo ha hecho de la única manera posible, olvidando todos sus referentes jazzísticos y lanzándose de cabeza a un material diferente, junto a unos músicos curtidos en el *bluegrass*; o sea, en la improvisación campestre, *red neck*. El resultado es un Frisell que no habíamos oído antes. Otro más. Y es que si el calificativo de genio tiene hoy en día algún referente, es el de este camaleón larguirucho y con gafas, paradigma del músico del futuro, capaz de moverse en todas las áreas. *Nashville* es un disco de rara belleza, de etiquetaje tan difícil como inútil. Música en la senda de la libre creación, melodías vocacionalmente directas y sencillas, incluso con tres incursiones vocales en el country más clásico. Podríamos hablar de *bluegrass* multiforme visto desde la óptica de un transgresor jazzista, temas con pinceladas que aluden a John Fahey, Michael Hedges, el country blues... pero estaríamos así hasta mañana. Frisell abre aquí camino en tierra virgen, cual colono en el Oeste, desalabrando cercas. Posiblemente nunca antes se había alejado tanto del jazz, como estética, pero una cosa sigue siendo la misma: su sonido. Incluso su guitarra suena más natural que nunca, sin distorsión alguna y olvidándose en bastantes momentos de su pedal de efectos favorito: el compresor *sustainer*. Imprescindible para saber quién es en realidad Bill Frisell.

F. Caballero

◆Off Jazz

Milton Nascimento:

Nascimento

Milton Nascimento (voc), T. Murao (p), H. Fattoruso (acord.), L. Alves (b), R. Silva (bat).

Río de Janeiro/Nueva York, sin fecha.

Warner Bros 9362-46492-2.

(WEA).

☆☆☆☆

Disco maduro, reflexivo, de un Milton que no deja de sorprender con su creatividad. ¿Una vuelta a los orígenes luego de algunas aventuras disímiles? Lo cierto es que el músico brasileño logra un trabajo donde su voz suena cristalina y por momentos dramática junto a melodías que no adormecen de un modo barrocamen-

te monocorde: es un disco que se puede escuchar completo y donde se nota la mano del productor Russ Titelman. Sorprendentemente, dado que es un disco que podría titularse de Internacional, no ha quitado ninguno de los elementos más duros e interesantes de la música de Nascimento. La incorporación en este disco de una canción del uruguayo Leo Masliah, como la colaboradora y arreglos de su compatriota Hugo Fattoruso brindando elementos de candombe, sitúa un cuadro musical acentuado en los últimos tiempos entre los cuatro países miembros del Mercosur, que por lo general no han tenido problemas en mezclarse entre sí.

O. Scopa

Misha Alperin:

North Story

Misha Alperin (p), Arkady Shikloper (trompa, flisc), Tore Brumborg (st), Terje Gewelt (b), Jon Christensen (bat).

Oslo, septiembre de 1995.

ECM 531022 2.

☆☆1/2

Marilyn Mazur's Future

Song:

Small Labyrinths

Aina Kemanis (voc), Hans Ulrik (saxos), Niels Petter Molvaer (tp), Eivind Aarset (g), Elvira Plenar (p, tecl), Klavs Hovmand (b, b-elec), Audun Kleive (bat), Marilyn Mazur (perc).

Copenhague, agosto de 1994.

ECM 533679 2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆

Ya sé que no tiene nada que ver, que la música habla por sí sola y que es el sonido más bello después del silencio. No obstante me gustaría saber quién es Misha Alperin, y —si esta información es irrelevante— si las cuatro fotografías de gente con cañas de pescar sacando gruesos arenques del embravecido mar que adornan la portada y el folleto de su disco también lo son. Y los títulos de los números *Mañana*, *Salmo N.º 1*, *Anochecer irónico*, *Solo*, *Tarde*, *Salmo N.º 2*, etc.— ¡tampoco tienen que ver! La verdad es que la música en el disco, a veces a punto de emocionar, a veces hundida en pretensiones y retórica, parece escrita para acompañar a alguna obra visual, y tal vez sería más accesible si nos dieran alguna pista. Así, tan crudo, es difícil de apreciar, contrariamente a los arenques que sí se comen sin más arreglo que una salsa agri dulce.

Los pequeños laberintos de Marilyn Mazur no tienen la calidad épica de *North Story*. La percusionista danesa (nacida en Nueva York) parece tener el alma dividida entre sus dos países y alterna violentamente entre enigmáticos y desoladores *soundscapes* en el ya algo decadente estilo ECM, y música para vídeo instalaciones. Pero esta mezcla no molesta, a no ser que se quiera poner el disco como hilo musical. Al contrario, es a menudo refrescante y los músicos tienen entidad propia. Además los títulos son muy evocadores y nos hace pensar que tal vez estamos con Alicia en el país de Andersen: Vale la pena traducirlos: *Un mundo de puertas*, *Túnel de tambor*, *La cueva eléctrica*, *El receptor de sueños...*

Peter Wessel

René Rosnes:

As We Are Now

Blue Note 8 56810 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆

La sola enumeración del personal de este disco puede llamar a entusiasmo, pero aconsejo una audición previa a la operación de compra. La otrora niña protegida (J. J. Johnson, Joe Henderson) y prodigiosa René parece haber caído en la rutina o, lo que quizá es peor, ha llegado el momento de la verdad y su fantasía no da más de sí. Chris Potter, con lo bueno que es, no evita los bostezos aún acompañado por McBride y DeJohnette, que son mejores. Aunque esta cruel opinión es personal, no me he animado a esparcirla sin previo cotejo con otras personas.

C. Sampayo

Thierry Lang:

Thierry Lang

Thierry Lang (p), Heiri Känzig (b), Marcel Papaux (bat).

Oslo, 1996.

Blue Note 8 56254 2

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

A partir de una de las formas creadoras más sencilla y tradicional, el trío acústico, Lang es capaz de transportarnos tanto a formas primarias de emoción como a sofisticados discursos cargados de espontaneidad. Con la clara influencia de las formaciones de Evans (el trío moderno por excelencia y definición) su música penetra de forma pausada pero perenne, gracias a una mezcla en la que se encuentran y entrecruzan tradición y vanguardia, tamizadas por las raíces y armonías europeas de que se nutre este pianista suizo. Creaciones abiertas del propio músico como *Angels Fly*, composición intimista donde Känzig da una lección magistral de tratado del arco, o *Oliver's Song* conviven de forma amistosa con estándares reinterpretados con frescura como *My Folish Heart* o *Round Midnight*, donde la rítmica se muestra intachable en el pulso, mientras Lang improvisa con una excepcional independencia en las dos manos. Aunque ya había grabado para varios sellos europeos, su incorporación al sello Blue Note va a permitir seguir mejor su rastro.

F. Bezos

Rodney Kendrick Trío:
We Don't Die, We Multiply
 Rodney Kendrick (p), Tarus
 Mateen (b), Turu Alexander (bat).
 Québec, julio de 1996.
 Verve 537447 2.
 (PolyGram Ibérica).
 ☆☆☆1/2

Tras tres ambiciosos y distintivos álbumes que mostraban sus valores como instrumentista, compositor y arreglista, Rodney Kendrick nos entrega un sombrío disco en trío tan aristocrático como el caminar lleno de dignidad de un guerrero masai. En él ofrece un encendido homenaje a sus mayores formado por un telúrico *Jahjuka* de Randy Weston—con su acostumbrado toque resonante en densos bloques—, un percutiente *Rhythm-A-Ning* de fascinantes figuras a dos manos y un introvertido y lírico *When I'm Called Home* de Abbey Lincoln. Estas tres líneas marcan el programa del álbum—destacan el oscurísimo *Mystery Of Love*, dos blues de corte moniano y una magnífica versión de *Just One Of Those Things*—. *We Don't Die, We Multiply* puede que carezca del elemento sorpresa que tanto hacía por los anteriores trabajos de Kendrick. Su carisma, en cambio, permanece inalterable.

A. Gómez Aparicio

Yoichi Murata:
What's Bop
 Yoichi Murata (tb, arr)... Michael
 Brecker (st), Sadao Watanabe (sa).
 Japón, noviembre de 1996.
 JVC 9016-2.
 (Enfasis Records).
 ☆☆☆

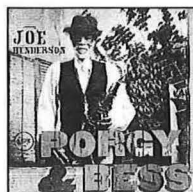
¿Saben que hay una ingente cantidad de guitarristas japoneses que practican artes flamencas potablemente? Así pues, si lo anterior es cierto, yo no lo pongo en duda, ¿podríamos extrañarnos de encontrar una orquesta de jazz cien por cien japonesa que sonara de coña?, una coña algo fría, aclaro, pero cargada de una rara perfección. Aquí tienen la prueba. Para acabar, solo les diré que en ese marasmo, hasta Michael Brecker, que participa en dos temas (grabados en Nueva York sobre las cintas previas, un lío vaya), aparece como una bengala incendiaría. Por último, decir que el líder Yoichi Murata, es un magnífico trombonista, compositor y arreglador.

V. Ménsua

Joe Henderson:
Porgy And Bess
 Joe Henderson (st), Conrad
 Herving (tb), Stefon Harris (vib),
 Tommy Flanagan (p), John
 Scofield (g), Dave Holland (b),
 Jack DeJohnette (bat), Chaka
 Khan, Sting (voc).
 Nueva York, 1997.
 Verve 539 046-2.
 (PolyGram Ibérica).
 ☆☆☆☆

Habrà quién desee escuchar de nuevo a Joe Henderson al frente de unos pocos colegas, haciendo de nuevo un disco sin programa previo. Los homenajes a Strayhorn, Davis, Jobim y su último trabajo al frente de una gran orquesta dicen mucho de la buena forma de Henderson, pero también de las facilidades que concede a quienes planean carreras artísticas desde los despachos. En fin, las protestas serán en voz baja y callarán enseguida, porque a fin de cuentas estamos de nuevo ante un gran disco, que es lo importante. Después de las versiones que de la ópera de Gershwin han grabado Armstrong/Fitzgerald, Belafonte/Horne, Davis/Evans y Oscar Peterson entre otros, Henderson consigue un trabajo personal y fiel a la extraordinaria paleta expresiva de Gershwin, reconocible como homenaje y plenamente contemporáneo al tiempo. Los arreglos se intuyen bien pensados, con una estructura de voces sumamente original, aunque no se ponen en evidencia; y por encima de ellos, Henderson nos deslumbra con toda la elocuencia de que es capaz. Aparte de la alegría que supone reencontrar a Tommy Flanagan, cuya carrera está incomprendiblemente detenida, Sting es una elección muy inteligente para *It Ain't Necessarily So*. La aparición de Chaka Khan en un *Summer-time* de cara a la galería es el único pecadillo de un disco que nunca más hace renuncias.

J. García



The Sing Of 4:
*Pat Metheny, Derek Bailey,
 Gregg Bendian, Paul Wertico.*
Statement Of The Case
 ★★★★★

The Science Of Deduction
 ☆☆☆☆

The Balance Of Probability
 ☆☆☆☆

Derek Bailey, Pat Metheny (g),
 Gregg Bendian, Paul Wertico (bat,
 perc, vib,...).
 Nueva York, diciembre de 1996.
 Knitting Factory Works KFW 197
 (3 CD's).

Según la sabiduría budista, sólo cuando el discípulo está preparado aparece el maestro. Así le ha sucedido a Metheny con Derek Bailey. Todo lo que en *Zero Tolerance For Silence* eran suposiciones, aquí son evidencias. Todo lo que en aquella rompedora obra del 94 eran esbozos propios de un espíritu aventurero, expresándose en soledad, aquí toma cuerpo en una ejecución de conjunto. A lo largo de tres extensas horas, las reglas caen, el caos como expresión sonora se adueña de todo, cualquier mínimo atisbo melódico queda sepultado antes de ser siquiera una intención: disonancias, atonalidades, *feedbacks*, distor-

siones sin límite, baqueteos crispantes, se hacen los dueños de la situación. Apenas si queda espacio para nada más, para alguna leve distensión, a veces producto del impás, como esa guitarra sintetizada del tercer CD, a veces consecuencia casi inevitable del relevo acústico. Derek Bailey impone su tesis, ganando para la causa al más alejado, aparentemente, de sus contrincantes; el más popular al lado del más maldito, los extremos colisionando en un propósito común, y Metheny descubriendo su Marte particular a manos del único guía posible.

Los nueve supuestos movimientos de *Statement Of The Case* se resuelven en una continuidad aplastante. Más de 62 minutos sin tregua en un climax sonoro de tensiones crecientes. Las guitarras cortan, a veces como dientes de sierra, otras como el incisivo perfil de una Gillette. No hay atisbo de dudas, como sucede en los otros CD's, no aparecen los pequeños, casi imperceptibles, ensamblajes críticos, como el descrito anteriormente, todo en él es bloque, progresión aritmética, comunión natural. Bailey traza patrones aritméticamente caminantes en continua sucesión, Metheny sobrepone armonías sesgadas de raíz, y a partir de

ahí el vacío zen se impone: arpeggios atonales martillados, acordes mutilados, cuerdas muertas pulsadas en aparente anarquía, sucios adornos fuera del diapason, arrastres de uña..., siempre sobre una base tonal en distorsión (el legado de Hendrix también clava aquí sus garras, y de qué manera), no esperen ni un sólo segundo de guitarra limpia, por más que Bailey use el típico instrumento de caja. Mejor abran sus oídos a zumbidos realimentados, acoples chirriantes y toda gama de timbres habitualmente asociados con el rock.

Todo aquí es exceso, saturación del espacio. Incluso cuando los enchufes desaparecen, la calma sigue ausente. Ni un asomo de cadencia. Es como si el Metheny de *Missouri Sky* no hubiese existido nunca, y entre ambas grabaciones sólo distan cinco semanas. Algunos dirán que esto es ruido, enervante y horroso, que no hay swing, que más que jazz parece música contemporánea, o qué se yo... Pero, hasta en el peor de los casos: ¿por qué discriminar? Acaso no es el ruido una de las formas de expresión más usadas en nuestra sociedad. ¿Por qué no elevarlo a la categoría de arte?

Francesc Caballero

JAZZ COLLECTORS

OFERTA

OTOÑO - 1997*

DESCUENTO DEL

25%

EN TODOS LOS CD'S

* VALIDA HASTA EL 31 DE DICIEMBRE DE ESTE AÑO

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

PASAJE FORASTÉ, 4 BIS - 08022 BARCELONA
 ☎ (93) 212 74 78 - FAX: (93) 418 84 63

Wallace Roney:

Village

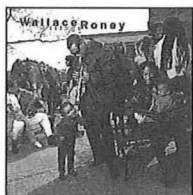
Wallace Roney (tp), Antoine Roney, Pharoah Sanders, Michael Brecker (st), Chick Corea, Geri Allen (p), Clarence Seay (b), Lenny White (bat) + Steve Berrios (perc.), Robert Irving III (sint). Nueva York, diciembre de 1996. Warner Bros. 9362-46649-2.

(WEA).

☆☆☆

Después de la audición de este disco conviene revisar la opinión sobre Wallace Roney, uno de los más brillantes trompetistas de la generación ahora intermedia. El presente disco es una producción cuidada y -tal vez- respetuosa con las intenciones del artista, razón por la cual lo que encontramos es una exposición cabal y rigurosa de las mismas. Roney, seguidor obsesivo de Miles Davis, vuelve aquí a representar el papel un poco ingrato del legatario y valedor, el de aquél que ha renunciado a postular una causa propia porque el peso de la de su representado lo apabulla. No dejaremos de reconocer que Davis (el Davis que no se dejó arrastrar por el reflejo en el estanque de Narciso, que lo condujo al lento suicidio artístico) fue fundamental para la historia del jazz. Roney asumió ese espectro interrumpido en Davis por el color del dinero y la luz de los reflectores pero, no siendo Davis, no supo por dónde continuar. Hoy su música se encuentra en fase de cristalización. Metal refinado o piedra preciosa, irá perdiendo valor en razón de su persistencia. El exquisito gusto de Roney en la exposición de su música y la muy adecuada elección de sus *partners* (Corea o Allen; Brecker o Sanders, extraordinario en *EBO*, un intenso blues), unidos a su honestidad artística, hacen de esta reseña crítica una elucidación no simpática. Pero, siguiendo su ejemplo, aplicamos la misma honestidad y no nos dejamos resguardar bajo la protección de la nostalgia. Miles Davis murió hace unos años, el Miles que Roney re-presenta, había desaparecido 20 años antes.

C. Sampayo



Ray Brown, John Clayton & Christian McBride:

Super Bass

Ray Brown, John Clayton Jr., Christian McBride (b), Benny Green (p), Gregory Hutchinson (bat).

Boston, octubre de 1996.

Telarc Jazz 83393.

(Joytel).

☆☆☆

Disco de lujo para los apasionados del contrabajo; *Super Bass* son clases magistrales de bajo, cómo tocarlo con *swing*, o cómo descubrir donde están las influencias de Ray Brown. Pero no nos engañemos ante tal monopolización de instrumentos en una misma formación pues quizás descubramos que tres tocando un contrabajo pueden conseguir algo que, lejos de tedioso y monótono, sea sorpresivamente delicioso. El gestador de tal grupo no podía ser otro que Ray Brown, sus acólitos: el ex-Basie y compañero de aventuras del batería Jeff Hamilton, John Clayton, bueno en el uso del arco (*Lullaby of Birdland*); y el mejor alumno de Brown, Christian McBride de amplio sonido a madera y virtuoso solista, experto en citar temas (¡como nuestro Javier Colina!). Por la reacción del público parece que no falta el buen humor en una sesión de colegas donde se respira un relax que la aparta de cualquier intento de llamarlo desafío, pues aquí nadie mide sus fuerzas, ¡más que nada porque todos sabemos que el ganador sería Ray Brown!

A. Cifuentes

Till Brönner:

Midnight

Button 42799-2.

(BMG).

☆☆1/2

Disco con presentación engañosa. El grupo expuesto con todo lujo de detalles en portada y contraportada, acaba resultando un vil señuelo: sólo interviene en dos de los doce cortes, a la postre los únicos salvables del CD. El resto, bases rítmicas programadas, arreglos de dudosísimo gusto e intervenciones mortecinas de un trompeta banal y sin ideas. Perversidad comercial a la caza del comprador incauto.

F. Caballero

◆Reedición

Thelonious Monk:

Straight No Chaser

Thelonious Monk (p), Charlie Rouse (st), Larry Gales (b), Ben Riley (bat).

Nueva York, nov. 1966/enero 1967.

Columbia Legacy CK 64886.

(Sony Jazz).

