

discos

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

Helen Merrill: *You And The Night And The Music*

Helen Merrill (voc), Tom Harrell (fls, tp), Bob Miliikan (tp), Masabumi Kikuchi (p), Torrie Zito (p, p-elec), Charlie Haden (b), Paul Motian (bat).
Nueva York, junio de 1996
Gitanes Jazz/Verve 537 087-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆

Music Makers

Helen Merrill (voc), Gordon Beck (p, p-elec), Stéphane Grappelli (vln), Steve Lacy (ss).
Paris, marzo de 1986
Owl 789 773 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆

Aquí tenemos dos discos de la cantante Helen Merrill, separados por diez años de distancia: uno de sus buenos registros de la década anterior y su última grabación, para Owl y Verve respectivamente. El primero se conforma alrededor de un dúo entre Merrill y el pianista Gordon Beck, con la magnífica colaboración de Steve Lacy (inevitable *'Round Midnight*) y del recién desaparecido Grappelli, a quien se concede mucho margen de lucimiento en una segunda parte llena de alegría. La falta de sección rítmica da al disco un aire camerístico que realza el estilo moroso y susurrante de Merrill, todavía en buena forma vocal. A destacar un curioso *Lady Be Good*, casi convertido en un blues lento.

Helen Merrill es una cantante de recursos escasos, convertida en objeto de culto en Europa y en Japón por su baladismo minimalista y por un arranque espectacular, 40 años atrás, cuando la secundaron Clifford Brown y Gil Evans. Precisamente el segundo disco se inicia con un guiño a Clifford, *Song Of Delilah*, un *standard* de Victor Young apenas frecuentado por los cantantes. En contraste con el disco anterior, la rítmica juega un papel capital, hasta el punto de que la sequedad percusiva de Motian es uno de los atractivos principales de esta grabación, junto con el piano económico de Kikuchi. Puesto de honor también para los primorosos solos de Tom Harrell. La voz de Merrill se ha endurecido considerablemente, lo que repercute en pérdida de frescura en el timbre y en unos agudos difíciles, si bien el encanto sustancial permanece, como sucede siempre a las cantantes con personalidad. Aunque poco variada, su carrera ha sido dirigida de manera muy inteligente.

Angel Gómez Aparicio

Jorge García

Eddy Louiss/Michel Petrucciani:

Conférence de Presse - l'Intégrale

Eddy Louiss (org), Michel Petrucciani (p).
Paris, junio de 1994.
Dreyfus Jazz FDM 36576-2 (2 CD's)
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆1/2

El retorno del sello Dreyfus a la normalidad jazzística de este país permite disfrutar de la segunda parte del concierto (en realidad tres recitales) compartido por Louiss y Petrucciani en el Petit Journal Montparnasse. La primera parte (ver *Cuadernos de Jazz* nº 26) prometía una continuación que ha tardado tres años en llegar a nosotros; lo ha hecho unida a la primera, en el álbum de dos compactos que ahora se reseña. En su momento no escatimamos elogios para calificar la empatía alcanzada por estos dos grandes intérpretes/creadores, imprescindible para compatibilizar unos instrumentos destinados a protagonizar vidas separadas, y para construir un diálogo allí donde sólo parecían posibles monólogos compartidos. La poderosa digitación del pianista, puesta al servicio de una infatigable inventiva para generar líneas melódicas envolventes, detonadoras de *crecendos* emocionales, se amalgama con la capacidad del organista para acoplar las posibilidades del Hammond a un discurso del que logra ser también protagonista. Una conversación de alto nivel que se mantiene hasta concluir el recital.

José Luis Salinas



Lee Konitz/Brad Mehldau/Charlie Haden:

Alone Together

Lee Konitz (sa), Brad Mehldau (p), Charlie Haden (b)
Los Angeles, diciembre 1996
Blue Note 857150 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆

Si antes de escuchar este disco nos guiáramos por la malicia, inferiríamos que se trata de la concreción de una hábil estrategia de producción del sello. Al girar la carátula comprobamos que los productores son Haden y Konitz y que la presencia de Mehldau es, simplemente, una elección sensible, producto de la medida y la experiencia. ¿Qué resulta?: sobre la base de seis *standards* los tres artistas arman un acuerdo arquitectónico de rara belleza, más escultura que edificio, aunque también edificio si nos atenemos al aplomo de cada uno de los elementos, y ellos están en las intervenciones personales. Konitz continúa en su camino de resolución definitiva de una colocación sonora, con resultados siempre positivos y conmovedores: tiene 71 años, época de la vida en que la claudicación suele tomar la forma de autocomplacencia. Haden, profundo y sereno, ampara la situación con admirable propiedad y, en las intervenciones en solitario, rehace desde una casi quietud las formas canónicas del arte del contrabajo; se trata de uno de los grandes restauradores del sonido clásico del instrumento. En cuando a Mehldau, ha elegido la multiplicidad de formas, lo que se traduce en modelos de improvisación (y desarrollo del pensamiento musical) paralelos e independientes e incluso a veces divergentes, con ambas manos; se trata de un anti-Newborn, casi un "deconstructor" del espacio pleno a que aspiraba ese maestro. Oyendo sus improvisaciones se nos antoja una suerte de Tristano incontentido. Sin duda los solos de Mehldau son los platos fuertes de una obra donde tres generaciones se expresan en el mismo lenguaje, y donde la reafirmación de sus diferencias crea ese tipo de entendimiento que sólo es posible cuando la propuesta previa es un simple "toquemos".

Carlos Sampayo



Andrew Cyrille Trio: *Good To Go, With A Tribute To Bu*

James Newton (fl), Lisle Atkinson (b), Andrew Cyrille (bat)
Milán, octubre de 1995
Soul Note 121292 2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆

El trío de Andrew Cyrille con James Newton, como ya mostraba en su anterior *X-Man*, es un grupo danzante y optimista que utiliza el contrabajo como pivote alrededor del que revelan la flauta libre de Newton y la percusión melódica del líder. Mientras resulta fácil maravillarse ante la flexibilidad y los matices de Cyrille o el virtuosismo de Newton, *Good To Go...* sufre de una excesiva diversidad temática que da valor a cada uno de sus temas por separado pero hace difícil su escucha de un tirón a pesar de una formidable versión de *Inch Worm*, originales como *Fate* o las dos tomas del homenaje a Blakey. Un disco más apreciable que disfrutable.

Carlos González/Fabio Miano:

Reflections

Carlos González (g), Fabio Miano (p).
Alboraia, junio 1996 y enero 1997.
EGT 713
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆1/2

González y Miano han sido capaces de sintetizar lo mejor de ellos mismos en un disco con atmósfera propia. Jazz y sólo jazz, incluso en la elección de los temas, que se ha decantado por originales de Monk, Mingus, Martino, Golson..., no excesivamente sobados. También recrean *Bud Powell*, composición de Chick Corea ya incluida en el anterior, primer, único antes de éste -creo, *elepé* del guitarrista valenciano: *Carlos González Sexteto*, publicado en 1988 por Radio Nacional y la Diputación de Valencia. Disco en el que, por cierto, también estaba Fabio Miano. No es de extrañar por tanto la perfecta compenetración que ambos esgrimen aquí, complicidades que se pueden rastrear a lo largo de los doce cortes y que a la postre han sido decisivas en el éxito del proyecto. Ambiente relajado, cálido. Nostalgias del viejo Perdido. Tras 20 años en la escena, con la abundancia de guitarristas surgidos en este tiempo, pocos pueden exhibir una profundidad armónica, un fraseo, un dominio del lenguaje posbop como el suyo. González *is back!* Ojalá éste sea el punto de su relanzamiento definitivo.