☆☆☆1/2

Thelonious Monk, un nombre que llena la boca -sus papás ya intuían que iba a ser genial- es la combinación más brillante de compositor e intérprete de esta agonizante centuria, el Paganini del siglo XX. Este disco, quizá el menos preferible de su período Columbia, ahora renace de sus cenizas, ya que la presente reedición Legacy recupera veinticinco minutos que se quedaron en su momento en el cuarto de los recortes drásticos (un agradecimiento al productor Teo Macero, curioso, tiene las mismas iniciales que su víctima) y si este tiempo extra no eleva la sesión a los olímpicos de la creación monkiana, sí sirve para restituir lo amputado, que incluye ¡diez minutos de tajazos infringidos a temas publicados en el 67! (Nuevo reconocimiento a la labor por las artes de Teo Macero, el hombre de las tijeras). Si la sesión es tan mala como para tamaña atrocidad podadora, ustedes lo juzguen. Pero recuerden que más vale Monk en mano que Macero en los cielos.



E. Fuente

Bill Evans:

The Bill Evans Album

Bill Evans (p), Eddie Gómez (b), Marty Morell (bat).

Nueva York, mayo y junio de 1971.

Columbia Legacy CK 64963.

(Sony Jazz).

☆☆1/2

No es fácil aceptar completamente a un Bill Evans que parece contradecir sus mejores valores. El piano eléctrico, que en este disco aparece y se esfuma de manera imprevista, no parece el vehículo más adecuado para un intérprete que fue la personificación del matiz. La incapacidad para las dinámicas y para el sonido personificado del instrumento terminan incluso contagiando buena parte del trabajo acústico aquí contenido, que nunca llega a obtener la perfecta mezcla de sutileza y complejidad del mejor Evans. No es fácil aceptar que lo distintivo se interrumpa y se evapore, por más que persistan retazos del genio de Evans en *Funkallero* y en *T.T.T.*, o que se imponga el gusto y el regodeo en el trabajo de Eddie Gómez. Para la reedición de *The Bill Evans Album* se han añadido algunas tomas desconocidas y un texto de Orrin Keepnews que nos advierte de las incorrecciones de las notas originales.



M. I. Ferrand

James Moody:

Moody Plays Mancini.

Warner Bros. 9362-46626-2.

(WEA).

☆☆

Moody se embarca en una relectura de la música de Henry Mancini, una obra que está impregnada de imágenes cinematográficas como *Charioteer*, *Two For The Road* o *The Pink Panther*. El saxofonista despliega toda la gama de recursos y habilidades de que es capaz con la flauta y los saxos para dar vida sonora a unos temas algo deslucidos por los arreglos de Gil Goldstein, que impiden un mejor resultado.

F. Bezos

◆Reedición

Ella Fitzgerald:

Golden Years 1936-1945

Ella Fitzgerald (voc), con la Orquesta de Chick Webb y otras formaciones.

Nueva York, 1936 a 1945.

Frémeaux & Associés FA 973

(2 CD's).

(Karonte).

☆☆☆☆

Frémeaux & Associés es una de las firmas surgidas en la disputa del mercado del jazz histórico. Varias de sus recopilaciones interesan por la escasa accesibilidad de muchos de sus contenidos; con esta Ella Fitzgerald, sin embargo, estamos en el caso contrario: no sólo siguen vigentes las integrales concebidas por su sello original, MCA/Decca, sino que se conocen otras antologías más generosas o mejor documentadas. F&A se ha limitado a remezclar 36 originales de la época, los más célebres, con resultados buenos aunque no excepcionales, y a presentarlos junto a un folleto que no contempla tan siquiera las formaciones completas de los grupos que acompañan a la diva. Sobre la música, poco nuevo que decir: los comienzos de Ella Fitzgerald están lejos de su maestría de veinte años después, aunque se benefician de la bondad de los acompañamientos de Webb y del candor infantil de su estilo directamente inspirado por Connee Boswell. Reclamar alguna colección dedicada a esta última, absurdamente desatendida, empieza a ser obligado.

J. García

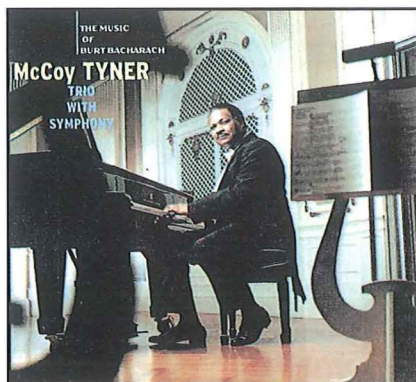
HORACE SILVER

A Prescription For The Blues



Horace Silver, co-fundador de "The Jazz Messengers" reúne en esta "receta para el blues" a un quinteto que incluye como artistas invitados a Michael y Randy Brecker, Ron Carter y Louis Hayes.

Uno de los primeros artistas de Impulse!, McCoy Tyner regresa en esta nueva etapa con un disco homenaje a la música del popular Burt Bacharach con arreglos de John Clayton. El gran pianista está acompañado por Christian Mc Bride y Louis Nash como músicos solistas.



McCOY TYNER
Trio With Symphony

DIANA KRALL

Love Scenes



Junto a Mc Bride y Russell Malone, la cantante/pianista canadiense confirma su talla con este disco que incluye temas tan populares como "All Or Nothing At All", "That Old Feeling" o "Peel Me A Grape".

COLTRANE

THE COMPLETE 1961 VILLAGE VANGUARD SESSIONS



Por primera vez, todas las grabaciones realizadas por John Coltrane en el famoso Village Vanguard de Nueva York, se recogen en una caja de 4 CD's que incluye un total de 22 temas, 3 de estos jamás publicados anteriormente.

Todos los discos han sido remasterizados a 20 bit y la caja incluye un libretto de 48 páginas a todo color con fotos inéditas e ilustraciones.





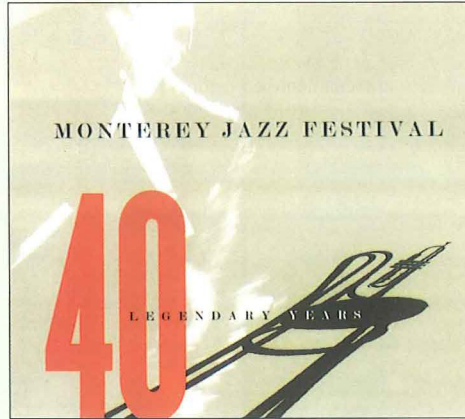
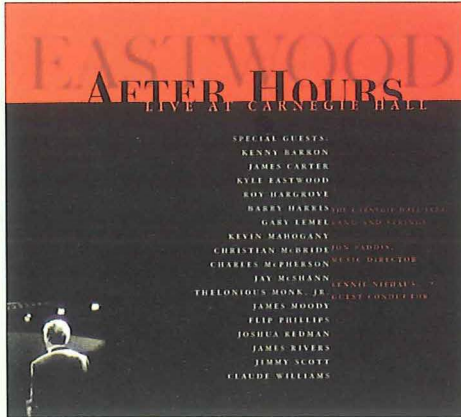
WARNER BROS. *el mejor jazz*

VARIOS ARTISTAS

*Eastwood
After Hours:
Live At Carnegie Hall*

Grabado en directo
el pasado año,
2 extraordinarios CD's en
los que aparecen algunos
de los mejores músicos
de jazz del mundo como
homenaje a Clint
Eastwood y sus películas

CD doble

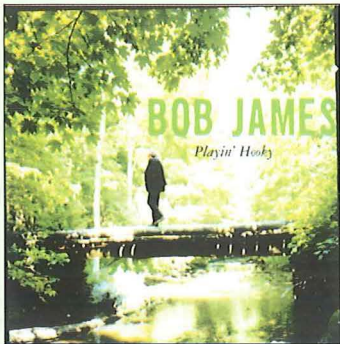


VARIOS ARTISTAS

*Monterey Jazz
Festival: 40
Legendary Years*

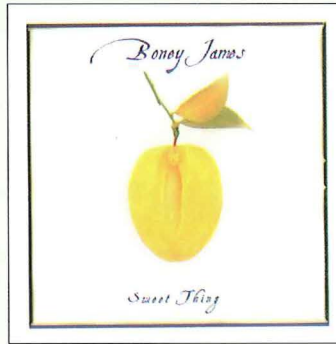
Triple épico CD recopilando
las mejores grabaciones
de la historia de este
festival. Desde Billie
Holliday en 1958, hasta
Joshua Redman en 1996

CD triple



BOB JAMES
Playin' Hooky

Nº 5 Billboard Jazz Albums



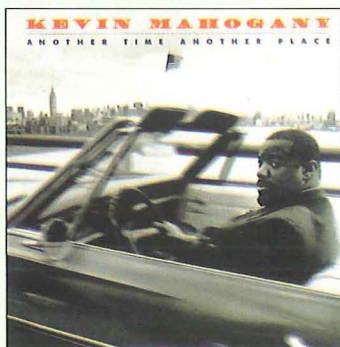
BONEY JAMES
Sweet Thing

Nº 1 Billboard Jazz Albums

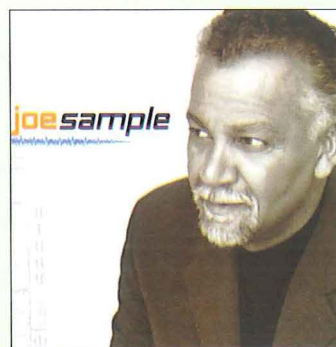


EARL KLUGH
The Journey

Nº 8 Billboard Jazz Albums

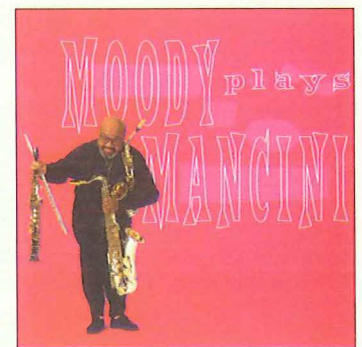


KEVIN MAHOGANY
Another Time Another Place

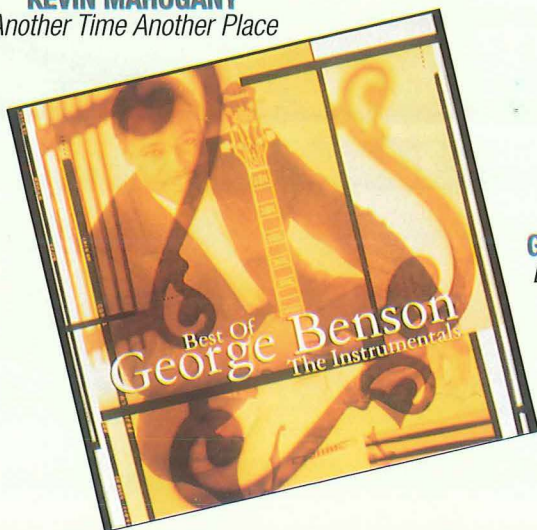


JOE SAMPLE
Sample This

Nº 5 Billboard Jazz Albums



JAMES MOODY
Moody Plays Mancini



GEORGE BENSON
Best Of: The Instrumentals

Todos sus mejores temas instrumentales
juntos en un sólo disco

www.wbjazz.com

Sólo disponibles en CD.
Ya a la venta en las mejores tiendas y



Ornette Coleman & Joachim Kühn:
Colors

Ornette Coleman (sa, tp, vln), Joachim Kühn (p). Leipzig, agosto de 1996. Harmolodic/Verve 537 789-2. (PolyGram Ibérica). ☆☆☆1/2

Es interesante que Ornette prácticamente no trabaje con pianistas. Ahora parece que con Geri Allen y este otro encuentro se acabe la racha. El verano es un tiempo para hacer amistades y afianzar las de siempre. Debido a su naturaleza vacacional, es bien sabido que la gente releja sus neuronas, su sensibilidad incluso y se pierden en un vórtex de programación telecinquera y parrandas con *la Flaca*. Yo defendiendo la tesis de que ésta es la solución al misterio de por qué se empeñaría Ornette (ya saben, el más grande jazzman vivo) en tocar y grabar a dúo con Herr Kühn. Como el ying y el yan, Ornette y su pareja bailan la danza de la fertilidad en semicírculos tangentes, pero aislados por un sello. El agua y el aceite no se mezclan.

E. Fuente

Ralph Towner:
Ana

Ralph Towner (g). Oslo, marzo de 1996. ECM 537023-2. (Nuevos Medios). ☆☆☆1/2

Delicatessen sonoro a cargo de un guitarrista que parece inmune al paso del tiempo. El suyo es un universo personal e intrasferible, colateral con los marcos de referencia al uso, de los que se acerca o aleja según la ocasión o el disco. Así pues, si en *Lost And Found* (ECM, 1996) la tónica venía marcada por la aproximación jazzística, con un trabajo más de grupo, aquí los papeles se han invertido por completo. Sirviéndose de la autonomía que la guitarra proporciona se lanza a recrear formas sonoras concebidas desde, por y para, dos instrumentos que son ya como extensiones de sí mismo: la guitarra clásica (seis cuerdas, comunmente de nylon) y la guitarra acústica de doce cuerdas, metálicas. El reparto igualitario de temas, entre una y otra, es escrupuloso, dividiendo el disco en dos mitades. Una primera casi de cá-

mará, con planteamientos cercanos a los de un concertista clásico, y una segunda inequívocamente ECM, revisitando esos tonos cien por cien Townner, que en su día sirvieron de inspiración incluso para Metheny o Bill Connors, y que siguen conservando una vitalidad plenamente contemporánea. En ambas partes, no faltan las excepciones a la regla, en general en forma de pasajes más abruptos, y en particular, *Veldt*, derivando hacia texturas tribales, apagando y percutiendo las cuerdas, en una estética más próxima a Gismondi.

F. Caballero

Bill Evans:

Starfish & The Moon
Bill Evans (ss, st), Jim Beard (p, sint), Adam Rogers, John Herington (g), James Genus (b). Vinnie Colaiuta (bat), Arto Tunçboyacıyan (perc), David Blamires (voc). Nueva York, mayo/junio de 1997. Escapade ESC 03654-2. (Enfasis Records). ☆☆☆

De nuevo, Bill Evans buscándose a sí mismo. Tras la resaca rap/house/dub-mix, que consiguió relanzar su carrera, se impone ahora una cura de reposo acústica. El resultado es un CD con dos caras: una claramente ligada al funk, que a la postre resulta la más convincente, y otra más difusa, con languideces sonoras apoyadas en un saxo soprano en extremo reincidente, indisolubles acopios de texturas vocales methenyanas y derivaciones *folk* que se transmutan en étnicas en cuanto el percusionista se pone a ello. Sólo algún teclado descontento y el tándem guitarrístico Rogers/Herington rompen la escrupulosa instrumentación *unplugged*, aunque siempre con buen criterio: los toques Hammond B3 de Jim Beard y las poderosas combinaciones rítmicas (*wah-wah* y *slide*) de guitarra están además entre lo más logrado del álbum. Lo mejor: la producción. La mano salvadora de Jim Beard está por todas partes, matizando con un enfoque más asequible la línea *folk*, acústica, desarrollada en *Riddles* (GRP, 1994), junto al también saxofonista (ex Miles) Bob Berg. Lo peor: David Blamires. Sus coros están fuera de sitio.

F. Caballero

Dee Dee Bridgewater:

Dear Ella

Dee Dee Bridgewater (voc), Cecil Bridgewater (tp, arr), Antonio Hart (sa), Slide Hampton (tb, arr), Milt Jackson (vib), Lou Levy (p), John Clayton (b), André Ceccarelli (bat), más gran orquesta de cuerdas y viento. Nueva York, 1997. Verve 537 896-2. (PolyGram Ibérica). ☆☆☆

El tercer disco de Dee Dee para Verve es un homenaje a Ella Fitzgerald que casi estaba cantado, por la deuda estilística que le unía a la desaparecida y por la rentabilidad comercial de esta clase de operaciones. Ella Fitzgerald combinó con insuperable solvencia los acompañamientos de pequeño formato con los de gran orquesta, y Dee Dee Bridgewater se hace eco de esa versatilidad sin caer en la imitación ni en la nostalgia. Por ejemplo, era difícil recrear *Mack The Knife* junto a un trío de piano y eludir la célebre grabación berlinesa, y sin embargo Dee Dee lo consigue con una lectura más interiorizada. El único punto débil que le encuentro en esta grabación es una voz demasiado artificiosa, de nasalización un tanto forzada, que confío sea una adquisición pasajera. Los arreglos orquestales, propios de nuestra época, son atractivos, incluso brillantes, aunque a veces demasiado despachados (hay un toque a lo Billy May, y de pronto unas armonizaciones propias de Gil Evans); no sé si hubiera sido mejor recurrir a un único arreglista que pusiera su sello junto al de la estupenda vocalista.

J. García

Linda Sharrock:

Live In Vitoria - Gasteiz

Linda Sharrock (voc), Wolfgang Pusching (sa, flt, tcl), Arto Tunçboyacıyan (perc, voc). Vitoria, julio 1995. Amadeo 537 693 2. (PolyGram Ibérica). ☆☆☆

Linda Sharrock no tiene una voz bonita ni sugerente. Su registro no es muy amplio. Sin embargo una cierta autenticidad, un tanto chic, basada en tonos bluesy y su gusto por las contorsiones vocales la hacen más que viable en los eléctricos *settings* que desarrolla junto a Wolfgang Pusching. Pero *Live In Vitoria - Gasteiz* no es tanto un disco de esta cantante sino un disco de y sobre como un grupo de músicos puede sobreponerse a la pérdida de parte de sus instrumentistas por las salas de espera de algún aeropuerto y todavía realizar con medios limitados música atractiva y, a momentos, poderosa. Sacando partido de la desnudez instrumental y optando por un limitado recorrido estilístico (bluesy-étnico-jazzy) de intención hipnótica, Sharrock & Co. logran un documento que gana por su sinceridad, su equilibrio entre medios y resultados, y una gran dosis de encanto.



A. Gómez Aparicio

elDISCÓfilo

Huellas en la nieve:

Wilbur Harden

El paso del trompetista Wilbur Harden por la historia del jazz ha sido tan leve que los principales diccionarios le niegan la entrada y algún comentarista dudó incluso de su existencia, suponiéndolo seudónimo de otro músico más famoso. Sin embargo existió, y un puñado de discos se obstinan en hacerlo digno de atención.

Harden nació en Detroit en 1925 y luego siguió el transitado camino hacia Nueva York. Fue, como Shorty Rogers, uno de los primeros trompetistas en abandonar su instrumento a favor del fliscorno, tal vez para no parecerse demasiado a Miles Davis. Se dio a conocer como sustituto de Curtis Fuller en el grupo de Yusef Lateef, con quien grabó entre otros *Prayer To The East* (1957 Savoy) y *Other Sounds* (1958 Prestige) y luego su destino corrió parejo al de John Coltrane, a cuyas órdenes tocó en la famosa *Stardust Session* para Prestige, de julio del 58, desparramada en los elefantes *The Standard Coltrane, Bahía y Stardust*. John Coltrane también interviene en alguno de los títulos de Harden a su nombre, siempre para el sello Savoy (que apostó fuerte por él), como *Tanganyika Strut* y *Jazz Way Out*. Savoy le hizo encabezar también una versión de *The King And I* en cuarteto, con Tommy Flanagan. Es posible encontrar menciones a Harden en libros sobre Coltrane, donde suele alabarse de pasada su estilo de davisiano con voz propia, sentido melódico y un lirismo menos doliente que el de Davis. Como compositor también dejó pruebas de aptitud: algunos de sus temas continúan interpretándose. Por desgracia, una enfermedad le obligó a retirarse en el mejor momento, y el tiempo lo ha convertido en figura casi literaria.

François Parcoeur

Woody Shaw:

Bemsha Swing

Woody Shaw (tp), Geri Allen (p), Robert Hurst (b), Roy Brooks (bat).
Detroit, febrero de 1986.
Blue Note 829029 2 (2 CD's).
(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆1/2

Más que un legado artístico, el de Woody Shaw consiste en la frustración de la definición incompleta del mismo. Cuando murió, después de mutilaciones y padecimientos atroces, era para muchos el principal referente de la trompeta moderna. Miles Davis, desde su trono de intocable a pesar de las traiciones, lo señaló como su preferido y Freddie Hubbard se midió imperiosamente con él en una justa dividida, por fortuna grabada. A mediados de los sesenta, con poco más de veinte años, la música de Shaw era árida e incomprensible y no fue sino hasta finales de la

década siguiente cuando terminó de perfilar su estilo, que era violento a la vez que preciosista, sin concesiones, complejo en su pureza. Maestro absoluto en la articulación de la frase, su modo de reflexión a través de la música fue mal aprendido por los trompetistas más jóvenes que desearon adoptarlo y lo abandonaron por sus dificultades intrínsecas (no sólo técnicas, se entiende). Esta producción, extraída de las cintas de unas actuaciones en un club de Detroit, y gestionada por Roy Brooks, muestra a un Shaw en el relax de una performance casual, en muy buena compañía y con un repertorio impregnado de Monk. La pianista Geri Allen, que entonces era poco conocida aunque ya muy apreciada por los músicos, se exhibe en trío en dos de las nueve tomas. Shaw mismo está en un momento excelente, pero al disco le falta el sello de sus producciones personalizadas (sobre todo las de su quinteto con Steve Turre): composiciones propias, elaboración de los espacios, dosificación de la tensión. No obstante lo anterior se trata de una producción interesante y que debe ser bienvenida, como todo material oculto de un artista desaparecido cuando sus dotes creativas estaban en plenitud.

C. Sampayo

Lee Konitz:

Deadly Beloved

Lee Konitz (sa, ss), Harold Danko (p), Jay Anderson (b), Billy Drummond (bat).
Nueva York, octubre de 1996.
SteepleChase SCCD 31406.
(Antar).

☆☆☆☆

Desde hace algunos años, tras el robustecimiento de su voz instrumental, Lee Konitz ha ido transformándose en un clásico. Quizá sus últimos experimentos –entendidos como búsqueda de un nuevo vehículo de expresión– fueran el octeto de finales de los setenta y las grabaciones (menos frecuentes las exhibiciones) en solitario. Desde entonces, aún en sus participaciones más desprejuiciadas (como *We Thought About Duke* con Franz Koglmann) se ha abocado a la búsqueda y perfeccionamiento de un sonido. La impresión es que dicho sonido pugna por salir y hacerse presente, pero no lo logra del todo dejando un resquicio que será revelado la próxima vez. Esta suerte de reserva no deja de producir desazón: Konitz tiene setenta años. Lo peculiar del caso es que no se ha instalado en la posición que la propia historia del jazz, con gusto, le atribuiría, desafiando así las leyes de la persistencia. Su clasicismo no es estático, la búsqueda misma –aunque finalmente resultara estéril– es una lección de maestro de Charlie Parker (aunque no en sustracción del mismo) y con su participación (junto a Tristano y Marsh) estableció unos modos reflexivos que faltaban en medio de la revuelta modernizadora de finales de los cuarenta. Bien podría haberse aquietado en ese papel, sin embargo aquí lo tenemos nuevamente, exponiendo seis estándares a modo de confesión. Quizá este disco recree otros anteriores (*Ideal Scene*, 1986, *The New York Album*, 1987, por citar sólo dos ejemplos), pero lo que en realidad se advierte (y percibe) es la desazón –que aquí no es infidelidad ni impaciencia– del artista que sabe que aquello que busca está tras el meandro, que lo vislumbra a la vez que sabe que no llegará a encontrarlo.

C. Sampayo

Richard Wyands Trio:

Get Out Of Town

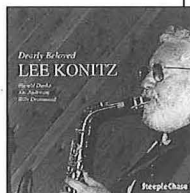
Richard Wyands (p), Peter Washington (b), Kenny Washington (bat).
Nueva York, octubre de 1996.
SteepleChase SCCD 31401.
(Antar).

☆☆☆☆1/2

Los años recientes van siendo benévolos con este estupendo veterano marginado durante mucho tiempo por las compañías discográficas. Algunos títulos para Storyville, DIW, Criss Cross y ahora éste para SteepleChase palían la sequía de varias décadas. Wyands (1928) no se la merecía: aunque carece de la genialidad melódica de Hank Jones y Tommy Flanagan, pertenece como ellos a la escuela de los boppers o post-boppers con un pie en la tradición, y ha sido también acompañante irreplicable de un montón de eminencias de la escuela neoyorquina. El quinteto de Gigy Grice con Wyands es una de mis debilidades de la época del hard.

Para la presente ocasión, el productor Nils Winther le ha concedido una compañía capaz de forzar al máximo el lado contundente del pianista; éste reacciona sin amilanarse, a veces con toques modernos (Tyner, Evans) que certifican su inquietud, pero por lo general con sus habilidades de siempre: brillantez sin adornos, dominio pleno del instrumento, lirismo y sentido del blues bien dosificados y esa engañosa facilidad que sólo cuaja tras años de experiencia. En el repertorio predominan los estándares, si bien la elección de piezas como *Mean What You Say* de Thad Jones o *Angelica* de Duke Ellington recuerdan que también aquí se muestra el talento. Una gran sesión de trío para los aficionados a la especialidad.

J. García



Mike Stern:

Give And Take

Mike Stern (g), John Patitucci (b), Jack DeJohnette (bat), Don Alias (perc), Michael Brecker (st), David Sanborn (sa), Gil Goldstein (p).
Nueva York, 1997.
Atlantic 7567-83036-2.
(Dro).

☆☆☆☆

Mike Stern ha rebajado su mirasible guitarrismo para este trabajo, parece que aquí se conforma con tocar bien; en definitiva Stern sigue la evolución natural de los buenos guitarristas: primero adquirir la técnica para luego olvidarla. Acompañado de lo que se podría denominar el clan Brecker, Stern ha escogido un repertorio que incluye varios estándares, así como composiciones escritas sobre las armonías de otros tantos. Experto en aquello del *bop-and-roll*, Stern combina bien su inevitable herencia de Hendrix con el lenguaje, más adherido que natural, del jazz. La colaboración de Michael Brecker aunque previsible añade solidez al resultado, mientras que David Sanborn evidencia su mejor cara: la oculta, esa que está libre de todos los clichés de sí mismo que él mismo ha creado y con los que se ha ido lastrando. En general el disco da cierta sensación de disponibilidad de recursos por parte de un guitarrista que el que suscribe creía más limitado.

A. Cifuentes

Rhoda Scott:

Alone

Rhoda Scott (org.).
París, agosto de 1996.
Verve 537 635-2.
(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Rhoda Scott es una excelente organista. Esto no quiere decir mucho. Ejecuta un instrumento difícil, con el cual le es muy fácil a un músico quedarse solo. Ella lo afronta intentando –de un modo logrado– habérselas a solas con dos Hammond y desde los instrumentos sacarles todas sus posibilidades sonoras. Tal es así que por momentos se acerca al sonido de *Escuela de Sirenas* y por momentos a Jimmy Smith, si bien con mucho más manejo de la pedalera que éste. Un disco podría decirse indispensable para los degustadores de las inmensas posibilidades del Hammond y, a su vez, arriesgado para quienes no soportan su peculiar sonido en solitario.

O. Scopá

Lee Ritenour:

Alive in L.A.

Lee Ritenour (g), Bill Evans (st, ss), Alan Pasqua (p, org).
Sonny Emory (bat), Melvin Davis (b), Barnaby Finch (tecl.).
Santa Mónica, enero 1997.
GRP 98822.
(Universal Music).

☆☆☆☆

La popularidad de Ritenour en EE. UU. y la resistencia de su propuesta al paso de los años, a pesar de las críticas embravecidas a su gusto pop y tendente a lo facilón, se digiere con dificultad en Europa –donde muy pocos se atreven a seguir flirteando con la fusión como este espléndido guitarrista–. Su coherencia o tal vez empecinamiento mantienen una legión de seguidores que han aceptado una dosis alta de previsibilidad en cada nueva entrega, y aún así siguen disfrutando con la receta. Así que teniendo todo esto en cuenta, la ocasión de tres conciertos celebrados por una banda especial para el evento generaron la excusa para este menú en vivo que va desde el blues al pop o el jazz –con sendos homenajes a Montgomery con *Boss City* y *4 on 6*, algo inevitable en un guitarrista enamorado de la arquitectura *mainstream* de Wes–. El diálogo Evans-Ritenour se intercambia con facilidad y sin sobresaltos, y lo más destacable viene desde la geometría dibujada por el tándem Emory-Davis, entregados a una permanente línea funk subterránea sobre la que se echa a tumba abierta el correteo de Lee –imparable en *Uptown*–. Música agradable, más olvidable de lo que uno quisiera, pero muy en línea de lo que los habituales del género reconocen como propio.

M. Rolland



Mike Stern

◆ Reedición

Johnny Hartman:

And I Thought About You

Johnny Hartman (voc) + orquesta.
Nueva York. 1959.

Roost 8 57456 2 1.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆

Comentar un disco de Johnny Hartman es un privilegio por tratarse de un extraordinario cantante, y un riesgo, porque, siendo así, se puede valorar al cantante y no al disco. *And I Thought About You* no es uno de sus mejores discos, pero es magnífico siempre que Johnny Hartman nos deja oír lo más personal de su estilo. Abre el disco *Mam'selle*, que Sinatra grabaría un año después. La versión de Hartman sale mal parada de la comparación con la de Sinatra, tanto por la interpretación vocal como por las diferencias en la orquestación y los arreglos; detrás de Sinatra estuvo Nelson Riddle, detrás de Hartman un saboteador. En *Little Girl Blue* (otra Sinatra) la instrumentación ha ganado consistencia, pero la comparación sigue perjudicando a Hartman. Pero bastaría la deliciosa *To Each His Own* para hacernos felices. Aunque también están *Alone*, *After You've Gone* y otras. Treinta y tres minutos desiguales, con un Hartman a veces demasiado preocupado por oírse a sí mismo, pero que cuando acierta es de los mejores que pueden oírse.

José F. Troyano

Long John Hunter:

Swinging From The Rafters

Long John Hunter (g, voc); Kevin Taylor (b), Mark Hamn (tecl), Kevin Brown (saxos), Dave Keown (b).

Austin ¿?

Alligator ALCD 4853.

(Discmedi).

☆☆☆

Disco marchoso con canciones pegadizas, situado en los límites del R&B. Long John Hunter, veterano guitarrista de origen tejano, se ve bien acompañado por un ilustre paisano, también guitarrista, Derek O'Brien, consiguiendo ambos alcanzar momentos álgidos, ciertamente explosivos. Si a eso unimos los arreglos de *The Walkin' Catfish*, el resultado es, como decía al principio, y no es poco, de una elevada temperatura. Que lo bailen con gusto.

Nacho Ménsua

Joe Morris Quartet:

You Be Me

Joe Morris (g), Matt Maneri (vln), Nate McBride (b), Curt Newton (bat).

Massachusetts, agosto de 1995.

Soul Note 121304.

(Harmonía Mundi).

☆☆☆☆

Joe Morris se afianza con una carrera basada en el boca a oreja y en los sellos minúsculos, hasta llegar a Leo; colega de Rob Brown y Joe Maneri, lo excitante en el estilo de Morris es su carencia de él. ¿Eso significa estilo free? Vayamos apuntando las orejas en esa dirección porque Morris es potencialmente un nuevo Cecil Taylor. Su cuarteto es una ululante realidad con dos instrumentos frontales deslizándose sobre una sección rítmica de desconocidos fabulosos. La vivacidad rítmica y dinámica de la exposición y despedida en varios temas gratifica al oyente en contraposición a las improvisaciones viscerales, sentidas como muy reales, pero procedentes de instrumentos controlados, recatados e insinuantes. El grupo de Morris muestra más que promesa en su *Ornette Coleman por instrumentos de cuerda* y posee el vigor y la imaginación que demanda este tipo de empresa. Bravo, pero... sigamos escuchando.

E. Fuente

J. J. Johnson:

The Brass Orchestra

J. J. Johnson (tb), Dan Faulk (ss), Renee Rosnes (p), Rufus Reid (b), Victor Lewis (bat) + orquesta de metales.

Nueva York, septiembre de 1996.

Verve 537321 2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Me considero un amante de las *Brass Orchestras* siempre que estén eficazmente arregladas. He aquí el caso. Se podría decir que éste es un disco más de arreglos que de solistas. Y no es que Johnson no sea aquí un buen solista —por cierto, ¿alguién podría decirme si es necesario vender el alma al diablo para conseguir a la edad de 73 años seguir teniendo energía suficiente para soplar de tan increíble modo un instrumento tan físico?— sino que lo que más gratamente sorprende son los atractivos arreglos escritos por él mismo en una línea abiertamente *evansiana* (Gil Evans) *El*



Camino Real. También están los arreglos de otro estupendo trombonista maestro con la pluma, Slide Hampton, aunque sus escritos recuerden más el universo de Gillespie *Comfort Zone*. No falta el humor, tan ligado a un instrumento como el trombón, en *If I Hit The Lottery*. Tan solo algunos temas se escapan a la calificación de exquisitos. Para salvaguardar al maestro están todos los que son, en una cronometrada banda de metales.

A. Cifuentes

◆ Reedición

Sarah Vaughan:

You're Mine You

Sarah Vaughan (voc) + big band y cuerdas (arr y dir Quincy Jones).

Nueva York, 1962.

Roulette 857157 2 3.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆

No voy a negar que prefiero a una Sarah Vaughan acompañada por pocos músicos que a la que se rodea de una big band (más aún cuando hay violines). Creo que la voz de la *divina* tenía demasiados matices para hacer frente además a los de una orquesta. Es éste quizás un caso particular dentro de este tipo de discos gracias al ingenio de Quincy Jones quien, más que arropar su voz, supo puntualizarla con unos exquisitos arreglos que no enfrentan las distintas voces. Así y todo no deja de ser éste un producto de intenciones comerciales. La elección del repertorio así lo atestigua, componiéndose en gran parte de temas populares de aquellos años como *Fly Me To The Moon* o *María* de Leonard Bernstein. La Vaughan no se llevaba muy bien con los temas que la apartaban de lo estrictamente jazzístico y por ello hay que decir que en todo el disco no hay ni uno solo de los *scat* tan útiles para una vocalista que usaba su voz como un instrumento.

A. Cifuentes

THE FINEST JAZZ SINCE 1939

BLUE NOTE

JOE LOVANO

Por 1ª vez

JOE LOVANO

Quartet

de gira por España

Iruña Big Band:

Agur Jaunak

(Comp, arr, y dir) Iñaki Askunze. Barcelona, enero de 1997. K012.

☆☆☆☆

Hace meses salió en estas mismas páginas la crítica del primer álbum de esta sorprendente banda. El segundo nos llega en poco tiempo, para mejorar aquella primera entrega. Buenos arreglos (no me ha gustado demasiado el de *Giant Steps*, pero es la excepción), buenos solistas, tener a Robles, Askunze, Andueza y De Diego en la sección de saxos no es moco de pavo. Algún tema como *Hasta luego Sr. Maya*, interpretado por la sección de saxos a *capella*, *Camels*, con Benet Palet, una vez más magnífico, o *Agur Jaunak* que presta el título, merece que dediquemos a este disco una especial atención.

V. Ménsua

Brad Mehldau:

The Art Of The Trio, Vol. 1

Brad Mehldau (p), Larry Grenadier (b), Jorge Rossy (bat).

Nueva York, septiembre de 1996.

Warner Bros 9 46260 2.

(WEA).

☆☆☆☆

El título de este disco puede resultar un tanto presuntuoso para un músico cuya obra sólo consta de tres trabajos. Sin embargo lo que se ofrece en sus 56 minutos es una justa demostración de lo que su título promete: empático toque de conjunto en la mejor tradición del trío moderno; aunque sin sorpresas. Sin asumir los riesgos que hacían sobresaliente a su álbum de presentación para Warner Bros –no encontramos en él nada similar al increíble arrojito arquitectónico del *Countdown* coltraniano, por ejemplo– Mehldau logra en este su último trabajo un disco poético y exquisito que descansa en su toque introspectivo en las baladas y en cimbreados tiempos medios. El mayor *pero* que cabría registrar sería una artificial mezcla de sonido que recorta toda la resonancia del piano, achata la del bajo y que convierte el vibrar de los platos en un desagradable chisporroteo sin la menor profundidad. El resultado es una primera escucha fría que va desapareciendo con la familiaridad con el disco. Por lo demás, un disco sin tacha posible.

A. Gómez Aparicio

Pat Martino:

All Sides Now

Pat Martino (g), Cassandra Wilson (voc), Charlie Hunter, Tuck Andress, Kevin Eubanks, Les Paul, Joe Satriani, Mike Stern, Michael Hedges (g)...

Nueva York/California, 1996-97.

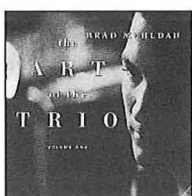
Blue Note 837627 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

El maestro Martino dialogando en abierto con algunos colegas contemporáneos. Una fiesta de entrecruces estilísticos, sorpresas varias, una revisión vocal de *Both Sides Now* (tema de Joni Mitchell grabado por el guitarrista en 1974) y la inestimable presencia del eternamente joven Les Paul, mentor de Martino desde que lo escuchase por primera vez, con sólo 11 años. En esta sucesión de duetos, llama poderosamente la atención el encuentro con Joe Satriani, algo inverosímil a priori, y sin embargo perfectamente viable, como muestran los dos temas aquí contenidos, modélicos por su brevedad, afán de riesgo y capacidad para condensar ideas. Toda una prueba irrefutable de que Satriani, efectivamente, fue cocinero antes que fraile, y que el lenguaje jazzístico no le es en absoluto ajeno. Igual de estimulante resulta el bis a bis con el otro guitarrista teóricamente más alejado de su estilo, Michael Hedges, en riguroso dúo acústico, que acaba desvelándonos una cara oculta de Martino. En cuanto a la parte netamente jazzística del disco, cabe decir que rara vez baja en intensidad, los diálogos son fluidos y el veterano guitarrista se muestra plenamente restablecido. Tímbicamente incluso su tono suena más recio que nunca, seco pero bello, de una rara cualidad acústica.