Francesc Caballero



◆Reedición

Ben Webster:

Cotton Tail

Duke Ellington and His Famous Orchestra, Bennie Moten's Kansas City Orchestra

Willie Bryant and His Orchestra / Lionel Hampton and His Orchestra

Rex Stewart and His Orchestra

Benny Carter and His Chocolate Dandies

1932-1946

RCA Victor 07863 66790 2

(BMG)

★★★★★

Será canalla quitarle una estrella a este maravilloso disco con casi 70 minutos del mejor jazz clásico que se puede pedir, sólo porque es muy probable que el aficionado al jazz ya tenga 15 de los 22 cortes en su colección con la banda Blanton-Webster de Duke Ellington. Aunque Ben Webster grabó muchos de sus más memorables solos para RCA, este es su primer disco para el sello bajo su propio nombre. ¡Y qué debú! Es difícil imaginarse una prueba de inmortalidad más contundente.

Casi prefiero ahorrarle tiempo al lector para que pueda marcharse a la tienda y comprar la cantidad de ejemplares de *Cotton Tail* que le hacen falta para Reyes, ya que poco se puede añadir a mi más absoluta recomendación. La única pequeña reserva que tengo es la decisión de los productores de romper la cronología para empezar el CD con dos de los más grandes éxitos de Ben Webster con Ellington: el que da título al disco y *All Too Soon*. Lógicamente le faltan varios hervores a Webster para ser un músico hecho cuando graba con Bennie Moten's Kansas City Orchestra en 1932, pero los dos cortes con esta formación *Lafayette* y *Toby* son absolutas perlas y perfectamente hubieran podido abrir semejante cuerno de la abundancia. Es interesante seguir como Big Ben va ganando confianza y poco a poco sale de la crisálida Hawkinsiana para encontrar su propia voz. El salto temporal inicial - que ni siquiera llega a tener efecto de *flashback*, ya que el disco no termina con la estancia de Ben Webster en la orquesta de Ellington, sino cuatro años más tarde en la Calle 52 con Benny Carter y Sid Cattlett - es una irritante imperfección en un proyecto tan coherente y bien documentado. Las explicaciones que da el libreto de que tanto *Cadillac Slim* - el último número - como *Cotton Tail* usaron los cambios de *I Got Rhythm*, y que Benny Carter siempre fue el mentor de Webster, me parecen justificaciones bastante rebuscadas. Cinco estrellas no obstante.

Peter Wessel

◆Reedición

The Oscar Peterson Big 6:

At Montreux

Montreux, julio 1975.

Pablo/OJCCD-931-2.

(Nuevos Medios)

☆☆☆

Grabación de cuando el festival de Montreux se dedicaba por entero al jazz y Norman Granz a aglutinar músicos con nombre, y a ser posible alrededor de Oscar Peterson. Por entonces un afortunado público disfrutaba *in situ* de estos cuatro temas, largas improvisaciones en torno a *standards* o blues espontáneos, no pensados precisamente para ser enlatados. En todo caso la incuestionable calidad de los cinco músicos, en este caso dos europeos, NHØP y Toots Thielemans, frente a tres estadounidenses, Joe Pass, Milt Jackson y Louis Bellson, en torno al exuberante pianista canadiense, hacen el resultado ampliamente disfrutable.

Alejandro Cifuentes

Marty Cook Group:

Theory Of Strange

Marty Cook (tb), Rudi Mahall (cl-b),

Aki Takase (p), Ed Schuller (b),

John Betsch (bat).

Nueva York, 1997.

Enja 91072.

(Harmonía Mundi)

☆☆1/2

La música contenida en el presente disco tiene en buena medida un aire saltarín. De aires bopsaltarines son temas como *'Snatch, Theory Of Strange, Fabs o Porter's House* (pura ornitología). Una chavacana *One Ear Samba* da la de arena. La diferencia que ofrece este quinteto con cualquier otro de estética bop es que aquí la tradicional trompeta y el saxo alto se han cambiado por un trombón y un clarinete bajo. La presencia de la pianista Aki Takase, que aporta un tema, pasa bastante desapercibida en esta sesión, algo rutinaria, en la que se pierde la oportunidad de explorar su curiosa alineación de soplabes.

Jesús Moreno

Evan Parker/Ned

Rothenberg:

Monkey Puzzle

Evan Parker (st, ss), Ned

Rothenberg (cl-b, sa)

Gateway Studio, mayo 1997

Leo Records LR 247

☆☆☆

Ivo Perelman/Borah

Bergman:

Geometry

Ivo Perelman (st), Borah Bergman

(p)

Nueva York, junio 1996

Leo Records LR 248

☆☆☆☆

Ivo Perelman/Joe Morris:

Strings

Ivo Perelman (chelo), Joe Morris (g)

Nueva York, diciembre 1996 y

abril 1997

Leo Records LR 249

☆

(Harmonía Mundi)

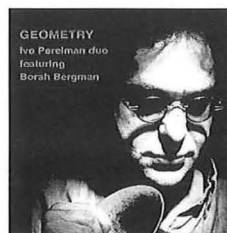
Leo Feigin continua con la línea dura de amplios ámbitos de expresión para improvisadores contemporáneos en grupos mínimos. Los dúos suelen salir baratos y en estos tres ejemplos la amortización queda asegurada.

Geometry, mi favorito personal, reúne, no sin ingenio, a dos artistas a todas luces complementarios, inclasificables y cargados con un sambenito. El de Perelman, el de ser el nuevo Albert Ayler; el de Bergman, la sombra de Cecil Taylor, a quien se le ha asimilado con frecuencia, lo cual no es flaco elogio. Sea broma o mera bagatela, los temas, braxtonianamente, presentan títulos "geométricos": el epónimo, *Linear Passion*, *Parallelism*, *Cubic Rotation*, *Equal Angles*, *Sonic Conics*, etc. conductiva que rompe *Cavaquinho*, un tema folclórico del terruño natal del saxofonista, Brasil. La sesión, pese a los tiempos muertos de un primer encuentro, está dotada de momentos apasionantes -el lirismo desgarrado de *Subspaces* y la bonanza llana y amable de *Cavanquinho*- pero su carta de naturaleza se encuentra en la muscularidad viril del saxo tenor sabiamente mezclado con la propulsión de los leves toques arpeggiados y los racimos de notas del singular y vindicable Borah Bergman.