F. Caballero



Rova:

The Works (Volume 2)

Bruce Ackley, Jon Raskin, Steve Adams, Larry Ochs (saxos). California, agosto de 1995.

Black Saint 120186.

(Harmonía Mundi).

☆☆☆☆

Este segundo volumen de *The Works* confía y amplía impresiones sobre el cuarteto saxofonista de Berkeley. Como ninguno de ellos es Sonny Rollins, trabajan sobre partituras elaboradas a conciencia e interpretadas con rigor, juegan con los aspectos más abstractos de su oficio con una exquisitez exenta de preciosismos y, ¡sorpresa mayúscula!, no resultan fríos ni austeros. En el extremo contrario de la hortez de unos Itchy Fingers estos radicales que se han codeado con Anthony Braxton y sido los primeros en presentar un álbum de composiciones de Steve Lacy, alcanzan una nueva altura con tres obras, que de extensas, se van a la pretensión de suite. *The Visible Man*, compuesta por Tim Berne, quintaesencia lo mejor de su faceta de émulo y colaborador de Julius Hemphill; *Appearances Aren't Always What They Seem* suma treinta y un minutos de constante invención, un flujo imparable de *tempos* y diseños de una perfección cromática absorbente; *Beyond Columbus And Capitalism*, de Fred Ho, suma el poder de Mingus al maquinismo descriptivo que certifica el *drive* del cuarteto cuando frasea al unísono. Duke Ellington escucharía esta música y alzaría su copa. Sólida adquisición para amantes del saxofón moderno y la interpretación camerística con clase.

E. Fuente

Regina Carter:

Something For Grace

Atlantic 7567 82975 2. (Dro).

☆

Regina Carter trajo al String Trio Of New York una simplicidad y dulzura en las antipodas de sus antecesores en el grupo. Con participaciones tan vitales como en el excepcional *Loopin' The Cool* de Mark Helias y una recientísima nominación como talento emergente en la encuesta anual de *Down Beat*, su (creo) primer disco resulta una decepción: banal soul contemporáneo sobreproducido por Arif Mardin e Yves Beauvais.

A. Gómez Aparicio

Prima Materia With

Rashied Ali:

Bells

Rashied Ali (bat), Louie Belogenis (st), Allan Chase (sa)/Joe Gallant (b)/Greg Murphy (p).

Nueva York, 1996.

Knitting Factory KFW190.

☆☆☆☆

Bells fue una composición que Albert Ayler grabó en su disco *Love Cry*, en 1967. En aquel disco el tema duraba unos tres minutos. En esta versión que realiza Prima Materia la duración es de una hora y cinco minutos. Esto puede darnos una idea de que la cita de la composición de Ayler es más un homenaje a su autor, un reflejo temático, un modo de entender la música, que propiamente una versión o un *remake* de aquella vanguardista *Bells* de hace treinta años. Cuando se escucha esta *Bells* de Prima Materia surge inmediatamente la necesidad de corroboración. Sorprendentemente los excelentes músicos que componen esta banda –con un sorpresivo Greg Murphy al piano– no están solamente mostrándonos su virtuosismo sino también transmitiendo un modo de entender la música del lado del grito, la plegaria, el silencio y el llanto. Esto no era ajeno a Ayler ni a sus compañeros de ruta.

Sentarse a escuchar una improvisación de más de una hora, comprar un disco de un solo tema, es un riesgo. Yo no he corrido este último riesgo más volveré a sentarme otra hora a disfrutar una distancia específica, distancia sonora de inverosimilitud temática, donde la transmisión de un misterio –por momentos divertido y hasta circense– utiliza las notas para otorgarle una forma que llamamos música o, en definitiva y por circunscribir, jazz. ¡Se divierten en serio! Eso es.

O. Scopa



Gerald Veasley:

Soul Control

Heads Up HUCCD 3038.

(Enfasis Records).

☆☆

En el saco del R & B norteamericano caben muchas producciones de este tipo, donde se dan la mano el *fusión/funk* más obvio, el soul vocal –aquí representados por Philip Bailey, Dianne Reeves, y una pastosa versión del *Lady* de D'Angelo–, y el *melo-jazz-pop* más cremoso –de la boca de Washington Jr y George Howard–. Resulta que además tiene este CD un acabado impecable en sonido y extras –es también un CD Rom con entrevistas y video del artista–, la participación de Dave Samuels en otro tema, y un par de guños milesianos con Rick Braun en la trompeta. Muy poco de interés para jazzófilos y más para funkeros y amantes del soul de línea *smooth*.

M. Rolland

Georgina Weinstein:

Come Rain-Or Shine

Georgina Weinstein (voc), Chris Cheek, Eladio Reinón (st), Ben Waltzer (p), David Mengual (b), Jordi Rossy (bat).

Barcelona, septiembre de 1996.

Fresh Sound New Talent 020.

☆☆1/2

Este trabajo constituye la presentación discográfica de Georgina Weinstein, una cantante estadounidense instalada desde hace bastante tiempo en Barcelona, donde colabora con la Big Band Bellatera además de dirigir sus propios grupos. Claramente decantada hacia el jazz clásico, la vocalista se enfrenta aquí con una docena de archifamosos estándares escuchados antes a Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Dinah Washington, Sarah Vaughan y otras grandes damas. Su voz ligera evoca la frescura de muchas cantantes blancas de la década de los cincuenta, aunque la técnica no permite demasiados lúmenes. Por otra parte, su encarnación de las heroínas desgraciadas de canciones como *Lover Man* o *I'm A Fool To Want You* carece de la hondura necesaria. Con un repertorio menos marcado por la tradición y más decantado hacia el lado festivo del jazz, la cantante hubiera resultado mucho más convincente. Nada que objetar a su lujosa compañía, donde destaca el oportuno toque a lo Stan Getz de Chris Cheek.

J. García

◆ Reedición

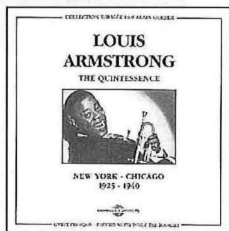
Louis Armstrong: *The Quintessence* 1925-1940

Louis Armstrong (tp, voc), con diversas formaciones.
Nueva York/Chicago, 1925-1940.
Frémeaux & Associés Fa 201 (2 CD's).
Karonte.

★★★★★

Hay dos tipos de aficionados: aquellos que lo quieren (o quisieran) tener todo, entre los que me encuentro, y los que les basta con un buen resumen. Este disco está destinado a los segundos. Bueno, ya me he descubierto en mis pretensiones y también en mis juicios. El disco es, no puede ser de otra manera, ¡de muerte! o, si quieren de otra manera, indispensable para la supervivencia jazzística. Y es que, ya se sabe, los extremos siempre se tocan.

Este doble CD, sobre todo el primer compacto, condensa todo lo que hay que saber (para sobrevivir) del jazz de los años veinte. El resto: Ellington, Henderson, Bechet, Morton, etc.: minucias (igualmente indispensables, si anteriormente, aclaro, se conoce esto). Desde *Heebies Jeebies* (1926), primer scat, hasta *Tight Like This* (1928), su obra más madura de los años veinte, una maravilla, sin cambiar de asiento, a su alcance el nacimiento y primeros (firmes) balbuceos de la música que da título a esta revista, la base firme de una nueva expresión musical universal. Armstrong, el músico más imitado de la historia, es desgraciadamente hoy día uno de los grandes desconocidos. Esta es una ocasión importante para (re) conocer y paliar tan horrenda falta. Inexcusable. Para aprender de memoria, base indispensable para gozar al cien por cien de estos 100 años de maravillosa música.



V. Ménsua

Louis Armstrong: *Plays W. C. Handy*

Louis Armstrong (tp, voc), Trummy Young (tb), Barney Bigard (cl), Billy Kyle (p), Arvell Shaw (b), Barrett Deems (bat), Velma Middleton (voc).
Nueva York, julio 1954 y octubre de 1956.
Columbia Legacy CK 64925.
(Sony Jazz).

☆☆☆1/2

Casi todas las "discografías definitivas" de jazz atribuyen a esta producción la cualidad de ser la mejor de Armstrong en los años cincuenta, período de intensa actividad controlada por Glaser, poco menos que padre tutelar del artista. No es del todo desacertada la elección de los discógrafos aunque mis preferencias echan de menos a Edmond Hall (que se incorporaría más tarde) y Jack Teagarden (que ya no volvería a los *All Stars*). El otro pequeño escollo es, precisamente, el argumento principal del disco: las composiciones de Handy abundan de clasicismo y una suerte de monocultivo constrictor, aunque la impronta de blues restituye la nobleza en casi todos los casos. Tercer problema, éste insalvable: la siempre torpe presencia de Velma Middleton, cantante sin gracia cuya réplica a Armstrong (inventor del vocalismo jazzístico) se sitúa a un paso del escarnio. Pero ¿cuál disco de Armstrong más allá de los clásicos indiscutibles no tiene escollos? A pesar de los devaneos y el poco respeto que el artista tuvo por sí mismo, su gran energía y la pureza de su mensaje permanecieron enteras casi hasta el final.

C. Sampayo

Robben Ford:

Tiger Walk

Robben Ford (g), Bernie Worrell (org, clavinet), Charlie Drayton (b-elec), Steve Jordan (bat)...
Nueva York, 1997.
Blue Thumb BTR 70122.
(Universal Music).

☆☆☆☆

Robben Ford ha cambiado el corsé por un traje a medida; la rigidez blues/rock de los Blue Line por una rítmica capaz de dar alas a su vena más funky, sin duda la que mejor le sienta. El resultado es un disco instrumental de diez temas, más dos *bonus tracks* acústicos en directo, cantados: *Chevrolet*, del anterior CD, y una balada de Ray Charles (*), con un título que ni el propio Ford recuerda ni los créditos reseñan. Son el contrapeso relajado y jazzy a un trabajo plagado de motivos rítmicos reinventados, bases cenagosas y matices pringosos, el *groove* como principio y final de todo. Una especie de Booker T. y los MGs., puestos al día, pero siempre al servicio de un solista que no da cuartel. La guitarra como dueña y señora de cuanto aquí se cuece, pletórica de esa inspiración que sólo poseen los elegidos, cuando el duende viene a visitarlos. Frases que fluyen como por arte de magia, aunando blues, jazz, soul o funk en un estilo absolutamente personal, sustentado en uno de los tonos de guitarra más gruesos que servidor haya escuchado. Sin duda, el mejor álbum de Robben Ford como líder. Sólo su carácter excesivamente ambiguo (no es jazz, tampoco es del todo blues) le priva de unas cinco estrellas que, desde un prisma guitarrístico, tiene totalmente merecidas.

(*) *Don't Let The Sun Catch You Crying*

F. Caballero



Ivo Perelman:

Sad Life

Ivo Perelman (st), William Parker (b), Rashied Ali (bat).
Nueva York, junio de 1996.
Leo Lab 027.

☆☆

Joe Maneri Quartet:

Let The Horses Go

Joe Maneri (st, ss, cl), Mat Maneri (vln), John Lockwood (b), Randy Peterson (bat).
Nueva York, junio de 1995.
Leo 232.

(Harmonía Mundi)

☆☆1/2

Ivo Perelman es un saxofonista asfixiante al que no le falta aliento para lanzar interminables tiradas de notas ni tiembla ante el inhumano sobrebregado en su toque confrontatorio. Sin embargo, en su acopio de tensiones sin liberación, su música aparece privada de capacidad comunicativa, de dimensión o de una significación que la lance más allá de la materia convulsa. Con contadas excepciones, la atención se fija en los intercambios del siempre intere-

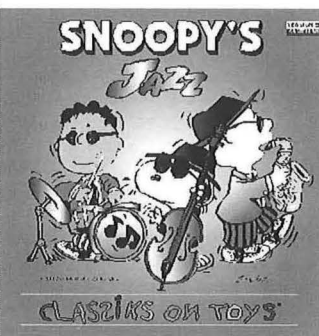
sante William Parker con Rashied Ali.

Si el anterior disco muestra la pervivencia de la faceta batalladora del Free más clásico, el que ahora nos ocupa presenta su corte más alternativo y contractual. Maneri no ofrece un producto de fácil e inmediata deglución: un sistema microtonal aplicado a la improvisación libre. Su a veces atractiva música resbala sobre los contornos de posibles melodías, implica más que define formas, sólo sostenida por la capacidad de escucha de su cuarteto. La frecuente falta de algo fijable y finalmente significativo deriva en una escucha ocupada pero, sin certidumbres, inconsistente. No está de más apuntar que el destino seguido por algunos de los sistemas microtonales en la historia de la música, desde Nicola Vicentino a Ivan Wischnegradsky, no ha sido otro que el de notas a pie de página en textos académicos. El de una música utópica, más retórica que practicable y de consumo interno en capillas musicales. Riesgos de una libertad indeferenciada.

A. Gómez Aparicio

SNOOPY'S CLASSIKS ON TOYS®

Música divertida para niños.



Colección 6 CD's:

- Jazz
- Beatles
- Cascanueces
- Clásico
- Country
- Christmas

- Para los más pequeños.
- Para estimular sus conocimientos de la música.
- Para aprender a quererla

Snoopy's CLASSIKS ON TOYS es una serie de cd's que presentan la mejor música del mundo interpretada con instrumentos de juguete. Los personajes que presentan la colección són Snoopy, Charlie Brown y toda su pandilla de amigos. En cada CD se incluyen comentarios, escritos de forma llana y entendedora para los niños, con información sobre las composiciones, los autores y los músicos que las han hecho famosas.

Editado y distribuido por:

DISCMEI, S.A. - C/ Cardener 32-34.
Tels.: (93) 204 95 16. 08024 Barcelona, Spain

Eric Boeren:

Cross Breeding

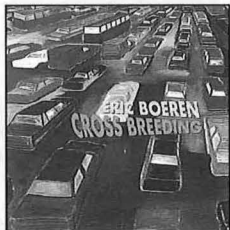
Eric Boeren (cnt), Ab Baars, Michael Moore (cl, saxos), Jan Willen van der Ham, Paul Termos, Tobias Delius, Sean Bergin (saxos), Wilbert de Jooe, Ernst Glerum (b), Wim Janssen, Michael Vatcher (bat).
Amsterdam, agosto de 1995.

BimHuis 005. (BVHAAS Prinseneiland 99. 1013 LN Amsterdam.
Fax: 31.20-6243534).

★★★★★

El disco del año o casi. Eric Boeren, con un instrumento poco frecuente desde el óbito de Don Cherry, rinde homenaje a Ornette Coleman, sacando el polvo a sus clásicos del período Atlantic e interpretándolos junto a sus colegas holandeses y yanquis con un entusiasmo y una riqueza de matices que hacen sonar los temas de Ornette como pura actualidad y no mera evocación. Música no carente de momentos de humor, *The Legend Of Bebop*, de furor intermitente, como *Cross Breeding*, de renovación de votos bluseros, el clásico *Blues Connotation* y, por añadido, una suite de ocho temas que entrelaza *Happy House* y un breve *Free Jazz* con composiciones de Eric Boeren como el olivernelsoniano *Hoera Voor J. P. Bae* y solos expresivos y personales de Sean Bergin y los clarinetistas. Los seis primeros temas corren a cargo de dos cuartetos de directa inspiración ornettiana. La suite de ocho temas finales, aún reproduciendo la instrumentación del famoso disco *Free Jazz*, va por otros derroteros: ejecución fuerte y bronca en ocasiones, siempre al filo de un ritmo regular, swing de hoy, sin olvidarse nunca de la belleza que, como ya saben los ornettólogos, es una cosa infrecuente.

E. Fuente



Novedades y reediciones en Cd/ nº 44

Reediciones

Verve: Bill Evans: *The Complete Bill Evans On Verve* (18 CD's).
Impulse!: John Coltrane: *The Complete 1961 Village Vanguard Recordings* (4 CD's).
Blue Note: Don Grolnick: *The Complete Blue Note Recordings* (2 CD's)/Charles Mingus: *Mingus Three*.

Novedades

ECM: Steve Swallow: *Deconstructed*.
Impulse!: McCoy Tyner: *The Music Of Burt Bacharach/Horace Silver: A Prescription For The Blues*.

Kevin Mahogany:

Another Time Another Place

Kevin Mahogany (voc), Joe Lovano (st), Cyrus Chestnut (p), Dave Stryker (b), Ben Wolfe (b), Clarence Penn (bat).
Nueva York, marzo de 1997.
Warner Bros. 9362-46699-2.
Wea.

☆☆☆

El paso de Enja a Warner (donde ya lleva dos discos) no ha perjudicado la consolidación de Mahogany como artista mayor. Al cantante se le ve tan suelto como siempre, fiel a sus referencias, y ni su repertorio ni sus compañías acusan el peso de una producción demasiado intervencionista, como a veces sucede cuando se trata de lanzar al mercado a una voz prometedora. Kevin Mahogany sigue en su papel de bajo-barítono en la tradición iniciada por Billy Eckstine, con gusto para las baladas y modos de saxofonista tejano cuando se pone a improvisar en *scat*, lo que sucede con frecuencia. Además, las giras del cantante por España ya nos han confirmado que no hay trampa discográfica en sus muchas habilidades. No sé si este es su mejor disco, pero no me parece que ningún otro lo supere. Inteligente la elección de Lovano como comentarista moderno.

J. García



Bill Dixon:

Vade Mecum II

Soul Note 121211-2.
(Harmonía Mundi).

☆☆

Aunque parezca una aclaración trasnochada, hay que recordar que Bill Dixon ya no es el trompetista de la *October Revolution* sino —al igual que su colega de entonces, Archie Shepp— un señor sosegado. Los motivos de la gloria un poco misteriosa (aunque justa) de su pasado han desaparecido para dar lugar a unas formas vanguardistas un poco mohosas, marco de un sonido senatorial. Cada nuevo disco de Dixon, por haber sido quien era, decepciona un poco. Esta segunda parte de su *Vade Mecum* no agrega más pena pero suma indefinición. A lo dicho hay que añadir un fallo de producción en forma de eco, poco habitual en el suntuoso catálogo Soul Note.

C. Sampayo

◆ Reedición

Coleman Hawkins

At Ease With Coleman

Hawkins

Coleman Hawkins (st), Tommy Flanagan (p), Wendell Marshall (b), Osie Johnson (bat).
Nueva Jersey, enero de 1960.
Prestige Moodville/OJC 181-2.
(Nuevos Medios).

☆☆☆

Bean Stalkin'

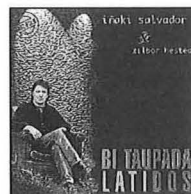
Coleman Hawkins (st), Roy Eldridge (tp), Don Byas (st), Benny Carter (sa), Lalo Schiffrin, Lou Levy (p), Art Davis, Max Bennett (b), Jo Jones, Gus Johnson (bat).
París/Zurich, oct./nov. de 1960.
Pablo 2310933-2.
(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Coleman Hawkins en el Carranque de los años sesenta en dos discos complementarios. El primero, que apareció en una filial de Prestige, Moodsville, que buscaba tonos apagados y sonido sonámbulo, está grabado en estudio y nos presenta a un saxofonista relajado que paladea morosamente la melodía a tiempo de balada en compañía de Tommy Flanagan, Wendell Marshall y Osie Johnson. Al igual que *The Hawks Relaxes*, de la misma época, su producción parece buscar de una forma demasiado consciente el público predeterminado y se echa en falta

un poco de mordiente y variedad. Lo que escasea en *At Ease...* aparece a raudales en *Bean Stalkin'*, grabado en directo en Zurich y París unos meses más tarde, todavía en 1960: contraste, excitación, diálogo (Roy Eldridge, Don Byas, Benny Carter) y sonido grande y espeso.

M. I. Ferrand



Christian

McBride/Nicholas

Payton/Mark Whitfield:

Fingerpainting. The Music Of Herbie Hancock

Nicholas Payton (tp), Mark Whitfield (g), Christian McBride (b).

Nueva York, abril de 1997.

Verve 537 856-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆1/2

McBride, Stephen Scott y Roy Hargrove ya grabaron un buen disco de talante similar al presente, dedicado a Charlie Parker. Ahora el piano se turna con la guitarra, y la trompeta cambia de titular, pero el concepto sigue siendo el mismo: jazz camerístico donde el contrabajo se beneficia de la ausencia de la batería. Los resultados son tan atractivos como entonces; creo que en ambos casos la intervención del productor Don Sickler es decisiva. La formación trompeta/guitarra/contrabajo la frecuentó con éxito definitivamente el desaparecido Chet Baker; Nicholas Payton, cuya erudición se da por supuesta, se delata como admirador del lirismo de Baker en el tema que da título al disco y en otros, aunque luego hace gala de su versatilidad, seguramente la mayor de la escena trompetística contemporánea. Me encanta. Whitfield se luce en los temas decantados hacia el blues, y aparece a veces envarado cuando la situación exige un fraseo más melódico (¿o será que me acuerdo demasiado de Doug Raney?). Las composiciones de Hancock, las famosas y las menos, son un material de primera, divertido, sensible e inspirado.

J. García

Iñaki Salvador & Zilbor Hestea:

Bi Taupada/Latidos

Iñaki Salvador (p, tecl, acor), Gonzalo Tejada (b), Víctor Celada (bat), Luis Camino (perc), Josetxo Silguero (ss), Angel Unzu (g), Amaia Zubiria (voc), Jesús Artze, "Kirikoteca Taldea" (txalaparta).
Amasa (Guipuzkoa), mayo 1997.
Iz 482-KD.

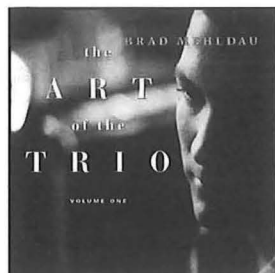
☆☆☆☆1/2

Reconozcámoslo. Un aficionado al jazz oye la palabra txalaparta, y se le ponen los pelos de punta. A Dizzy Gillespie le pusieron en Vitoria a unos txalapartaris a tocar delante de él, y había que verle la cara. Pues he aquí que Iñaki, como hizo Tomás San Miguel, da carta de naturaleza jazzística al instrumento peculiar en este disco que, además, es la primera entrega de un ambicioso proyecto consistente en el hermanamiento de las músicas populares vascas y el jazz, casi nada. Lo sorprendente para quienes sentimos un comezón por todo el cuerpo cuando nos hablan de cosas parecidas, es que el asunto funciona. Vamos, que *Bi Taupada* es un disco estupendo, lo que tampoco tiene nada de extraño si se mira bien, teniendo en cuenta que Iñaki, a quien uno ha seguido desde sus no demasiados lejanos comienzos, es un pianista-arreglista-muchas-cosas-más con solvencia sobrada para esto y lo que se le ponga por delante. Tiene qué decir y sabe cómo decirlo. Así las cosas, *Bi Taupada* es un compendio de muchas realidades distintas expuestas con coherencia y consideración hacia el oyente. Algunas de las cosas estupendas que tiene el disco son el ramalazo a McCoy Tyner que le sale a Iñaki en cuanto que se sienta al piano o que los arreglos, a los que cuadra el adjetivo tan en boga de rigurosos, no cercenan por ello los momentos de catarsis, que los hay, y son un gozo. La voz de Amaia Zubiria es tan limpia y hermosa que asusta. Y cuando hay jazz, es del de verdad: basta escuchar a Josetxo Silguero y Angel Unzu en sus muy remarcables apariciones en primer plano. Hay jazz, hay lirismo del que se lleva por aquellas tierras (por cierto, ¿ha reparado el autor en los aires copleros dignos de Martirio, de *Hara nun diran?*) y hay el vigor de una música que es jazz, es folclore pero, sobre todo, es magnífica. Lo dijo Ellington: sólo hay dos músicas, la buena y la mala.

J. M.ª García Martínez

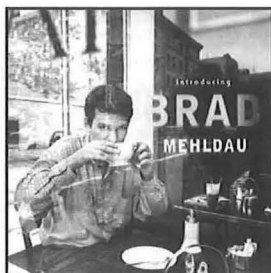
¿Dónde encontrar estos CDs?

V E N T A E X C L U S I V A E N P L A N E T M U S I C



**THE ART OF THE TRIO
BRAD MEHLDAU TRIO**
WB 46260 (2495.-PTS)

Brad Mehldau, piano
Larry Grenadier, bass
Jordi Rossy, drums



**INTRODUCING
BRAD MEHLDAU TRIO**
WB 45997 (2695.-PTS)

Brad Mehldau, piano
Larry Grenadier, bass - Jordi Rossy, drums



**WHEN I FALL IN LOVE
BRAD MEHLDAU &
JORDI ROSSY TRIO**
FSNT 007 CD (1450.-PTS)

Brad Mehldau, piano - Mario Rossy, bass
Jordi Rossy, drums



**NEW YORK-BARCELONA
CROSSING
BRAD MEHLDAU &
JORDI ROSSY TRIO
WITH PERICO SAMBEAT**
FSNT 031 CD (1450.-PTS)



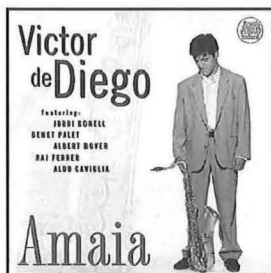
LIBROS - LPs & CDs

Todos ellos disponibles
a PRECIOS IMBATIBLES



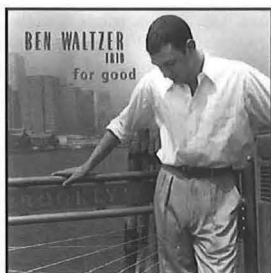
**SON SONG
JOAN MONNÉ TRIO**
FSNT 010 CD (1450.-PTS)

Joan Monné, piano - Raimon Ferrer, bass
David Xirgu, drums



**AMAIA
VICTOR DE DIEGO**
FSNT 012 CD (1450.-PTS)

Victor de Diego, tenor sax
Benet Palet, trumpet - Albert Bover, piano
Jordi Bonell, guitar - Rai Ferrer, bass
Aldo Caviglia, drums



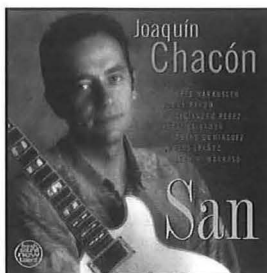
**FOR GOOD
BEN WALTZER TRIO**
FSNT 013 CD (1450.-PTS)

Ben Walzter, piano - Reid Anderson, bass
Jordi Rossy, drums



**INTRODUCING
CARME CANELA**
FSNT 014 CD (1450.-PTS)

Carme Canela, voice
Joan Monné, piano - Raimon Ferrer, bass
David Xirgu, drums



**SAN
JOAQUIN CHACON**
FSNT 015 CD (1450.-PTS)

Joaquín Chacón, guitar
Uffe Markussen, tenor sax
Iñaki Salvador y Chano Domínguez, piano
Carlos Ibañez, bass - Juan M. Barroso, drums

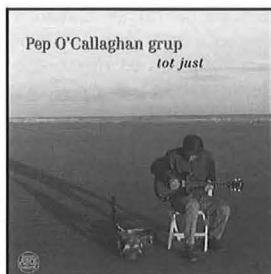


**EAST COAST LOVE AFFAIR
KURT ROSENWINKEL TRIO**
FSNT 016 CD (1450.-PTS)

Kurt Rosenwinkel, guitar
Avishai Cohen, bass
Jordi Rossy, drums

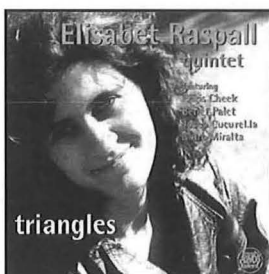


**LA MEJOR TIENDA
DE JAZZ DE EUROPA
¡200.000 CDs
EN EXPOSICIÓN!
¡25.000 CDs
SÓLO DE JAZZ!**



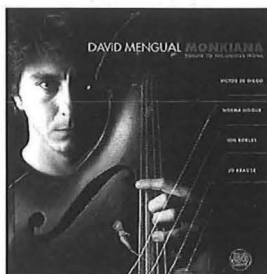
**TOT JUST
PEP O'CALLAGHAN GROUP**
FSNT 017 CD (1450.-PTS)

Pep O'Callaghan, guitars
Mikel Andueza, alto sax
Joan Monné, piano - Rai Ferrer, bass
David Xirgu, drums



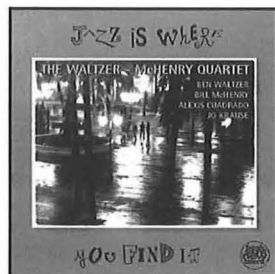
**TRIANGLES
ELISABET RASPALL QUINTET**
FSNT 018 CD (1450.-PTS)

Elisabet Raspall, piano
Chis Cheek, tenor sax - Benet Palet, trumpet
Josep Cucurella, electric bass
Marc Miralta, drums



**MONKIANA
DAVID MENGUAL**
FSNT 019 CD (1450.-PTS)

Victor De Diego, tenor sax
Norman Hogue, trombone
David Mengual, bass
Jo Krause, drums



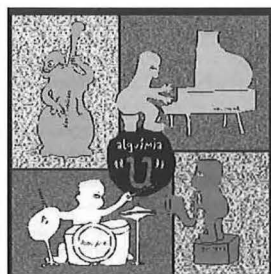
**JAZZ IS WHERE YOU FIND IT
THE WALTZER-
McHENRY QUARTET**
FSNT 021 CD (1450.-PTS)

Ben Walzter, piano - Bill McHenry, tenor sax
Alexis Cuadrado, bass - Jo Krause, drums



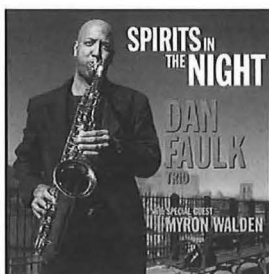
**I WISH I KNEW
CHRIS CHEEK QUARTET**
FSNT 022 CD (1450.-PTS)

Chris Cheek, tenor sax
Kurt Rosenwinkel, guitar
Chris Higgins, bass - Jordi Rossy, drums



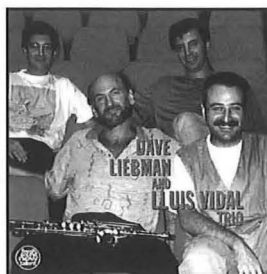
**U
ALGUMIA**
FSNT 023 CD (1450.-PTS)

Guim Garcia, alto sax - Alexis Cuadrado, bass
Joan Monné, piano - David Gomez, drums



**SPIRITS IN THE NIGHT
DAN FAULK TRIO**
FSNT 024 CD (1450.-PTS)

Dan Faulk, tenor & soprano sax
Joe Martin, bass - Jordi Rossy, drums
Myron Walden, alto sax



**DAVE LIEBMAN AND
LLUIS VIDAL TRIO**
FSNT 026 CD (1450.-PTS)

Dave Liebman, soprano sax - Lluís Vidal, piano
Jordi Gaspar, bass - David Xirgu, drums
The Orquestra de Cambra Teatre Lliure

EL MEJOR SERVICIO DE VENTA POR CORREO / PIDE NUESTRO CATÁLOGO GRATUITO
MALLORCA 214 • 08008 BARCELONA • TEL. (93) 4545656 • FAX (93) 4517078 / 4516007

Jesper Lundgaard:
This Bass Was Made For Walking
☆☆☆☆

Repertory Quartet:
Here Us Talking To You-A Tribute To Louis Armstrong
☆☆☆☆

The Joint Is Jumpin'-The Music Of Thomas Fats Waller
☆☆☆☆

Turn Out The Stars-The Music Of Bill Evans
★★★★★

Copenhague, 1994/1995/1996/1996.
Jesper Lundgaard (b), Alex Riel (bat), Jacob Fischer (g), Bob Rockwell (st, ss).
Music Mecca 1051-2/1074-2/1097-2/1098-2.
(Cuadernos de Jazz).

No sé si muchos lectores de esta revista están familiarizados con el trabajo del Repertory Quartet. Por ello, tal vez no venga mal una breve pincelada histórica: esta formación comenzó a fraguarse cuando en 1994 grabó, a nombre de Lundgaard, el primero de los discos aquí reseñados, un auténtico éxito tanto de crítica como de público en Dinamarca. Su filosofía es sencilla: rendir homenaje a los grandes creadores del jazz desde una perspectiva actual, rearmando sus composiciones originales y adaptándolas a la acusada personalidad individual de sus integrantes. A partir de ahí, tres discos más en el corto espacio de dos años, un indicio evidente de que la fórmula funciona.

Y funciona porque tras de ella hay cuatro músicos de gran nivel e inteligencia que saben llevarla por caminos que nada tienen que ver con el mero cliché o la imitación complaciente. El Repertory Quartet sabe cómo sacar brillo a estos temas inmortales, dándoles un carácter contemporáneo. De este modo, los recelos iniciales se disipan muy pronto: el trabajo de esta gente es muy serio y valioso, está repleto de amor y respeto por la tradición, pero también deja ver con claridad que si uno no pone parte de sí mismo en lo que hace, el resultado final no es creación, sino parodia.

This Bass Was Made For Walking, el primero de la saga, es un disco delicioso dedicado a esas joyas compositivas firmadas por Thad Jones, para quien Lundgaard trabajó durante tiempo. Aquí se aprecian ya las constantes presentes en los otros álbumes: el cuidado e inteligente trabajo de arreglos, de reescritura, y el solismo impecable y rebosante de buen gusto. En este sentido, cada disco posee momentos inolvidables: el tratamiento de *West End Blues* o *Gully Low Blues* en el de Louis Armstrong, por ejemplo, o ese *Honeysuckle Rose* de inicio rococó y desarrollo coltraneano simplemente magnífico en el de Fats Waller... Resulta estimulante apreciar como el grupo nunca deja de ser sí mismo, pese a cambiar de repertorio con tanta facilidad: en *Turn Out The Stars*, por ejemplo, saben hacerse eco de la soltura especial de la música de Bill Evans con la misma facilidad que exhalan optimismo en *The Joint Is Jumpin'* o intimidad en *Mean What You Say*.

Y como ya he mencionado, el nivel solista es de primer orden. Mención especial merece para mí el más joven y probablemente menos conocido de los cuatro, el guitarrista Jacob Fischer: es un músico de gran técnica, fluidez de ideas y un amplio registro que le permite moverse con pasmosa facilidad tanto en contextos clásicos como más actuales. Como ya se ha dicho desde estas páginas, un chaval claramente a seguir en el futuro.

Habría mucho más que decir de estos discos, pero prefiero invitar al aficionado a hacerse con ellos y disfrutarlos en lo que significan: un esfuerzo inteligente, sentido y honesto por demostrar que la historia del jazz no es una suma de compartimentos históricos estancos, sino un sólo fluir constante en el que reviven, sin pausa, momentos creados a partir de las vidas fecundas de sus protagonistas.

Mario Benso

A Tribute To Oscar Peterson:

Live At The Town Hall
Oscar Peterson, Bennie Green (p), Ray Brown, N-H Ø Pedersen (b), Lewis Nash (bat), Herb Ellis (g), Milt Jackson (vib), Clark Terry (tp), Roy Hargrove (cnt), Manhattan Transfer, Shirley Horn (voc).
Nueva York, octubre de 1996.
Telarc Jazz 89408 34012 3.
(Joytel).
☆☆☆☆

Homenaje de la Jackie Robinson Foundation y Telarc Jazz a Oscar Peterson, pianista de quien Billie Holiday decía que tocaba excesivas notas, celebrado en el Town Hall de la capital del mundo y del jazz. Las luces son tan brillantes, los trajes tan elegantes, los coches tan largos, las mujeres tan hermosas, los toreros tan valientes, los nombres tan célebres..., que es arriesgado hacer algún reproche a tanto *glamour*. Pero suena un exceso de complacencia y se echa en falta un poco de bilis en estas interpretaciones. Suenan -o, al menos, me suenan a mí- a música de cámara, como si cansado de tocarla por enésima vez Sam hubiese encendido el automático.

A la jubilación la denominan derecho, pero funciona como obligación. El arte no tiene caducidad, pero los artistas deben descansar antes de que fermenten. Todo ello sin menoscabo de interpretaciones modélicas, como las de Roy Hargrove y N-H Ø Pedersen, ambos en el punto justo de madurez, y los Manhattan Transfer.

J. F. Troyano

Earl Klugh:
The Journey

E. Klugh (g), D. Spradley, L. Resto (p), A. Turner (b), R. Otis, H. Mason (bat), P. Da Costa (perc), P. M. Jackson Jr. (g).
¿?, 1996.
Warner Bros 9362-46471-2.
(WEA).
☆☆☆☆

Qué se le puede reprochar a Klugh sino ser siempre el mismo, tocar idénticamente de un disco a otro. Esto, también, sirve para elogiarle, *Soft* es un adecuado término de jerga que logra una aceptable identificación con la intención de las cuerdas, los ritmos, los arreglos y los compañeros de ruta de sus discos. Su técnica de mano derecha continúa sonando tan fiel a George Benson como a los estilos que el Brasil regaló a la música po-

pular contemporánea. En este disco, sus habituales arreglos de cuerdas (algunas veces hechos por Dave Grusin) son parcialmente suplantados por una base más funky (aunque siempre *soft*) donde nada se acelera, donde pareciera que nada ni nadie en el mundo apuraría un pinzado de las cuerdas de la guitarra límpida y cristalina de Klugh. Quién puede reprocharle a este guitarrista tranquilo que desea que cada cuerda que toca se distinga del sonido o el silencio subsiguiente con precisión. En definitiva la docencia es un ámbito de trabajo de Klugh y en sus discos respeta ese trabajo. Un nuevo disco para los seguidores de la obra de este guitarrista virtuoso que, pareciera, odia profundamente las escalas veloces.