Strings es harina de otro costal: El scat que le infringe Perelman, a ratos sonando como una cinta reproducida al revés, a ratos mera onomatopeya; su ejecución del violonchelo, con una pulsación mas bien mecánica; su utilización del *slapping* (tender la cuerda

y soltarla, golpeando el mástil) sin propósito rítmico; la utilización de regrabación para todo el programa, con Perelman visitando el estudio System Two en diciembre y el guitarrista, unos meses más tarde, convierten este disco en un hueso bastante duro de roer, el último capricho del dadaísmo musical, pero sin el auxilio tutelar de John Zorn, que lo habría salvado o, cuando menos, dado una pátina de modernidad. Joe Morris con guitarra acústica y sin *beat* riguroso, tampoco está para heroicidades. El resultado, una sopa que requiere soplete para servirla. *Last* pero no *least*, el documento de la reunión de dos saxofonistas de ambos lados del Atlántico enfrascados en el arte del dúo, un maestro, Evan Parker, y un discípulo aventajado, Ned Rothenberg. Polifonía y multifónicos, atonalidad y renuncia a demás convenciones clásicas del jazz, como secuencias armónicas o modales, melodía y demás, dan vida a una sesión de gran concentración y momentos inspirados que nacen de la perfecta escucha que se genera entre ambos colegas. El respeto, la curiosidad, la inquietud y un anonadante dominio técnico de los instrumentos prolongan dos líneas de acción que aquí se cruzaron con resultados muy interesantes. Dos temas, *For Ximenex*, con saxo soprano y clarinete bajo, y *For Dimmut*, con saxos alto y soprano, ocupan la mitad del minutaje total, unos 60 minutos, de *Monkey Puzzle*.

Edward Fuente



◆Off Jazz

Tributo A Antonio Carlos Jobim:

Distintos intérpretes

Recopilación

Discmedi Blau DM 276-277-278 02

(3 CDs)

☆☆☆☆

Homenagem A Antonio

Carlos Jobim:

Instrumental

Distintas formaciones. Recopilación

Discmedi Blau DM 279-280-281 02

(3 CDs)

(DiscMedi)

☆☆1/2

El sello RGE -aunque aquí lo edita Discmedi Blau- recopila en estas dos colecciones a la flor y nata de la música popular brasileña, en las que se recrea el universo musical de Tom Jobim desde distintos estilos y formas de entender la bossa nova (un movimiento que se hace universal de su mano y donde confluyen elementos de la samba, la música urbana y el jazz).

Mientras por *Tributo A Jobim* se pasean las voces diversas y exóticas de Agostinho Dos Santos, Vinicius, Chico Buarque, M^a Creuza y M^a Brethânia, entre otros muchos y por citar algunos de los más ilustres, la segunda colección está compuesta íntegramente por versiones instrumentales con la presencia de Toquinho, Baden Powell, Quarteto Bossamba o Paulino Nogueira. La música de Jobim parece diseñada para ser interpretada con las voces o, en su defecto, revitalizada a través del jazz, por vía de su pariente mas cercano: el cool (quien mejor entendió el mensaje fue Stan Getz, aunque hay otros muchos como Bud Shank, Gillespie o Coleman Hawkins, que también se impregnaron de tan sugerente estilo); por lo que la parte instrumental, demasiado fiel y encorsetada a las partituras originales y salvo algunos cortes, no tiene el valor excepcional de las tomas corales, y menos cuando las letras corren a cargo de Vinicius, donde la poesía ha de ser declamada y el interés gira alrededor de los matices e inflexiones textuales. Como comenta el mismo poeta cuando habla de Jobim: él cree en la poesía de la música, y yo creo en la música de la poesía.

La presencia de co-autores de algunos temas y colaboradores de antaño que compartieron escena con Tom Jobim, realza tanto *Tributo*, como *Homenagem*.

Fernando Bezos

Bernard Purdie's:

Soul To Jazz II

Bernard Purdie (bat), Stanley Turrentine (st), Hank Crawford, Vincent Herring (sa), Junior Mance, Benny Green (p), Cornell Dupree, George Naha (g),... Nueva York, enero y marzo 1997. ACT 9253-2.

(Karonte)

☆☆☆☆1/2

No es lo que tocas, sino como lo tocas. Bajo esta filosofía, que no es otra que la del jazz, se han reunido algunos de los últimos *soul brothers* que nos van quedando. Músicos capaces de sacarle a cada tiempo del compás hasta la última gota de *feeling*. El resultado es un disco al límite mismo de la expresividad, que se disfruta de cabo a rabo y de principio a fin. Pocas veces Hank Crawford, Cornell Dupree o el propio Bernard Purdie han sonado tan fieles a ellos mismos, alejados de condicionamientos comerciales -que tantas sesiones arruinaron- y con las manos libres para mezclar intuitivamente todos esos elementos de la música negra (soul, funk, blues, gospel, reggae, jazz) que para ellos son una expresión natural, difícilmente divisible.

Contagiados por el fragor, hasta Vincent Herring y Benny Green acaban haciéndose partícipes de la jugada; aunque recomiendo poner atención a la entrada de Jack DeJohnette, que parece ir acompañada de ciertos aires centroeuropeos. La comparación de ambos bateristas en *New Orleans Strut* resulta bastante sintomática de lo que estamos hablando: la técnica sin la expresión adecuada es sólo papel mojado. En la música genuinamente negra lo más interesante sucede casi siempre más allá de las partituras. Sobre el papel, nada de lo que aquí hace Cornell Dupree, por ejemplo, es especialmente complicado; en la práctica, tocar lo que él toca y como él lo hace es del todo imposible. Hablamos de magia, negra.

F. Caballero



◆Reedición

Miles Davis

Black Beauty: Miles Davis At Fillmore West

San Francisco, 1970

Columbia C2K 65138 (2 CD's)

☆☆☆☆

In Concert: Live At Philharmonic Hall

Nueva York, 1972

Columbia C2K 65140 (2 CD's)

☆☆☆☆1/2

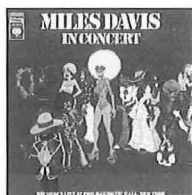
Dark Magus: Live At Carnegie Hall

Nueva York, 1974

Columbia C2K 65137 (2 CD's)

☆☆☆☆

Miles Davis (tp, tecl), resto de personal detallado en libretos (Sony Jazz)



La reedición de algunos de los dobles *elepés* grabados por Miles Davis durante la primera mitad de los setenta en lujosos compactos, con nuevos textos, fotos inéditas y la consabida remasterización digital, dan pie a recapacitar sobre aquel tormentoso período de la trayectoria musical del trompetista. En esta crítica tienen cabida tres de ellos, otro, *Live-Evil*, lo encontrarán también en estas páginas, y seguramente con un punto de vista diferente. Todavía quedarían, si la memoria me es fiel, *Live At The Fillmore East*, *Agharta*, *Pangaea* y *Get Ut With It*.

Los discos objeto de esta crítica abarcan un período de cuatro años que va desde 1970, con reminiscencias de grupos, músicos y parámetros estéticos anteriores, pasando por el Miles propiamente eléctrico, o sea, él mismo electrificado, *enchufado*, en 1972, hasta la decadencia física del 74, con Davis utilizando muy poco la trompeta en favor de los teclados y con una importante profusión en el uso de la guitarra como elemento principal de su música. La evolución presenta pues unas características claramente diferenciadas. La impertinente voz de Grossman y la habilidad eléctrica de Corea, quizás el único pianista auténtico que supo sacarle partido al teclado eléctrico como un instrumento con carta de naturaleza propia, destacan en *Fillmore West*, en un grupo, como ya ha quedado dicho, de claras connotaciones clásicas. La *sopa* musical más absoluta reina en *Live...*, con momentos de machacante paroxia, ¡qué gran bajista eléctrico fue Michael Henderson! mezclados con concesiones de parte del líder al más puro *straight ahead*. Una *sopa* parecida que hizo de *On The Corner* una obra modélica. Confieso que este último disco, grabado como *Live In The Concert* en 1972, es el único disco de Miles de este período que soporto escuchar con frecuencia, sintiendo una especial debilidad hacia él, al punto de parecerme una obra maestra en el devenir artístico de su autor, o al menos en el de aquellos años. Por último, en *Dark Magus* encontramos un caldo parecido, más espeso si cabe, con Azar Lawrence viviendo del poscoltránismo, y el espíritu de Jimmi Hendrix sobrevolando en vuelo rasante.

¿Y Miles? Este es el quid de la cuestión. ¿Fue Miles el inductor de aquella locura, o simplemente se dejó llevar por unos acompañantes cuidadosamente buscados? Yo más bien soy partidario de esta segunda opción, y me apoyo para afirmarlo en que el Miles de este período es básicamente el mismo que acompañó a Charlie Parker, formó un inolvidable quinteto en los cincuenta, otro no menos inolvidable en los sesenta, etc, etc... porque, en medio de ese espeso bosque que es su música en ese período, el paso de los años nos hace ver que los árboles son la anécdota, queda el bosque... y ése es, sin duda, Miles.

¿Quién escucharía hoy día estos discos (sin Miles) firmados por cualesquiera de los participantes?

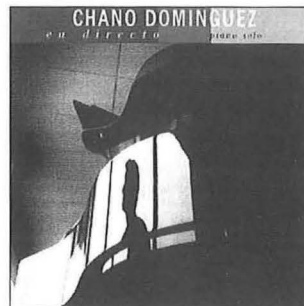
Vicente Ménsua

Chano Domínguez esto es importante

Chano Domínguez ha crecido mucho y bien a partir de una intuición que se hizo imagen real a golpe de talento y trabajo, de manera que ahora ya no hace falta insistir en el parecido sensible que une al jazz y el flamenco.

Nuestro pianista ya no reconoce límites...

Federico González. *El País*



NUBA 7760/1

Chano Domínguez. *Piano Solo*

La esencia desnuda del creador en un doble álbum grabado en directo y a un precio de sencillo. La madurez de un músico absoluto y emocionante



NUBA 7759

Chano Domínguez. *Hecho a mano*

El trabajo que consagró a Chano y su lenguaje, premiado y reconocido por la crítica nacional e internacional



NUBA 7756

Chano Domínguez. *Chano*

La sospecha de una evidencia y sus raíces, el primer embate jazzístico de un pianista inteligente y febril

NUBA RECORDS.

Distribuye: Karonte

¡NUEVA DIRECCIÓN Y TELÉFONO!

Avda. Alfonso XIII, 141

28016 MADRID

Tels.: (91) 345 86 26



Hank Jones:

Favors

Hank Jones (p), George Mraz (b), Dennis Mackrel (bat), Wind Jazz Orchestra Osaka College Of Music (O.C.M.), Katsuhiko Tanaka (arr, dir) Osaka, mayo de 1996
Verve 537 316-2
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆1/2

La plétora de material grabado a nombre de Hank Jones es de agradecer. El artista está en una milagrosa juventud creativa y, aunque su discurso no ha cambiado en los últimos 45 años ni cambiará, la profundidad de su mensaje es la garantía que sustenta cada disco a su nombre. En éste presenta seis interpretaciones en trío y cinco acompañados por una big band. Es el resultado de una celebración de fin de curso de un seminario impartido por Jones en la Universidad de música de Osaka y el maestro aprovecha la ocasión para renovar su confianza en sí mismo. Jazz esencial y puro es el que sostiene las convicciones de Jones, que parece recorrer el piano como si se tratara de una visita a su propia persona; quizá en eso esté su secreto. La parte donde interviene la big band -aunque no se trata del mejor marco para Jones, solista ideal de piano solo- nos induce a pensar en la seriedad con que se toman el jazz en esas latitudes. No hay en la orquesta (ni en el único solista que se escucha, un trombonista) el menor asomo de mecánica o reproducción fría que tan a menudo se les achaca a los japoneses. La big band, al margen de que Jones esté presente, hace jazz del bueno y genuino. Unas palabras aparte para un George Mraz imponente y creativo y para la producción del disco, de la que resulta un sonido perfecto y respetuoso para con el artista.

C. Sampayo



◆ Reedición

Dexter Gordon/Ben Webster:

Tenor Titans

Dexter Gordon y Ben Webster / El grupo de Jazz de la Radio Danesa
Diferentes tríos y cuartetos daneses
Vallekilde, Dinamarca 1969, Flensburg, Alemania 1972
Storyville STCD 8288
(Antar)

☆☆☆☆1/2

16 minutos inéditos de Dexter Gordon y Ben Webster! 67 minutos de música exuberante, grabados durante un periodo en el que los dos titanes del saxo tenor no tenían que preocuparse de las presiones y los prejuicios de la sociedad norteamericana. En el que podían disfrutar de la tranquila vida y bienestar social danés, rodeados de un público que les adoraba y de la amistad de excelentes jóvenes músicos ávidos de conocer sus secretos. El humor irónico de Dexter: "Nos gustaría empezar con un original que explica todo acerca del juego de cricket... *Sticky Wicket*" nos pone enseguida a punto, y a partir de ahí el calor no deja de subir. La verdad es que el productor y los técnicos daneses han hecho un trabajo de edición tan esmerado que en ningún momento se nota que el CD está compuesto por grabaciones de dos conciertos distintos con un intervalo de tres años. Parte de esto se debe a que Dexter Gordon hizo de presentador en ambas ocasiones, parte a que tanto la música como el ambiente y la calidad de sonido se mantienen en un nivel uniformemente alto. Esto no quiere decir que no haya puntos culminantes. Siendo preciosa la interpretación de Dexter Gordon y el Grupo de Jazz de la Radio Danesa de *Do Nothin' Till You Hear From Me*, y magníficos los dos cortes respectivamente con Dexter Gordon y Ben Webster, acompañados el primero por el trío y el segundo por el cuarteto de Thomas Clausen, son, no obstante, los 45 minutos en los que Dexter Gordon y su mentor en el arte de la balada tocan juntos, los que más emocionan. *How Long Has This Been Going On?*, *Sophisticated Lady*, *Perdido*, *In A Mellowtone*, *C-Jam Blues* interpretados por Ben y Dexter en estado de gracia y acompañados de Kenny Drew, N.H.Ø.P y Bjarne Rostvold... ¿hay otra definición de felicidad?

P. Wessel

David Murray/Dave Burrell:

Windward Passages

David Murray (st,cl-b), Dave Burrell (p), Monika Larsson (voc).
Milán, diciembre de 1993.
Black Saint 120165-2.
(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Disco algo desigual de dos maestros del viejo free... ahora semi-reconvertidos (los viejos *freemen* no mueren nunca...) a unos parámetros *straight*, pero sin abusar demasiado. El comienzo es majestuoso y la sonoridad de Murray en *Sorrow Song*, o algo después en dos versiones preciosas de *Naima*, pone la piel de gallina y nos recuerda un clasicismo en su tratamiento (de la sonoridad) casi olvidado que enlaza a Murray en línea directa con los Hawkins, Webster, Berry... Pero, como he dicho al principio, la cosa es algo desigual y el aquí discreto Burrell podría haberlo sido algo menos. La señora Larsson (creo que propiamente señora Burrell) se podía haber quedado en casa.