O. Scopa



Dexter Gordon:

The Squirrel
Dexter Gordon (st), Kenny Drew (p), Bo Stief (b), Art Taylor (bat).
Copenhague, junio de 1967.
Blue Note 8 573022-2.
(Emi-Hispavox).
☆☆☆☆1/2

Grabación realizada originalmente por la Radio danesa en el Montmartre Jazzhus de Copenhague, donde Gordon actuó durante aquel verano acompañado de Kenny Drew, Stief y Taylor. Lo excepcional de la formación y el contraste con las anteriores grabaciones en estudio para el sello añaden interés al disco, de por sí atractivo. Art Taylor se hace notar con una explosiva interpretación que permite largos y enérgicos desarrollos del tenor en *The Squirrel* (inédito en la discografía de Gordon) y *Cheese Cake* (un clásico de su repertorio, grabado en *Go*). *You've Changed* es la única concesión a la melodía, que proporciona a Kenny Drew un rol más destacado y un merecido descanso a Taylor. El disco se cierra con *Sonnymoon For Two* de Sonny Rollins, donde la batería vuelve a situarse en primer plano. Se oyen en esta interpretación los ecos de John Coltrane, que moriría tres semanas después.

J. F. Troyano

Michael "Patches" Stewart:

Blue Patches
Michael Stewart (tp, flisc), Shelly Bery (p), Adrian Rosen (b), Bob Leatherbarrow (bat) + artistas invitados.
California, Nueva York ¿?
Hip Bop HIBD 8016
(Mastertrax).
☆☆1/2

Michael Stewart, trompetista de Nueva Orleans habitual en las formaciones de Marcus Miller y David Sanborn, es un músico correcto y hábil en el tratamiento de la balada por donde transcurre la grabación, y que tiene como principal protagonista a la sordina. La influencia de Davis, en la textura de su sonoridad y el discurrir de las frases de forma serena pero con vigor, es evidente pero no definitiva.

Aunque en el CD aparezca, a modo de reclamo, una pegatina donde se anuncia la presencia de Jacky Terrasson, Steve Wilson o Rebecca Tornqvist entre otros, estos sólo se encuentran en un tema grabado en directo (*Fly Me To The Moon*), y el disco discurre con una rítmica frágil y sólo suficiente para el lucimiento de Stewart, que mezcla pasajes seductores con tramos donde su discurso es bastante lineal. Como curiosidad, sólo realiza versiones y no compone un sólo tema. Sorprendente ¿no?

F. Bezos

Eric Truffaz:

Out Of A Dream
Blue Note 855855 2.
(Emi-Hispavox).
☆☆

Eric Truffaz y los miembros de su quinteto parecen querer recordar que en Europa, al margen de las fuentes naturales, también se puede hacer jazz del bueno, sólo basta con ajustar con certeza los parámetros de la inspiración (en algo externo). La música de este disco, un jazz genéricamente moderno y bastante helvético, no agrega ni quita, pero entretiene. La óptima presentación en cartón y el buen diseño gráfico lo convierten en un regalo oportuno para personas sin referentes como Miles Davis, Kenny Dorham o Freddie Hubbard.

C. Sampayo

Henri Texier:

Respect

Henri Texier (b), Lee Konitz (sa), Paul Motian (bat), Steve Swallow (b-elec), Bob Brookmeyer (tb).

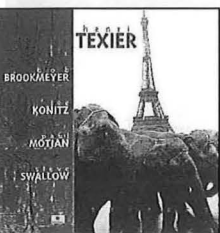
Amiens, abril y mayo de 1997.

Label Bleu LBLC 6612.

(Harmonía Mundi).



• Cumbre de ocho de las orejas más grandes del jazz más un francés! El último disco de Henri Texier tiene como portada a cuatro elefantes delante de la Torre Eiffel. Escribe el descendiente musical de Wilbur Ware en una escueta dedicatoria en el libreto del CD que siempre Brookmeyer, Konitz, Motian y Swallow fueron fuentes de emoción para él, y que la mejor forma en que podía agradecerles y mostrarles su respeto era compartir unos momentos con ellos. Dicho y hecho. Y ahora tenemos nosotros la gran suerte de poder escuchar un disco musical donde los haya.



Corrían el riesgo de aburrir, cinco músicos tan afines: todos buenos compositores, todos excelentes arreglistas, todos imaginativos tejedores de jazz de contrapunto con raíces en el cool jazz y la West Coast, dos de ellos habiendo además sido pioneros históricos de estas corrientes.

Si, el resultado hubiera podido ser una sesión de jazz de cámara experto y amable si los músicos invitados por el contrabajista francés –a parte de ser curtidos profesionales– no hubiesen sido a la vez grandes personalidades y estilistas, cuyas voces en sus respectivos instrumentos son inmediatamente reconocibles.

La inclusión de Paul Motian (que comparte con Texier el haber grabado muchos discos sin piano) es un gran acierto. La compenetración entre su batería sutil y melodiosa, las eficaces líneas del bajo eléctrico de Steve Swallow, y el no menos elástico trabajo del propio anfitrión es perfecta: no dejan en ningún momento de arropar e incitar a los dos veteranos Konitz/Brookmeyer (que se complementan de maravilla), pero son también solistas que pueden participar en pie de igualdad en la improvisación colectiva.

Respect fue concebido como un disco homenaje de un músico francés a sus compadres transatlánticos. Ha acabado siendo un disco homenaje al espíritu colectivo del jazz: aquí todos son iguales; todos se hacen responsables de todo, hasta el repertorio es un esfuerzo colectivo: diez composiciones originales, dos del parisino y dos de cada uno de los elefantes.

P. Wessel

Howard Johnson & Gravity:

Right Now!

Howard Johnson, Carl Kleinstein, Earl McIntyre, Dave Barger, Joe Daley, Bob Stewart (tub), Taj Mahal (voc), Ray Chew (p), James Cammack (b), Kenwood Dennard (bat).

Nueva York, 1996.

Verve 537801-2.

(PolyGram Ibérica).



Descenso a las profundidades de la gravedad, pero no entendida como una actitud sería y circunspecta, sino un viaje a los recónditos parajes y registros por los que se mueven las tubas. Bien al contrario, *Right Now!* transcurre por los blues alegres, el bop elástico y el funky dinámico. Johnson ya había experimentado este tipo de formaciones con su grupo Substructure –donde cinco o seis tubas, en compañía de una sección rítmica, son las prota-

gonistas–, que se transformaría en Gravity con la presentación el pasado año del disco bajo el mismo nombre. Johnson, un tubista poético, flexible y de gran agilidad en el fraseo, se reúne en este excelente disco con cinco vigorosas tubas más, el virtuoso Bob Stewart y Dave Barger entre ellos, repartiendo el trabajo en los solos y en las labores corales; y para aumentar el desafío a la ley de la gravedad irrumpe en escena el eléctrico y polivalente Taj Mahal (*It's Getting Harder To Survive, Fever*). Aparecen fugaz-



mente dos instrumentos que Howard Johnson utiliza de forma circunstancial: el saxo barítono y esa pequeña flauta llamada pennywhistle, que se diluye en

la inmensidad de sus manos, pero con la que improvisa de forma magistral a pesar de hallarse en las antípodas de sus registros habituales.

F. Bezos

TETE MONTOLIU

momentos inolvidables...



TETE MONTOLIU solo, en duo, trio y cuarteto... con BEN WEBSTER
CHARLIE MARIANO • DUSKO GOYKOVICH • JR MONTEROSE
LUCKY THOMPSON • MUNDELL LOWE • JEROME RICHARDSON
ERIC PETER • HORACIO FUMERO • REGGIE JOHNSON
PEER WYBORIS • ELADIO REINON • ALVIN QUEEN
BILLY BROOKS • ELIA FLETA y otros...

Sólo **FRESH SOUND RECORDS** ha podido seleccionar los **MOMENTOS INOLVIDABLES** de este gran artista que recogen casi tres décadas de grabaciones de Tete en Barcelona (1965-1992).

MOMENTOS ESPECIALES, que por si mismos constituyen un homenaje al talento del músico de jazz más importante de nuestro país.

MOMENTOS MÁGICOS, junto a célebres figuras del jazz europeo y americano, en algunas grabaciones inéditas.

MOMENTOS INOLVIDABLES que nos harán emocionar y transitar por la huella indeleble que marcó Tete Montoliu en su brillante e irrepetible carrera artística.



FSR 6001 CD (DOBLE CD)

DISTRIBUIDO EN EXCLUSIVA POR:
BLUE MOON PRODUCCIONES DISCOGRAFICAS, S.L.
PEDIDOS POR FAX: (93) 4157391
TELÉFONO DE INFORMACION: (93) 4158507

◆ Reedición

Ornette Coleman:

In All Languages

The Quartet: Coleman (sa, st), Don Cherry (tp), Charlie Haden (b), Billy Higgins (bat), Prime Time: Coleman (sa, tp), Denardo Coleman, Calvin Weston (bat), Jamaladeen Tacuma, Al McDowell (b), Charlie Ellerbe, Bern Nix (g).

Nueva York, 1987.

Harmolodic/Verve 531 915-2.

(PolyGram Ibérica).

★★★★★

Cuando este disco se publicó en 1987, recibió un sinfín de parabienes por parte de la crítica especializada. No es para menos: por un lado, plasmaba discográficamente un reencuentro largamente esperado: el del legendario cuarteto de Ornette de finales de los 50, con los Cherry, Haden y Higgins. Por otro, nos ofrecía a modo de contraste inusual, dos lecturas de un material temático muy similar vistas —como sólo podía suceder con este rey de los heterodoxos— desde dos posiciones tan aparentemente contradictorias como lógicas en su filosofía musical: la pureza acústica y casi *naïf* del citado cuarteto, y el conglomerado eléctrico de Prime Time, esa especie de disolvente reactivo del *funk* que Coleman se inventó cuando vio que hasta sus seguidores se le estaban haciendo conservadores. Y un tercer motivo, que no es

manco: *In All Languages* contiene magnífica música, obra de un artista sin parangón que, como alguien expresó con certeza en su momento, supo cambiar nuestro concepto de lo que es bello por la fuerza de su visión personal.

La reedición me parece muy oportuna, no sólo porque éste es para quien aquí escribe uno de los discos más emblemáticos de la pasada década, sino porque su primer lanzamiento en Caravan Of Dreams lo

convirtió en casi inencontrable en España, de modo que no pocos tuvimos que mover nuestros hilos en las Muy Británicas Islas para hacernos con él. Y una vez que se escucha como se degustan las buenas obras de Arte, con reiteración y generosidad en el tiempo, no cabe duda que sus logros siguen intactos: a nadie le hace falta que le descubran el gran melodista que hay dentro de Ornette (escribo melodista más que compositor con plena intención), ni la pureza y ausencia total de clichés ajenos que caracteriza su obra. Estos 23 cortes nos sumergen de lleno en su mundo tan próximo al caos como a los dibujos animados, tan lindante con lo intuitivo como producto de una reflexión madura y seria. Hacerse por tanto con *In All Languages* es una manera de reafirmar nuestra fe en los músicos creativos y, de paso, llenar un espacio en ese capítulo a menudo inagotable de discos imprescindibles que conviene tener siempre a mano.

M. Benso

Jimmy Smith:

Angel Eyes. Ballads & Slow Jams

Roy Hargrove (tp, flis), Nicholas Payton (tp), Jimmy Smith (org), Mark Whitfield (g), Christian McBride (b), Gregory Hutchinson (bat).

Nueva York, enero de 1995.

Verve 527 632-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆1/2

El título de este disco no puede ser más transparente, pues lo que escuchamos es efectivamente una de esas colecciones de temas tranquilos que los publicistas han asocia-

do siempre con la madrugada y el recogimiento hogareño. La comparecencia de los músicos en grupos de a dos o a lo sumo de tres (bajo y batería apenas intervienen) subraya ese aire de confidencia. Se trata de un producto comercial, en el buen sentido de la palabra, tanto por el repertorio elegido entre canciones que casi todo el mundo conoce como por el reclamo de los artistas implicados, donde a la veterania de Smith se une la lozanía de jóvenes clasicistas de probada solvencia.

J. García

100 Años De Jazz

Español:

Formaciones y personal colectivo, detallado en el libreto

Barcelona/Madrid, de 1926 a

1969.

EMI-Odeón 8 59545 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆

Este doble CD hubiera sido el complemento perfecto a *Del Fox-Trot al Jazz Flamenco*, libro de mi compañero en estas tareas José M.^a García Martínez. Como en el caso de la obra mencionada, supone un esfuerzo pionero a la hora de ofrecer una panorámica prácticamente inédita de la historia del jazz en las tierras de Viriato. Vaya por delante que, tratándose de una antología planteada desde la perspectiva de una determinada compañía discográfica —aunque sea con los impresionantes archivos sonoros de EMI—, no puede hablarse del tan manido *están todos los que son...* ¿Puede imaginarse uno una historia del jazz en España sin Tete Montoliu, por ejemplo? ¿Sin Jorge Pardo y demás testimonios poráneos? ¿Sin un testimonio de los artistas americanos que, como Lou Bennet o, más recientemente, Malik Yaqub, han constituido una referencia fundamental para nuestros músicos de jazz más jóvenes? Ninguno de estos nombres tiene aquí ni la presencia ni el protagonismo que indudablemente merecen, con lo cual el esfuerzo queda algo cojo. Pero hay otros rasgos que convierten este disco en una referencia interesante, amén de su propio carácter pionero: además de arrojar luz sobre una época sumida en un silencio oscuro y persistente —regalándonos más de una sorpresa, entre no pocos ejemplos más próximos al puro cliché musical—, contiene momentos muy divertidos y hasta impensables, como esos Clippers cantando en el más puro estilo bebop, o el bueno de Machín emulando a Cab Calloway, o José Puertas anticipándose en décadas a los santurrones postmodernos del Klezmer-Jazz (invento español), en *Violín zíngaro en Harlem*. Sólo por esto, y por muchas curiosidades más, este disco merece una escucha atenta, aunque su valor resulte en conjunto más documental que estrictamente jazzístico.

M. Benso

The Manhattan Transfer:

Swing

Cheryl Bentyne, Janis Slegel, Tim Hauser, Alan Paul (voc).

Nueva York, 1996.

Atlantic 83012-2.

(DRO).

☆☆☆

Cuando, a principios de los setenta, el conjunto vocal Manhattan Transfer apareció en la escena estadounidense, a medio camino entre el pop y el jazz, causó sensación. Tanto sus arreglos vocales, como el repertorio elegido, provocaron posiciones encontradas inclusive entre los que gustaban de sus interpretaciones musicales. Herederos de aquellos años locos y trágicos que describió Dos Passos en su famosa trilogía novelística, este cuarteto vocal atravesó diferentes etapas.

En este caso los Manhattan Transfer retoman autores del jazz más clásico como Morton, Basie, Harling, Reinhardt (por cierto, realizan una bella versión de *Nuages*), entre otros. Retoman, además, la época del swing, que ellos comenzaron a emular hace ya unos veinte años.

Los Transfer hacen lo que han hecho siempre y lo hacen sin traicionar su estilo Betty Boo característico. Esto deja puertas abiertas, tanto para quienes ya casi no discuten porque disfrutaban escuchándoles como para quienes los detestan.

O. Scopa

Tinsley Ellis:

Fire It Up

Tinsley Ellis (g, voc), + personal detallado en el libreto.

Atlanta, 1996.

Alligator ALCD 4852.

(Discmedi).

☆☆1/2

Está bien que una revista de jazz presente entre sus páginas discos de blues. De hecho, el parentesco es tan fuerte que cualquier aficionado al jazz acaba cayendo un día u otro en las redes del blues. Lo contrario ya es más difícil. ¿Por qué esta relación unívoca? Probablemente porque el blues presenta menos dificultades para alguien que viene del jazz que para el que desde el blues viaja en dirección al jazz. Pero la pregunta que me planteo no es ésta, es más bien: ¿si el tal Tinsley Ellis aparece en esta revista, para cuando los Stones?

V. Ménsua

Tim Berne, Marc Ducret

& Tom Rainey:

Big Satan

Tim Berne (sa, sb), Marc Ducret (g, elec) y Tom Rainey (bat).

Montreuil (París), 1996.

Winter & Winter 910 005-2.

(Harmonía Mundi).

☆☆☆☆

Hay algo siniestro, como de habitación cerrada y sin airear, en este *Big Satan*, extraño y fascinante disco. Los tres músicos se entienden desde una absoluta interacción de sonido y de concepto: Tim Berne aporta extensas e intrincadas composiciones y el timbre turbio y rico en armónicos del saxo alto y el barítono; la batería de Tom Rainey contribuye desde su generoso melodismo a caldear el ambiente tenso de las improvisaciones, concebidas como una expresión que gradualmente se va acercando al borde del grito sin jamás sobrepasarlo. Las texturas abiertas y decididamente sucias que aporta la guitarra distorsionante de Marc Ducret se combinan con el saxo de Berne como si formaran parte de una misma naturaleza, densa, libre y oscura. Aunque a veces los desarrollos pueden parecer innecesariamente extensos, el resultado no deja nunca de ser cálido, dialogado e intrigante. Por lo demás, no sabe uno que admirar más de estas ediciones de Winter & Winter, el sello de culto que viene a sustituir a JMT: si el concepto de diseño, propio de un coleccionista de artes plásticas, si la toma de sonido, dimensional y exacta, o si la selección insobornable y coherente de músicas e intérpretes.

M. I. Ferrand

Ronnie Laws:

Tribute To The Legendary Eddie Harris

Blue Note 8 55330.

(Emi-Hispavox).

☆☆

Ronnie Laws se enfunda la rpiel de Eddie Harris para rendirle un homenaje a través de sus composiciones. Pero, donde Harris ponía gravedad, Laws tan sólo aporta levedad. No se añade nada nuevo a las composiciones de aquél, tratándose de una mera transcripción de lo que aquél ya nos dejó grabado. Tampoco es muy halagador el minutaje de este CD, con 37 minutos quieren rendir un homenaje, y al precio al que están hoy los discos...

A. Cifuentes

◆Reedición

Tete Montoliu:

Momentos Inolvidables

Tete Montoliu (p), + Dusko Goykovich (tp), Ben Webster, J. R. Monterose, Eladio Reinon, Ferdinand Povel (st), Charlie Mariano (sa), Jerome Richardson, Lucky Thompson (ss), Mundell Lowe (g), Reggie Johnson, Eric Peter, Horacio Fumero, Manuel Elias, Mario Rossy, Robert Langeris, Albert Moraleda (b), Alvin Queen, Peer Wyboris, Joe May, Billy Brooks (bat), Elia Fleta (voc).