Vicente Ménsua

Chris Botti:

Midnight Without You

Verve Forecast 537 132-2
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆

Con *Midnight Without You*, Chris Botti firma su tercer disco como líder, aunque sigue sin aportar nada innovador al panorama jazzístico, ni al mundo de las versiones ya que compone todos los temas del disco. Siendo un trompetista de sonido nítido, sin vibrato y de trazos elegantes, la vía elegida para la creación y el desarrollo de su técnica se acerca al jazz más edulcorado bajo la influencia del pop-rock (sin que esto sea negativo en otros músicos). Curtido en formaciones con Chris Hunter y Bill Evans, sus creaciones, baladas en su mayoría, contienen pocas sorpresas y toman rumbo hacia sonidos demasiado familiares y manidos, por donde se entrevén formas que recuerdan desde el mas comercial Grover Washington hasta U2.

F. Bezos

Junior Wells:

Live At Buddy Guy's Legends

Junior Wells (g,voc), Johnny Iguana (org,p), Andy Wahlof, Stevie Lizard (g), Mike Barber (tp), Joseph Burton (tb), Douglas Fagan (saxos)...

Chicago, noviembre de 1996

Telarc.

(Joytel)

☆☆☆☆1/2

Junior Wells, reconocido como uno de los grandes de la armónica blues, grabó el pasado año este compacto en el club que lleva el nombre de Buddy Guy, guitarrista con el que formó uno de los grupos de blues más dinámicos del periodo sesenta/setenta. El ambiente, tan importante en un disco grabado en vivo, es perfecto y la banda que acompaña a Wells es de primerísima calidad. En ese contexto, aunque a veces la armónica suene algo perdida, tímida, no dejan de emocionarnos sus sentidas frases y esa técnica impecable, que hacen de Wells uno de los armonicistas más reconfortantes que se puedan escuchar.

Nacho Ménsua

◆ Reedición

Charlie Rouse:

Moment's Notice

Charlie Rouse (st), Hugh Lawson (p), Bob Cranshaw (b), Ben Riley (bat).
Nueva York, octubre de 1977.
Storyville STCD 8268
(Antar)

☆☆☆☆

Hace 20 años que se grabó este disco, probablemente uno de los más interesantes (y no muy abundantes) de la última época de la carrera de Charlie Rouse. Una sesión que define bien muchos de los rasgos característicos de este estupeando saxofonista al que sólo se le empezó a reconocer su personalidad y talento tras la muerte: hay, por supuesto, temas de Monk (cuyo intrigante cosmos musical Rouse conocía como muy pocos), blues y alguna composición de Lawson y Shirley Scott con buenas melodías, como el caso de *The Clucker*, un tema que además destaca por su secuencia de armonías. La rítmica, impecable, apoya con cariño a un buen amigo y el resultado, sin llegar a los límites casi excelsos descritos por un entusiasta Yusef Lateef en las notas originales, es digno de un músico hecho a sí mismo que pasó por este mundo con discreción pero nos dejó una impronta personal que hoy día marca a muy pocos de sus compañeros más jóvenes.

Mario Benso

More Strings:

More Strings

Agustí Mas, Amadeu Casas (g), Jurek Drozo (b-elec), Frank Castillo (bat), más invitados.
Barcelona, julio y octubre 1995.
DK-90 CD-1152.

☆☆☆☆

Amadeu Casas:

Blues A Go-Go

Amadeu Casas (g, voc), Francesc Capella o August Tharrats (p, org), Alexis Cuadrado (b, b-elec), Aldo Munari (bat),...

Barcelona, enero 1997.
DiscMedi Blau DM 283 02.

(DiscMedi)

☆☆☆☆

Hablar de Amadeu Casas en el pasado es hacerlo sobre todo de los Blues Messengers y de Big Mama. Sin embargo, el presente viene cargado de excelentes noticias: su primer álbum en solitario y un CD instrumental, editado con anterioridad, en duelo guitarrístico con Agustí Mas, otro de esos nombres que merecerían mayor atención, en un panorama, quizá, sobrecargado por la oferta.

More Strings es, básicamente, un disco de fogosos blues instrumentales, aunque con espacios abiertos para, por ejemplo, un tema de Miles, *Jean Pierre*, y un par de clásicos de la interpretación guitarrística: *Cause We've Ended As Lovers*, de Jeff Beck, y el muy cinematográfico *Sleepwalk*, donde Casas da buena cuenta de su técnica *slide* con afinación abierta. Estamos ante una obra sorprendente, tanto por su elevada calidad musical como por su toma de sonido. Josep Mas Kitflus, en un corte, y Jordi Bonell, en dos, completan la oferta.

En cuanto a *Blues A Go-Go*, todo en él es variedad. Muchos son los palos bluesísticos que toca, como diverso es el público al que puede ir dirigido. El hecho de estar cantado mayoritariamente en catalán, con letras cotidianas, directas, y en un tono que se desmarca de los cánones estándar, asociados a la negritud, hace pensar que apunta a una audiencia quizá más local, pero también más abierta. El trabajo guitarrístico es impecable, tanto como el arreglo e instrumentación de los temas, apostando, aquí sí, por una ortodoxia muy sutil. Sin duda estamos ante alguien que conoce las diversas etapas evolutivas del blues con pelos y detalles. Tampoco faltan los instrumentales, desde el primitivismo con aires rag de *Laura A La Fira* a la dedicatoria a Floyd Smith en *After Shave*, pasando por los ecos a lo Ronnie Earl, con Hammond incorporado, de *Electromatic*, o el lirismo encendido de *La Santa*, tributo velado a S.R. Vaughan.

F. Caballero

Ray Barretto:

Contact!

Ray Barretto (perc), Adam Kolker (st, ss), Michael Philip Mossman (tp, tb), John Di Martino (p), Jairo Moreno (b), Vince Chericó (bat). Nueva York, abril de 1997. Blue Note 856974 2. (Emi-Odeón)

☆☆☆1/2

Rodeado de un fiel equipo bautizado como New World Spirit, Barretto prosigue su andadura por varios sellos discográficos. En esta última entrega (por el momento) el grupo parece haber alcanzado su velocidad de crucero. Renunciando a sorprender con los planteamientos o con la puesta en escena musical, el congosero insiste en "un sonido que respeta la tradición del jazz sin perder el apoyo de los ritmos latinos". La cuidadosa elección de los temas y el maquillaje al que somete los arreglos -buscando, y con frecuencia consiguiendo, tratamientos personalizados-, compensan la falta de quilates interpretativos de los solistas. El resultado es una música previsible pero bien estructurada que no apasiona, pero que se escucha con agrado. El excelente trabajo de producción de Blue Note aumenta la valoración del compacto.

J.L. Salinas

Pete (LaRoca) Sims:

Swingtime

Blue Note 854876 2 (Emi-Odeón)

☆☆☆

La mayoría conocemos a este batería por las sesiones para Blue Note en las que participó, desde su aparición (con 19 años) en el fantástico Sonny Rollins *A Night At The Village Vanguard* (3 de noviembre de 1957), donde intervino en la sesión *afternoon*, de la que el Lp original recogía sólo *A Night in Tunisia*, y de la que todavía, en espera de que la edición de la integral de Sonny Rollins en Blue Note subsane el defecto, permanecen tres temas inéditos, hasta el hasta hace dos años poco conocido, pero ciertamente memorable, *Basra*. Apuesto porque la mayoría seguiremos recordándolo por aquellas grabaciones después de oír este regreso, incapaz de romper por méritos propios cualquier olvido.

Jose F. Troyano

Philip Catherine Quartet:

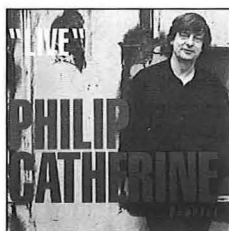
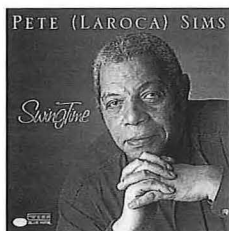
Live

Philip Catherine (g), Bert Van Den Brink (tecl), Hein Van De Geyn (b), Hans Van Oosterhout (bat) Laren, marzo de 1996. Dreyfus Jazz 3658721 (Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Uno de los rasgos distintivos de Philip Catherine es su honestidad. Su producción está cargada de discos transparentes dedicados a la nobleza de una esmerada técnica instrumental, la idea de una bonancible compatibilidad entre músicos y la prevalencia de sentimientos sencillos y líricos. Detrás de unos trabajos que buscan la naturalidad y lo placentero, se diría que casi sin pretensiones, Catherine despliega su enorme elegancia, capacidad para expresar el matiz y exquisito sentido del acompañamiento. De todo ello se puede encontrar en este *Live*, un disco para aquellos que gustan de álbumes cargados de atmósfera de club, de limpieza ejecutoria y de música oxigenada, candorosa y fundamentalmente optimista. Rodeado por un grupo perfecto para sus fines, cubriendo un repertorio que aborda los puntos fuertes del guitarrista -temas rítmicos (el espléndido *Dance For Victor*) y tiernas baladas (René Thomas)- y cantando con una toma de sonido excepcionalmente clara y directa, no cabe sino calificar a *Live*, a pesar del manejo extremadamente blando de los teclados en contados tramos, de un disco magnífico y ¿por qué no decirlo? Precioso.

A. Gómez Aparicio



◆Reedición

Bill Evans:

The Complete Bill Evans On Verve

Bill Evans (p) con diversas formaciones.

Nueva York, Nueva Jersey, Sausalito, Estocolmo, Montreux, San Francisco y Rhode Island, 1957-1970.

Verve 527953 2 (18 CD's)

(PolyGram Ibérica)

★★★★★

Esta caja es, en sentido estricto, un cofre del tesoro. Primero: por ser arqueta sólida y metálica a la que no le faltan ni los brotes de óxido. Segundo: por la abundancia y variedad de joyas que contiene. Tercero y no menos obvio: porque rescata una ingente cantidad de materiales preciosos hasta ahora ocultos. En los 18 compactos aquí reunidos está todo lo que la casa Verve guarda de Bill Evans, desde un breve concierto a las órdenes del multiinstrumentista Don Elliot, grabado en julio del 57 por un Evans muy en la línea de Bud Powell, hasta las sesiones desconcertantes de *From Left To Right*, un Lp que iba destinado a un público no muy exigente de *easy listening*. Preludio, de julio de 1957, y postludio, de marzo de 1970, que enmarcan el período más extenso de colaboración entre Bill Evans y una misma casa discográfica.

La relación estable con Verve no llegará en sentido estricto hasta agosto de 1962, con la grabación de *Empathy*, y se va a mantener durante el resto de la década. Serán ocho años de búsqueda de un nuevo equilibrio, después de la profunda perturbación que supuso para Evans la muerte inesperada del contrabajista Scott LaFaro. Los continuos cambios de personal indican una actitud de tanteo, a fin de restablecer una telepatía equivalente a la de la formación primigenia, pero no se conseguirá una cierta estabilidad hasta la llegada de Chuck Israél y Larry Bunker (una combinación que dejó un disco como *Trio '65* no podía ser sin más un trío de transición), y sobre todo con la irrupción de Eddie Gómez, el hallazgo más trascendental de todo el período. Es la época también de la primera grabación de Evans a piano solo, *Alone*, y de las experimentaciones solistas de *Conversation With Myself*, un disco de piano regrabado que seguía el ejemplo de Lennie Tristano en *Turkish Mambo* y *Requiem* y que tendría su continuidad, todavía en el período Verve, en *Further Conversations With Myself*, aunque esta vez más ligero en el entramado de voces de contrapunto. Esta insistencia en el soliloquio de piano (que también incluye el diálogo consigo mismo), se convierte, para el Evans de este período de relativa regularidad, en sinónimo de exploración intensa y de enfatización de lo introspectivo. Para los trabajos a trío, sin embargo, la adopción de baterías de muy diversa especie

ayudaría a iluminar el lado más extrovertido de su personalidad, como se manifiesta con especial intensidad en las sesiones con Jack DeJohnette (*At The Montreux Jazz Festival*), Philly Joe Jones (*California Here I Come*) y Elvin Jones (*Stan Getz & Bill Evans*). Esta edición monumental aporta una enorme cantidad de inéditos y pone al día un buen número de grabaciones que permanecían sin reeditar, entre ellas las correspondientes a tres Lps de relieve, *Further Conversations With Myself*, *California, Here I Come* y *What's New*, éste último con el flautista Jeremy Steig. En cuanto a los 98 cortes inéditos, la porción más considerable se deriva de conciertos en directo de muy distinto valor: los de mayor entidad (por número y por calidad) pertenecen a las dos noches en el Village Vanguard de Nueva York (17 y 18 de febrero de 1967) que dieron lugar al doble Lp *California, Here I Come* y proporcionaron otros 31 cortes, hasta ahora desconocidos, de no menor inspiración. Otro bloque de música en directo inédita proviene de dos noches (7 y 9 de julio del 64) en un club de Sausalito, California, grabaciones de las que se extrajo en su momento *Bill Evans Trio Live*, Lp que se editó a pesar de la negativa del pianista; los 29 cortes que ahora ven la luz por primera vez confirman que no pasaba Bill Evans por días de especial lucidez, pero no por ello dejan de ser testimonios reveladores de su capacidad para rearmar, siempre bajo una luz distinta, el ramillete de sus melodías predilectas: *What Is This Thing Called Love* sería, en el caso de estas sesiones, un ejemplo extremo de obsesión iluminadora y fértil.

Abundan las curiosidades que se colaron como de soslayo en el estudio de grabación, como la voz del propio Evans entonando con gracia *Santa Claus Is Comin' To Town* al final de la sesión con la cantante sueca Monica Zutterland; o como la fatigosa sucesión de tomas realizadas para un disco irrelevante, *From Left To Right*, más útiles para conocer la ingeniería de producción de la época que para apreciar las virtudes musicales de su firmante. Pero la mayor curiosidad que aporta este cofre de los tesoros es su voluntad de <objeto único>, ejemplo extremado de cómo a veces la originalidad en el diseño prima sobre la comodidad en el empleo.