De 1966 a 1992.

Fresh Sound FSR 6001 (2 CD's).

★★★★★

Esta recopilación de la música de Tete a lo largo de 26 años, tiene un valor especialmente relevante por varios motivos. En primer lugar, porque se trata de una inteligente puesta en escena de las posibilidades inmensas que tenía este pianista. Inmensas como brillante solista de acusada personalidad, pero también como acompañante único al servicio exclusivo de un determinado solista.

En segundo lugar, porque es ocasión para redescubrir a un pianista cuya música era una especie de bastión inexpugnable de la jazzidad, expresada con una generosidad sin límites. Escuchen la selección de boleros (1972, 77, 92), o su versión del *Cant dels Ocells* (1969), o la inventiva versión de *You've Changed* (1977), o la introducción de *A Child Is Born* (1990), tema inédito, que vale, para un buen entendedor, casi tanto como los restantes.

tes 23 temas... Escúchenlo solo en un etéreo *When I Fall In Love* (1971)...

En la carpetilla podemos encontrar opiniones de algunos de los músicos participantes en esta recopilación; me quedo con algunas de las palabras de Elia Fleta, que en su emocionado homenaje escribe: "... En ocasiones se mostraba atormentado y hermético, otras pícaro y divertido (...) tan pronto se adentraba en un laberíntico torbellino de notas, como jugaba con disonancias caprichosas y bellas.

Un hombre vivo, sensible, pleno, que, sumido en la interioridad de su mundo, supo encontrar y transmitir la luminosidad y la sabiduría en la música que brotaba de sus dedos".

V. Ménsua

◆Reedición

Willie Bobo:

Talkin' Verve

Willie Bobo (perc), con distintas formaciones.

Nueva York/Nueva Jersey, 1965-1968.

Verve 537 575-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

La carrera musical de Willie Bobo se cimenta en los años cincuenta, década en que se une a grupos de Nueva York (Tito Puente) y de San Francisco (Cal Tjader), aportando su personal concepción afrocubana de la percusión a unas formaciones que se mueven por terrenos fronterizos. La presente recopilación recupera sesiones dirigidas por el percusionista con diversos grupos conformados por instrumentistas de vocación jazzística, pero que suscriben con credibilidad las ideas plurales de Bobo. El resultado es un producto sólido que suma a un latin jazz convencional aunque bien estructurado elementos de la pop music del momento (incluyendo incluso temas de éxito, caso de *The Look Of Love*), que en su vertiente latina domina el boogaloo; una modalidad genuinamente neoyorquina aparecida poco antes de que los vientos de la salsa se desataran en la ciudad de los rascacielos.

José Luis Salinas

NOVEDADES

hat
OLOGY

**Ellery Eskelin
Andrea Parkins
Jim Black**

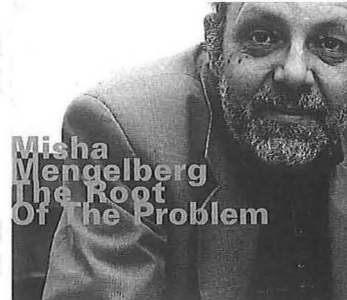


One Great Day...

502

hat
OLOGY

**Misha
Mengelberg**

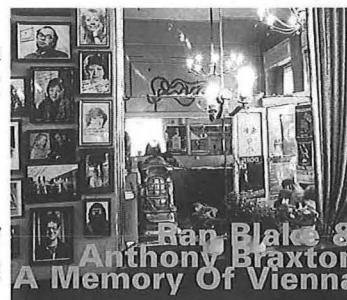


**The Root
Of The Problem**

504

hat
OLOGY

**Ran Blake &
Anthony Braxton**



**A Memory
Of Vienna**

505

hat
OLOGY

**Matthew Shipp
Duo with
Joe Morris**



Thesis

506

DISTRIBUYE:



harmonia mundi ibérica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24 • 08970 Sant Joan Despí (Barcelona)

Tel. 93-373 10 58 • Fax 93-373 67 64

e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com - http://harmoniamundi.com

harmonia mundi tiendas

harmonia mundi santander

C. Del Medio, 9 • 39003 Santander

Tel./Fax: (942) 22 92 04

harmonia mundi girona

C. Cort Reial, 21 • 17004 Girona

Tel./Fax: (972) 20 62 65 (VENTA POR CORREO)

Matthew Shipp Trio:

Prism

Matthew Shipp (p), William Parker (b), Whit Dickey (bat).
Nueva York, marzo de 1993.
Ectoplasm/Brinkman BRCD058.

★★★★★

Matthew Shipp-Roscoe Mitchell Duo:

2-Z

Matthew Shipp (p), Roscoe Mitchell (sa, ss).
Nueva York, 1994.

2 13 61 Records thi 21312.2.

☆☆☆☆1/2

Matthew Shipp es posiblemente el pianista más interesante de la actualidad. Sin embargo, su nombre, ni es popular, ni ha aparecido en las *quinielas* de jóvenes leones. Mientras buena parte de los músicos de su generación, tras los correspondientes estudios en prestigiosas escuelas (Berklee a la cabeza), corrían, convenientemente trajeados, a hacer cola en el organigrama sucesorio de los maestros del had bop, Shipp eligió otros horizontes estilísticos bien distintos y comenzó a trabajar con el contrabajista William Parker (relación que mantienen trece años después). *Prism*, grabado en directo en el Roulette -junto a la Knitting Factory, local abanderado del Down Town neoyorquino-, es posiblemente su mejor trabajo. Shipp, a quien se le han citado referencias de Powell, Monk y Taylor, ofrece un discurso altamente personal, fluido y perfectamente integrado en el trío, un trío de auténticas campanillas (completado con William Parker y Whit Dickey y que funciona bien rodado, no en vano además de trabajar de forma independiente han sido, entre otros, la rítmica del saxofonista David S. Ware durante unos cuantos años). El pianismo de Shipp es musculoso, críptico, percusivo y obsesivo de tonos oscuros (algo a lo que no es ajeno tanto la libertad

percusiva como el tratamiento del contrabajo cuando es tocado con el arco, punto fuerte de Parker) en el primero de los movimientos del tema que da título al CD, mientras que en los inicios del segundo se muestra más lírico, y antes de volver al martilleo se muestra incluso intimista.

Tónica habitual en los álbumes de Shipp ha venido siendo la larga duración de los temas. En 2-Z, como ya había hecho en su reciente y primer trabajo en solitario *Solo Piano* (No More) opta por los temas cortos. Tras la escucha del (gran) duo de Mitchell con el pianista Borah Bergman *First Meeting* (Knitting Factory Works), disco resuelto casi en clave minimal, temía que este duo de Mitchell-Shipp pudiera tratarse de algo más de aquello. Afortunadamente no hay *remake* de nada y se nos ofrece el fruto de un gozoso encuentro. Shipp que se estrenó discográficamente con un duo junto a Rob Brown *Sonic Explorations* (Cadence Jazz) y posteriormente firmo junto a William Parker *Zo* (Rise), se muestra como un magnífico interlocutor ante cualquier diálogo, y pese a su juventud, mantiene el más alto nivel con el veterano saxofonista de Chicago. Un diálogo que ofrece variedad, alternando los cortes densos, de un expresionismo vivo, con otros de carácter intimista, introspectivos, temas como 2-Z-10 en los que se economizan las notas casi al máximo, algo no muy habitual en Shipp. El disco ofrece además la ocasión de reivindicar a los *sopladores* del AEOC, grandes músicos en buena parte eclipsados por el populismo del que hace gala *el de la bata*. Mitchell sopla y mucho.

Jesús Moreno

Novedades y reediciones en Cd/ nº 44

Novedades

Winter & Winter: Paul Motian & The Electric Bebop Band:

Flight Of The Blue Jay/M. Kikuchi-G. Peacock-P. Motian:

First Meeting/Varios: Monk To Bach.

Wea: Varios: Eastwood After Hours.

Discmedi: Amadeu Casas: Blues A Go-Go.

Reediciones

Alligator (De Luxe Edition): Kenny Neal/Lonnie Brooks/Albert

Collins/Little Charlie And The Nightcats.

Roulette: John Coltrane: Like Sonny.

The Essence All Stars:

Hub Art

Marcus Belgrave, Eddie Henderson, Wallace Roney (tp), Javon Jackson (st), Cedar Walton (p), Ron Carter (b), Lenny White (bat).

Stanford, abril de 1995.

Hip Bop HIBD 8005.

(MasterTrax).

☆☆☆

Cuando Art Blakey describía al joven trompetista sustituto de Lee Morgan como una auténtica "bestia parda". Se trataba, como no, de Freddie Hubbard. Mientras esperamos con ansia la reaparición definitiva del trompetista, podemos saborear, al menos, su música de mano de algún intrépido curioso.

Tres son los mosqueteros que se atreven con los temas: Eddie Henderson, quien destaca por encima de los otros con una poderosa digitación que muestra que tanto Hubbard como Lee Morgan son sus máximos inspiradores, no en vano ha participado recientemente en un homenaje similar, en aquel caso a la música de Lee Morgan; Wallace Roney, tiñendo todo lo que toca de ese sonido denso y emotivo del último Miles; y Marcus Belgrave que, aunque a la altura de las circunstancias, posee todos los inconvenientes que presentan los todo-terrenos. Pero, sin duda, lo mejor del disco es el repertorio escrito por Hubbard. Sirva como muestra *Little Sunflower*, a incluir en el gran libro de los estándares del jazz.

A. Cifuentes

◆ Reedición

Jimmy Witherspoon:

Blues For Easy Livers

Jimmy Witherspoon (voc), Bill Watrous (tb), Pepper Adams (sb), Roger Kellaway (p), Richard Davis (b), Mel Lewis (bat).

Nueva York, 1965 y 1966.

Prestige/OBC 585-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Desconozco a fondo la discografía de este cantante como para poder afirmar que éste sea su mejor disco, pero sí me atrevo a hacer dicha aseveración si contemplo su obra grabada por mí conocida. Versátil cantante, Witherspoon ha hecho de todo, en este disco también, desde el blues hasta el estándar pasando por la balada. Dicción perfecta, timbre de terciopelo, ayudada por un *punch* oportuno que coloca allí donde hace falta,

rara virtud esta que colabora para situarlo en un lugar preeminente en la lista de cantantes de posguerra. Acompañamiento modélico de la rítmica, con un Kellaway incisivo y bluesy; Richard Davis, un puente entre Chambers y el contrabajo moderno pos LaFaro y, por último, la habitual maestría de Mel Lewis, que empasta sus escobillas a la perfección con el cálido timbre del cantante. Pienso que pocas voces se pueden encontrar más armónicas con la de Witherspoon que las del barítono de Adams y el trombón de Watrous. En suma, una pequeña gema que nos acerca a este sólido cantante, semi desconocido actualmente por la mayoría de aficionados, y que, en cierta manera, ve su legado prolongarse en Kevin Mahogany. Una excelente ocasión para redescubrirlo.

V. Ménsua

Bheki Mseleku:

(Beauty Of Sunrise)

Bheki Mseleku (p, voc), Graham Haynes (cnt), Ravi Coltrane (st), Michael Bowie (b), Elvin Jones (bat), James Spaulding (fl), Ralph Peterson (bat), Daniel Moreno (perc).

Nueva York, noviembre de 1995.

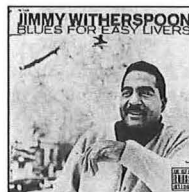
Verve 531 868-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

Combinación de jóvenes promesas y glorias consagradas que producen un resultado convencional. El disco arranca con un homenaje a Thelonious Monk, *Violet Flame*, que no es el único que se le rinde, pero sí uno de los mejores aciertos de todo el conjunto. Son de destacar también la sonoridad de Graham Haynes, irreproachable en todas sus intervenciones, la de Ravi Coltrane y la solidez de la percusión. Pero, una vez más, se echa en falta algo de originalidad, la frescura perdida de los años dichosos, que sólo podría ser olvidada con la aparición de uno de los elementos más escasos en la naturaleza, el genio.

J. F. Troyano



Pharoah Sanders

Quartet:

Crescent With Love

Pharoah Sanders (st), William Henderson (p), Charles Fambrough (b), Sherman Ferguson (bat).

Nueva York, octubre de 1992.

Evidence ECD 22099-2.

(Harmonía Mundi).

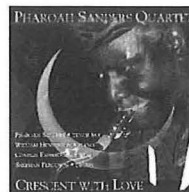
☆☆☆☆

Pharoah Sanders tenía 52 años cuando grabó este bellissimo doble CD -testimonio de la humildad y sinceridad de un músico que se ha dado cuenta que es discípulo y evangelista y no profeta. Todo el producto da fe de ello: desde la dedicatoria en el título, recordando una de las obras más serenas y melancólicas de John Coltrane en su última fase de encendido predicador, pasando por un repertorio mayormente compuesto por originales de éste (o algún tema como *In a Sentimental Mood*, que Trane trató de forma especialmente memorable) hasta la portada a lo mil y una noches, donde vemos a Pharoah vestido con atuendo africano tocando su saxo con la mirada perdida en las profundidades de atrás, donde emana el espíritu de John Coltrane, mirando hacia arriba y adelante, mientras que la Luna en un cielo morado pascual teje un puente creciente entre los dos.

Lo extraordinario en *Crescent With Love* es la audacia y coherencia con que Pharoah Sanders se ha enfrentado con el proyecto. Equipado tan sólo con su saxo tenor, rodeado por un estupendo trío acústico tradicional (más ágil y menos monumental que el del amor supremo), nos ofrece un recital del gospel Coltraniense de casi 90 minutos.

Nunca su sonido se había parecido tanto al de Trane, nunca su fraseo fue tan sosegado. Y, no obstante, suena más que nunca a Pharoah Sanders. Habla con emoción y amor el que fue compañero de un gran visionario. Y no hay una falsa nota.

P. Wessel



The Brazz Brothers:

Brazzy Voices

The Brass Brothers + Lester Bowie (tp), Amina Claudine Myers (org), David Peaston (voc), Famoudou Don Moye (perc), Egil "Bop" Johansen (bat), The Skruk Choir.
Oslo, febrero y noviembre de 1994.

In + Out Records IOR 77029-2.

(Antar).

★★★★★

La trompeta de Bowie apunta a los sitios más insospechados. En este caso lo hace al norte de Europa. Cualquiera pensaría que es éste el formato original de su Brass Fantasy reducido en tamaño que no en calidad. Pero no nos despistemos: el disco, aún contando con la abrumadora presencia de Bowie, pertenece al quinteto noruego The Brass Brothers. Este grupo de metales compuesto por dos trompetas, un corno francés, un trombón y una tuba, pertenecen a una comunidad de la costa oeste noruega con una muy poderosa tradición en brass bands. The Brass Brothers lleva ya años hermanando la música étnica de diferentes partes del mundo con su propia música nacional folclórica.

De un primer vistazo la combinación de elementos en el disco parece ingobernable: un quinteto de metales, un coro de 52 voces, percusiones africanas, un cantante de espirituales, un batería bopper, una organista Hammond y, sobre todos ellos, la trompeta oblicua del hombre de la bata blanca, Lester Bowie. Y es que, sin menospreciar el trabajo de los integrantes del The Brass Brothers que son quienes firman los arreglos –en su mayoría de canciones tradicionales noruegas–, en este trabajo aparecen en todo momento los elementos típicos de las formaciones de Bowie: la sensación de caos controlado, la ironía –el arreglo de Jan Magne Førde y la interpretación de Bowie de un tema tan antiguo como es *Silver Threads Among The Gold* son una prueba más de que el humor no tiene por qué estar reñido con la música de calidad–, la amalgámica tolerancia racial de sus temas..., todo ello aparece en algún momento del disco.

El programa es una fascinante mezcla de canciones gospel americanas –con la poderosa voz de David Peaston como protagonista–, estándares de jazz como *Come Sunday* de Ellington, música tradicional africana –*African Roots* se hace catártica sinfonía en manos de Don Moye y del sonido jungle de los Brass Brothers–, y temas folclóricos y de iglesia noruegos –en *Han Tek Ikkje Glansen Av Livet*– la transición entre los coros vocales que exponen el tema y el comienzo de la trompeta de Bowie y el órgano de Amina Claudine Myers es impecable. El pasado año tuvimos la ocasión de escuchar a la Brass Fantasy de Bowie junto a unos *steel drums* (esos tambores metálicos que suenan a anuncio de Coca-Cola). a mi parecer la experiencia no pasó de cursiosa. Ojalá hubiéramos entonces tenido la oportunidad de escuchar esta formación.

A. Cifuentes

Orchestre National de Jazz:

Merci, Merci, Merci.

Laurent Cugny (tecl, dir), Denis Barbier (fl, picc), Pierre-Olivier Govin, Stefano Di Battista (saxos), Stéphane Guillaume (s, cl-b, cl), Serge Plume, Pierre Drevel (tp), Flavio Boltro (tp, flisc), Jacques Peillon (corn, fr), Phil Abraham (tb), Philippe Legris (tub), Benoît de Mesmay (tecl), Frédéric Favarel (g), Frédéric Monino (b), Stéphane Huchard (bat).

París, julio y noviembre de 1996.

Verve 534 945-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

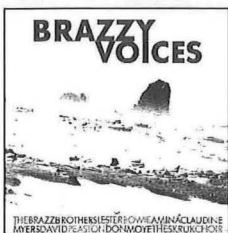
Nueva entrega de este inusual ejemplo de formación jazzística financiada con dinero público y que, por el momento, ha escapado a las inquietudes privatizadores de los sucesivos gobiernos galos. La gran mayoría de este disco se grabó en directo y, dado su carácter reciente, ofrece una imagen muy precisa de la filosofía que su director, Laurent Cugny, quiere darle a la or-

questa, y que ya hemos comentado desde estas páginas en anteriores ocasiones. Si acaso, quedan más claras que nunca buena parte de las referencias que integran el núcleo principal de esa filosofía: la presencia constante de Miles Davis (autor además de uno de los temas del álbum), tanto en su faceta más literal, como podría derivarse del predominio de las atmósferas contenidas y tensas o –por poner un ejemplo– de ese unísono de trompetas en *Frelon Brun*, como en rendidos homenajes a maestros asociados a él, sea el caso de Gil Evans (cuya imagen so-

brevuela muchos momentos del disco: así, en los ecos casi de Orquesta Capitol que despliega *Ballade pour David*) o de Joe Zawinul. Por lo demás, el nivel

solista es como siempre impecable. Un disco de alta factura, pero tal vez un poco corto en emociones.

M. Benso



Per sempre, Tete.

Tete Montoliu y su trio grabaron este concierto

en la Jazz Cava de Terrassa.