Manuel I. Ferrand



◆Reedición

Sue Raney:

When Your Lover Has Gone/Songs For A Raney Day

Capitol 859839 2

Bobby Darin:

You're The Reason I'm Living/I Wanna Be Around

Capitol 859840 2

Jo Stafford:

Autumn In New York/Starring Jo Stafford

Capitol 859958 2

Julie London:

Calendar Girl/Your Number Please...

Liberty 859959 2

Vic Damone:

Linger Awhile With.../My Baby Loves To Swing

Capitol 859957 2

Calificación media: ☆☆☆

(EMI-Odeón)



El sello Capitol posee sin duda el mejor archivo de cantantes filojazzísticos de la época dorada del género, que arranca a poco de entrar la década de los cincuenta y entra en decadencia unos diez años después, cuando el repertorio y los arreglos comienzan a acusar la influencia del pop. En ese tiempo Capitol acoge a Frank Sinatra, por sí solo todo un universo dentro de la canción popular adulta, y también a Nat King Cole, June Christy y un largo etcétera. Los discos de todos ellos, con excepción de Sinatra, no son objeto de reediciones tan espectaculares como las protagonizadas por los grandes jazzistas del sello, pero poco a poco aparecen en el mercado, aunque sea en forma de antologías. Hace poco que la EMI británica ha decidido lanzar, con el aliciente de *dos por el precio de uno*, la serie que comentamos, consagrada a estos vocalistas.

Por la colección han pasado ya Peggy Lee, Nat Cole (casi siempre imprescindibles), Nancy Wilson, Kay Starr, Jeri Southern, Sarah Vaughan y Julie London entre otros, así como discos instrumentales de arreglistas tan característicos como Nelson Riddle, Billy May, Ray Anthony y Paul Weston, aparecidos en el sello Capitol o en alguno de sus actuales administrados (Liberty, Roulette). El último lanzamiento comprende los cinco volúmenes reflejados en la ficha, de calidad muy homogénea a excepción del dedicado a Bobby Darin, del que hablaremos luego.

Los discos de Sue Raney (1959, 1960) recogen su debú, todavía como *teenager*, con los casi siempre infalibles Nelson Riddle y Billy May en labores de arreglistas. La jovencísima Raney, de quien dicen que pudo ganarse la vida como modelo de pasarela, se apunta a la escuela sensual de June Christy y demuestra un aplomo poco común en las principiantes. Julie London repite en la serie con dos de sus trabajos más conocidos (1956, 1959), donde explota como siempre su imagen de *sex symbol* rellenita. Se la ha despreciado mucho por este descaro políticamente incorrecto, pero su justa adaptación a unos medios escasos y la inteligente producción minimalista de su marido Bobby Troup la convierten paradójicamente en un ejemplo de buen gusto. La tercera dama es Jo Stafford, que formó parte del grupo Pied Pipers, famoso por sus coros junto a Dorsey y Sinatra, y es voz de culto entre ciertos músicos (Charlie Haden, sin ir más lejos). Sus discos, fechados ambos en 1955, se apoyan sobre unos acompañamientos "de calidad" levemente anticuados para la época, que proporcionan sin embargo, junto a su innegable entrega interpretativa, una atmósfera mórbida no exenta de encanto.

Con Vic Damone (1962) damos un salto: los arreglos de Jack Marshall, aunque menos conocido que otros colegas, son un modelo de ligereza jazzística y sentido del swing (se nota mucho que era guitarrista), y Damone tiene una de las voces más importantes de la época. Es lástima que su estilo acuse cierta falta de carácter; quizá Vic se daba por satisfecho con el bello sonido mediterráneo de su privilegiado instrumento. Finalmente, Bobby Darin, un cantante que practicó indistintamente la canción juvenil y la música popular adulta con éxitos parecidos, nos propone primero (1963) un disco de Country & Western difícilmente salvable, con arreglos claudicantes de Gerald Wilson o Shorty Rogers, para a continuación (1965) dejar constancia de su desconcierto en una colección ecléctica de nimiedades. Claro que, ya eran malos años.

J. García

◆Off Jazz

Caetano Veloso:

Grandes Exitos

Caetano Veloso(voc.g) con distintas formaciones detalladas en libreto.

Verve 536 101-2

(Polygram Ibérica)

☆☆☆☆

Para los amantes de las recopilaciones, una buena oportunidad para entrar en el universo mágico, exótico e integrador del bahiano Caetano Veloso. Formado bajo el influjo de la samba y la floreciente bossa nova, su música se aleja de los ritmos cariocás aún sin perderlos de vista, y bebiendo de forma directa de otras fuentes, como el rock o el reggae, es precursor del movimiento tropicalista junto a Gilberto Gil. Poseedor de una voz rica en matices, encuentra en la composición innovadora y las letras costumbristas cargadas de ironía el mejor vehículo para transmitir sus emociones.

Una selección acertada, salvo por alguna ausencia como *Língua o Atrás Do Trío Elétrico*, permite seguir su evolución y coherencia durante 30 años (su primer elepé, en colaboración con Gal Costa apareció en 1967: *Domingo*) con distintas formaciones: sólo con la guitarra, con un cuarteto de cuerdas, en compañía de Bill Frisell y Naná Vasconcelos en el turbador *O Estrangeiro*, o con Gilberto Gil en la ejecución del rap caribeño *Haití*, cargado de una fuerte crítica social a la que nunca ha renunciado; aunque quizás la mejor forma de definir este trabajo es dejar que hablen de las sensaciones los títulos de las canciones: *Fina Estampa*, *Voce E Linda*, *Belleza Pura* y *Coração Vagabundo*. Para que más.

F. Bezos

Roseanna Vitro:

Catchin' Some Rays - The

Music Of Ray Charles

Telarc 83419

(Joytel)

☆☆

Qué cosa más sosa de disco... Nada logra despegar un ápice de emoción, a pesar de la nómina de músicos convocados para la ocasión (inconcebibles artrosis de Kenny Werner, Ray Drummond o Fathead Newman). La Vitro no cumple sus propios objetivos de homenaje al material de Ray Charles, y más que *cogiendo algunos rayos* (t/o), se debieron de coger algunos catarros de órdago, a juzgar por la temperatura del producto final.

M. Rolland

Steve Swallow:

Deconstructed

Ryan Kisor (tp), Chris Potter (st), Mick Goodrick (g), Steve Swallow (b), Adam Nussbaum (bat).

Nueva York, diciembre de 1996.

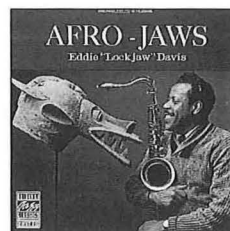
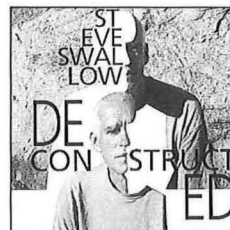
XtraWATT/9 537 119-2.