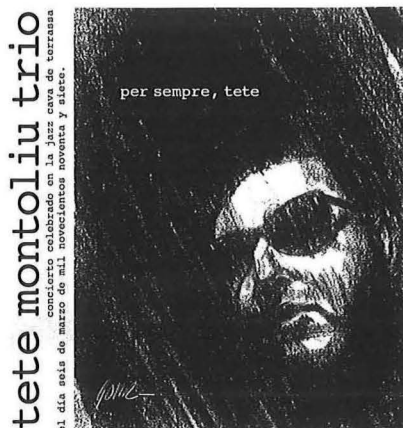
Allí quedó un recuerdo y un testimonio
de su fuerza, su sensibilidad, su emoción, su técnica
y su impresionante imaginación.

Un trozo de su vida. "Per sempre, Tete".

Disponible en CD o MC.



Editado y distribuido por:
DISCMEI, S.A. - C/ Cardener 32-34.
Tel.: (93) 284 95 16 - Fax: 219 85 10
08024 Barcelona. Spain



◆Reedición

Steve Lacy Two, Five & Six:

Six:

Blinks

Steve Lacy (ss), Steve Potts (ss,sa), Bobby Few (p), Irene Aebi (voc, chelo, vla), Jean-Jacques Avenel (b), Oliver Johnson (bat).

Zürich, febrero de 1983.

hat Art 2-6189.

(Harmonía Mundi).

☆☆☆☆1/2

Steve Lacy:

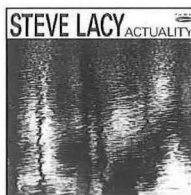
Actuality

Steve Lacy (ss)

Portland, Oregon, abril 1995.

Cavity Search CSR 24.

☆☆☆☆1/2



El resultado prolonga con matices lo ya sabido/escuchado en *Prospectus*, lo que, a tenor del equilibrio sutil que presidía las relaciones entre los integrantes del sexteto, llevó a Lacy a un rápido ajuste de situación que en modo alguno altera la subsistencia. Con todo ello, *Blinks* constituye una nueva piedra de toque para todo aquel que pretenda enterarse de lo que pasó con el jazz en la pasada década.

Actuality es un nuevo acercamiento al solo-concert en la

senda abierta por Anthony Braxton con *For Alto* y llevada a su máxima expresión por Roscoe Mitchell en el desgarrador *Nonaah*. En comparación con ellos, Lacy se entrega a unos desarrollos más convencionales (aunque no siempre fáciles de advertir) de melodía-improvisación-melodía en los que deja al desnudo sus intereses, a saber: el balance estructural, la elocuencia y las líneas melódicas angulosas y contrastadas; también el ritmo, muy marcado en piezas como la inicial *Moms*, dedicada a las madres del mundo. La neta espiritualidad, el misticismo latente en sus desarrollos melódicos subrayado por el eco bien perceptible del estudio, se da la vuelta en las incursiones puntuales por los terrenos movidos de los sonidos más allá del sonido que definen la ejecución libre. *Actuality* constituye una aproximación idónea a un músico difícilmente explicable y en absoluto equiparable a ningún otro, cuya obra nace de la experimentación y culmina en la más pura y llana emoción.

J. M.^a García Martínez

Joe Fonda-Carlo Morena-

Jeff Hirshfield:

When It's Time

Carlo Morena (p), Joe Fonda (b), Jeff Hirshfield (bat).

Nueva York, 1994.

Dewef WERF 007.

☆☆☆☆

Carlo Morena, ex-colaborador de *Cuadernos de Jazz*, es, a mi parecer, el pianista más destacado e interesante de cuantos en la presente década sentaron plaza en nuestra escena. También es prototipo de quisquilloso con el instrumento, pero eso es otra historia. Amén de figurar en Mozaik –gran grupo desaprovechado y casi desconocido pese a su premio en Getxo–, dedicó buena parte de su tiempo a girar con solistas foráneos por el circuito de clubes. De allí nació su relación con el contrabajista americano Joe Fonda, con quien haría varias de esas giras y con el que trabajaría también en trío. Como anécdota me gusta contar la falta de visión de los programadores del momento, que no se interesaron lo más mínimo

por un joven y prometedor trompetista que tocaba con Fonda en el Mosaic Sextet y que respondía al nombre de Dave Douglas.

El presente disco es el fruto de esos años de relación, un trío de piano al uso que destila una música delicada y que, en palabras del propio Joe, “es una música que nació en España, son nuestras experiencias y está hecha allí”, pese a que incluye tres temas ajenos, entre ellos una magnífica versión del tema que lo titula, con un sensacional solo de Morena y que viene firmado por Atila Zollar.

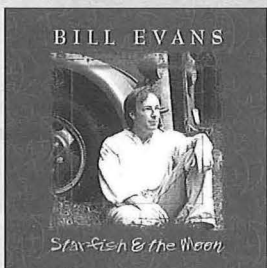
When It's Time es un gran disco de trío de piano con un pianista de gran sentido melódico y a quien se echa de menos cuando ya no reside en nuestro país; un contrabajista polivalente (lo mismo toca en bandas de blues que con Braxton) de gran eficacia, sonido con cuerpo y cantable y completando un batería sencillamente sorprendente por su eficacia y discreción. Muy recomendable.

J. Moreno

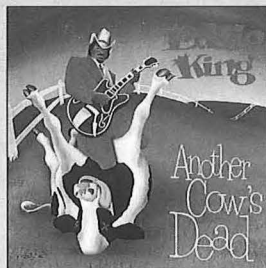
SEGUIMOS SIENDO LOS PRIMEROS EN BLUES Y JAZZ CONTEMPORANEO



LA FUTURA VOZ DEL JAZZ
(29 nov. Festival Jazz Granada)



El saxo más imaginativo del jazz actual



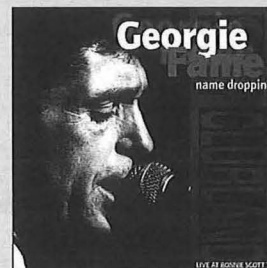
El nº 1 de los bluesman americanos, con los "Blues Brothers Horns"



El copilatorio más completo de las grandes estrellas del sello JVC (y a un precio increíble)



El Pop Jazz más actual de la mano de Ben Sidran



En gira por España:
Málaga, 7 nov.; Barcelona, 12 nov.; Cartagena, 13 nov.; Palma de Mallorca, 14 nov.; Granada, 15 nov.; Madrid, 16 nov.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR

DISCOS
ENFASIS
RECORDS

INDIGO
RECORDS

◆Off Jazz

André Previn:

From Ordinary Things

André Previn (p), Yo-Yo Ma (che-
lo), Sylvia McNair (voc).

Nueva York, 1995.

Sony Classical 5462004.

(Sony).

☆☆☆☆1/2



Nadie, creo, discute la relación del músico alemán (y luego estadounidense) André Previn con el jazz. Su oficio de arreglador y compositor de bandas de sonido y su origen controeuropeo lo mantuvieron volcado desde los años sesenta a la música contemporánea e incidental. Este disco es un conjunto de obras de música contemporánea, en donde el peso de los poemas de la escritora afroamericana Toni Morrison adquieren un papel importante. Lo que destaca de estas obras de Previn, primeramente, es su continuidad en la música contemporánea. Los elementos del jazz están presentes en varios momentos de las composiciones de Previn, sobre todo en las canciones. Sin embargo sería demagógico decir que estos trabajos integran un disco de jazz sin anunciar, previamente, que Previn de alguna manera sostiene que la música de este siglo ha pasado por allí de un modo ya ineludible.

O. Scopa

Special EFX:

Here To Stay

JVC 9015-2.

(Enfasis Records)

☆

El tiempo ha convertido a Special EFX en un mero logotipo comercial. Sin su anterior socio, el percusionista George Jinda, ha rebajado los planteamientos creativos de antaño a la más mínima expresión. Fuzak pretencioso con mucho nombre de postín, adictos al subgénero (Mark Johnson, Chuck Loeb, Gerald Veasley, etc.) y algún presunto valedor del verdadero jazz, el señorito Mark Whitfield: un impostor que aquí queda, más que nunca, en evidencia.

F. Caballero

◆Reedición

Chet Baker

Chet Baker & Stan Getz:

West Coast Live

Chet Baker (tp), Stan Getz (st), Russ Freeman (p), Carson Smith (b), Larry Bunker, Shelly Manne (bat).

Los Angeles, junio y agosto de 1954.

Pacific Jazz 8356342 (2 CD's).

☆☆☆☆

Russ Freeman/Chet Baker:

Quartet

Chet Baker (tp), Russ Freeman (p), Leroy Vinnegar (b), Shelly Manne (bat).

Los Angeles, noviembre de 1956.

Pacific Jazz 855453-2.

☆☆☆

Songs For Lovers

Chet Baker (tp), Russ Freeman (p), Carson Smith (b), Bob Neel, Larry Bunker, Larance Marable, Shelly Manne (bat), + personal detallado en libreto.

Nueva York/Los Angeles, 1953/54/56/57.

Pacific Jazz 8571582.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆

Gracias a la cantidad de reediciones, recopilaciones e inéditos que Capitol lanza al mercado, Chet Baker se ha convertido en su músico estrella durante los 90. La persona y la música de Chet Baker me inspiran, en ocasiones, sentimientos entrañables, como si desde mi niñez volvieran los intentos de mi padre por dormirme tarareando una canción de cuna, para desesperación y sonrojo de mi madre. Aunque la diferencia es clara: mi padre no sabía en absoluto tocar la trompeta.



El recopilatorio *Songs For Lovers* sería exclusivamente para incondicionales de Chet Baker si no fuese por alguna versión donde el resto de los músicos brillan con luz propia, como es el caso de *Darn That Dream*. Russ Freeman y Shelly Manne valorizan *Quartet*, junto a un Leroy Vinnegar apagado y un líder en un registro sedante de cantante y trompetista.

El doble en directo con Stan Getz, *West Coast Live*, es otra cosa. En primer lugar porque la mayoría de los registros eran inéditos o sólo conocidos por ediciones piratas, pero sobre todo porque aquí está Stan Getz erigiéndose en protagonista principal. Tras la inicial *My Funny Valentine*, aparece el saxo tenor Stan Getz y el insomnio se convierte en fiesta.

J. F. Troyano

Novedades y reediciones en Cd/ nº 44

Novedades

Blue Note: L. Konitz/B. Mehlidau/Ch. Haden: *Alone Together*/Javon Jackson: *Good People*/Dianne Reeves: *That Day*/Gonzalo Rubalcaba: *Antiguo*/Bob Dorough: *Right On My Way Home*/Holly Cole: *Dark Dear Heart*.

hatology: E. Eskelin/A. Parkins/J. Black: *One Great Day*/Ran Blake & Anthony Braxton: *A Memory Of Vienna*/M. Shipp-Joe Morris: *Thesis/Misha Mengelberg: The Root Of The Problem*.

Verve: George Benson: *Talkin'* Verve/Hank Jones: *Favors*/Courtney Pine: *Underground*/André Previn: *Jazz At The Musikverein*.

Reediciones

Sony: Miles Davis: *Black Beauty*, *Dark Magus*, *Live-Evil*, *In Concert*/Kurt Weill: *September Song*, *Lady In The Dark*.

Blue Note: Herbie Nichols: *The Complete Blue Note Recordings*/Freddie Hubbard: *Goin' Up*/Booker Ervin: *The In Between*/Bobby Hutcherson: *Stick-Up*/Jackie McLean: *'Bout Soul*/Bennie Green: *Soul Stirrin'*/*"Baby Face"* Willette: *Face To Face*.

IMAGINARY DAY

EL NUEVO PAT

DISCO DE

METHENY

GROUP

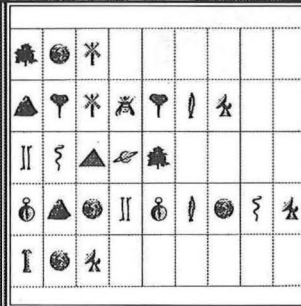
Una experiencia sonora tan innovadora como el sorprendente estilo original de PAT METHENY GROUP.

IMAGINARY DAY.

Un largo viaje hacia el sonido imaginario, transportándote con los acústicos más dramáticos, los arreglos de cuerda más audaces o los armónicos más evocadores.



IMAGINARY DAY.
Nunca antes
una guitarra
ha vibrado así.



YA A LA VENTA EN CD Y CASSETTE

THE VIEW FROM
NY
Regalos
jazzísticos
para Navidad

Si la idea de la llegada de la Navidad y su habitual surtido de monjes cantores, torbellinos de violines y niños que canturrean *Feliz Navidad*, le hacen pensar ¡puff!, vaya disparate!, como si de un moderno Ebenezer Scrooge (*) se tratase, el remedio está en su mano. Hay editada una gran cantidad de música que, aún con carácter festivo, le permitirá soportar la situación y además escuchar auténtico jazz. Sólo tiene que buscarlo. Afortunadamente yo ya he hecho algunas investigaciones: el resto depende de ustedes. Dado que la mayoría sólo escuchará esta música unas pocas semanas al año, lo que seguramente desean es conseguir un CD recopilatorio con variedad de artistas en diferentes estilos. El abuelo de todos es *Jingle Bell Jazz* (★★★★, Columbia, CK40166). Editado originalmente en 1975, se reeditó en CD en 1985 y contiene 14 cortes. El más importante



Kurt Elling

es la versión de Dexter Gordon de *Have Yourself A Merry Little Christmas*; Carmen McRae y Arthur Blythe hacen sendas versiones de *The Christmas Song*, de Mel Tormé, y Duke Ellington reinventa *Jingle Bells* para big band. Se han incluido dos novedades: *Deck Us All With Boston Charlie*, de Lambert, Hendricks y Ross, y *Blue Xmas* de Miles Davis. Este último un auténtico regalo.

Blue Note tiene dos buenos recopilatorios: *Yule Struttin'* (★★★★1/2 D163506, 1990), con Benny Green, Joey Calderazzo, Stanley Jordan, Bobby Watson y Rick Margitza. Count Basie ofrece un espléndido *Jingle Bells* mientras John Scofield no se queda atrás con *Chimpunk Christmas*. Contiene otra

versión de *Have Yourself A Merry Little Christmas* de Dexter Gordon. *Yule Be Boppin'* (★★★★ CDP 856991 2, 1997), acaba de ser editado y cuenta con Kurt Elling, Pat Martino, Dianne Reeves, Eliane Elias y Javon Jackson. Bob Dorough ha rehecho el *Blue Xmas* de Miles, mientras que Jacky Terrasson reinventa *Adeste Fideles/Little Drummer Boy* con su usual y extraordinaria perspectiva. La estrella del disco es *Be Bop Santa Claus* de Sweet Daddy Love and The Blue Note Ad Hoc Orchestra,

que incluye el *Ool Ya Co* de Dizzy Gillespie & Kenny Hargood. El único fallo en la selección de su contenido es la versión de *The Carol Of The Bells*, de Joe Lovano, que incluye a su esposa Judi Silvano, con desastrosos resultados. Verve tiene también dos discos destacables con esta temática. El primero, *Have Yourself A Jazzy Little Christmas* (★★★★ 840501 2, 1989) contiene cortes de la mejor cosecha del catálogo Verve. *I've Got My Love To Keep Me Warm* de Billie Holiday y *Santa Claus Is Coming To Town*, de Bill Evans, resaltan especialmente entre una selección de canciones tradicionalmente navideñas magníficamente interpretadas por leyendas del jazz tales como Ella Fitzgerald, Dinah Washington, Mel Tormé, Rashaan Roland Kirk, Oscar Peterson, Jimmy Smith y The Swingle Singers. En Contemporary Verve se ha editado *Joy For Jazz* (★★★★1/2 531 960 2, 1996). Shirley Horn, Ron Blake y Mark Whitfield hacen versión *straight ahead* de *The Christmas Song*, y Betty Carter y Roy Hargrove dan a *Let It Snow* un efecto inusual.



Billie Holiday

Hargrove se atreve también con *Frosty The Snowman* y *Winter Wonderland*, además de hacer dueto con Abbey Lincoln en *Christmas Cheer*. Entre los músicos participantes están también Christian McBride, Nicholas Payton y Stephen Scott.

A finales de la década de los 40 y ya en los 50, tanto el jazz como el blues estuvieron bien representados con *Mr. Santa's Boogie* (★★★★1/2 Savoy Jazz ZDS1157, 1985) con artistas tales como Big Maybelle, Esther Phillips y Charlie Parker. Gatemouth Moore y Washboard Pete presentan diferentes canciones con igual título: *Christmas Blues*. Todo ello queda redondeado con el tema de Debbie Dabney, de finales de los 50, *I Want To Spend Christmas With Elvis*.

También la guitarra esta bien representada con dos discos: *The Christmas Album* de Charlie Byrd (★★★★1/2, Concord 21-7735, 1983), y de Tuck Andress (del famoso dúo Tuck & Patti), *Hymns, Carols And Songs* (★★★★ Windham Hill 10135, 1991). Ambos discos presentan temas tradicionales, el primero con guitarra acústica y el segundo con guitarra eléctrica. Otro disco más, el del guitarrista Peter White que es no sólo un esfuerzo sino un auténtico des-



Tony Bennett

perdicio. *Songs Of The Season* (★ Columbia CK 68493, 1997) presenta al guitarrista en varios encuadres desde el trío a la orquesta (sintetizada) en lo que presenta como Jazz Contemporáneo (por ejemplo, la escuela de Kenny G y su querida música

de ascensor), con efectos soporíferos. La ironía es que el CD incluye un excelente corte, la interpretación de Kenny Lattimore en *River*. Si hubiese tenido que calificar este sólo tema le habría dado cinco estrellas.

Hay muchas otras grabaciones que desbordan los estantes de las tiendas, como las de Tony Bennett (*Snowfall*, ★★★★★ Columbia, CK66459, 1994), Frank Sinatra (*The Sinatra Christmas Album*, ★★★★★ Capitol CDP 483292, 1987) y Vince Guaraldi (*A Charlie Brown Christmas*, ★★★★★ Fantasy FCD 8431 2, 1988). Por tanto, eche una mirada, seguramente encontrará algo a la medida de su gusto y satisfará sus pasiones navideñas. ¡Ah!, y que tengan unas jazzísticas Navidades y un swingante año nuevo.

Don Hillegas

(*) Nombre del personaje del avatar en *Christmas Carol*, de Charles Dickens.

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.º Banco

Inicio la suscripción desde el número Renovación suscripción ☐

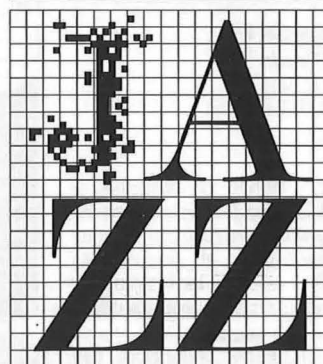
Nombre

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