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

A pesar de los solistas que puedan rodear en escena a Swallow mi atención siempre es reclamada por su bajo. Es algo que sólo me pasa con Swallow y con pocos bajistas más, pues en general este instrumento termina distrayendo mi atención. El timbre del bajo de Swallow es poco menos que inclassificable. Un sonido amable que regala los oídos, lo suficientemente grave para soportar la base armónica, pero lo justo para resultar de un mímico abiertamente melódico. Así donde otros bajistas hacen solos irascibles, Swallow construye frases con la versatilidad de la guitarra y el ingenio del eterno acompañante. Pero Swallow no firma este disco para crear protagonismo. El terreno está abonado para que sean los otros los solistas. Ya sabíamos de la calidad como compositor de Swallow, en especial por sus puntuales aportaciones a la banda de Carla Bley. Aquí las composiciones, todas suyas, poseen en sus melodías los nerviosos quiebros del bebop, pero en su tratamiento armónico, y a diferencia de aquéllas, las composiciones de Swallow son gentiles y, como cuando alguien construye un tema sobre las armonías de un *standard*, tenemos la sensación de que ya conocemos lo que estamos oyendo (*Name That Tune*).

A. Cifuentes



◆Reedición

Eddie "Lockjaw" Davis:

Afro-jaws

Eddie Davis (st), Clark Terry, Ernie Royal, Phil Sunkel, John Bello (tp), Lloyd Mayers (p), Larry Gales (b), Ben Riley (bat), Ray Barretto (perc).

Nueva York, mayo 1961

Riverside OJC 403

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

'Lockjaw' cosecha 1961, uno de nuestros tenores favoritos en plena forma, rebosando pasión a cada nota. Y, tras él, una mini big band compuesta de sección rítmica y cuatro trompetas, con aportaciones inspiradas de Clark Terry y Ernie Royal y arreglos apañaditos de un tal Gil López, personaje altamente enigmático para un servidor que obviamente se conocía los discos de Gillespie-Chano Pozo (compárese su *Tin Tin Deo* con el original). Para los recelosos, decir que Davis se mueve a gusto sobre un material marcado por precedentes ilustres y entonces, todavía cercanos en el tiempo.

La sorpresa del disco la constituye una sección rítmica intercultural articulada en torno a dos músicos tan dispares como puedan ser Ben Riley y Ray Barretto, la cual emana poderío y swing, ¡todo un hallazgo! Una reedición de las que vale la pena recuperar, especialmente indicada para los seguidores del saxofonista, uno de los últimos graníticos de la historia.

J.M. García Martínez

Javon Jackson:

Good People

Nueva York, enero y junio de 1997.

Blue Note 856680 2

(Emi-Odeón)

☆☆1/2

No sé si es un mal generacional, pero el caso es que no son pocos los jóvenes de talento a los que se les podría atribuir un problema de "dispersión temática". Jackson calca la calidez de Sonny Rollins a ritmo de calipso, pero de un modo traumático nos adentramos en la aridez del *Emergency* de Tony Williams. De las intimidades sedudas de Coltrane en *Exotica*, a la trivialidad de los ritmos binarios de *Good People*. La solidez interpretativa del ex-messenger queda fuera de toda duda, pero si ha aprendido a soplar de músicos como Rollins o Coltrane por qué no aprender también de ellos a manufacturar trabajos con la solidez temática de *A Love Supreme* o *Way Out West*.

A. Cifuentes

◆Reedición

Herbie Nichols:

The Complete Blue Note Recordings

Herbie Nichols (p), Al McKibbon y Teddy Kotick (b), Art Blakey y Max Roach (bat)

Nueva Jersey: mayo y agosto de 1955, y abril de 1956

Blue Note 85 9352 2 (3 CD's)

(Emi-Odeón)

★★★★★

Un lector de la revista me preguntaba cómo dábamos tantas *cinco estrellas*, cuando él consideraba imposible tanta música digna de semejante calificación. En mis comentarios anteriores he dado dos *cinco estrellas*. Ni aquéllos ni éste son trabajos con méritos suficientes para ser situados

en un pináculo junto a las grandes obras del arte universal, ni yo soy persona cualificada para hacerlo. Cuando califico con sobresaliente un disco sólo doy cuenta de una experiencia y una impresión subjetivas: los he oído con placer desde la primera a la última vez. Después de casi 20 años oyendo las grabaciones que Herbie Nichols realizó para Blue Note en cuatro sesiones, entre mayo de 1955 y abril de 1956, me siguen pareciendo tan refrescantes, cálidas, intensas, relajantes, clásicas y modernas como la primera vez.

Esta música no suena como hecha en el cielo, según feliz expresión de Jimmy Cobb en referencia a un disco que hemos santificado entre casi todos. Es terrestre, desde sus virtudes hasta sus defectos, y posee coordenadas que la relativizan. Como todas. Tendrán que pasar años para saber si entre las generaciones venideras seguirá habiendo quienes se entusiasmen con ella, como ocurre todavía, más de 40 años después de su registro. La integral de las grabaciones para Blue Note de Herbie Nichols estuvo disponible en Mosaic hasta hace cuatro años. Esta es, pues, una oportuna reedición, con un atractivo diseño de los compactos en un formato ya utilizado para Lee Morgan, *Live At The Lighthouse*, al que hay que poner un pero: la caja que los contiene, de una endeblez impropia de la música, el sello y el precio.

J. F. Troyano

◆Reedición

Charles Mingus:

Mingus Three

Hampton Hawes (p), Charles Mingus (b), Danny Richmond (bat).

Nueva York, julio de 1957.

Roulette 857155 2.

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆1/2

Un viejo monoaural, que felizmente conserva su condición... y su calidad musical que es la que realmente importa. Hampton "Tatum" Hawes, el bopper de la Costa, como Jones (Hank) en el otro lado, supo incorporar a un pianismo basado en unas trazas rigurosamente powellianas un toque rigurosamente tatumiano que le hacen absolutamente indispensable (¿o fue al revés?). Tanto da. El caso es que este trío funciona como tal, existe una interesante e

impecable comunicación, basada en criterios de igualdad, que anuncia futuros cambios en la concepción de tan reducida formación. Entrar en detalles parece inútil a estas alturas. Baste decir que pocos pianistas han traducido al lenguaje moderno el blues como Hawes, pocos tríos han contado con un *drive* (con toques de brutalidad casi naïf) y una musicalidad como la que aporta Mingus (¿se acuerdan de *Money Jungle*, unos años posterior, que por otra parte este disco anuncia?). Por último, Richmond, uno de los baterías menos valorados, aporta aquella naturalidad que tan buen juego daría en los Workshops mingusianos a partir, precisamente, de entonces. ¡Lástima que el trío no tuviera continuidad! Ello hace todavía más valiosa esta obra. No se la pierdan.

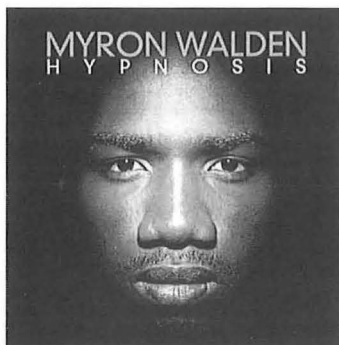
V. Ménsua

LOS CRITICOS DE "CUADERNOS DE JAZZ" HAN ELEGIDO



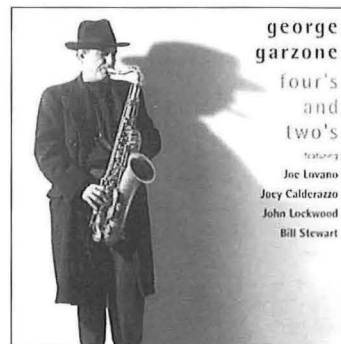
"The Music Of Thelonious Monk"

3^{er} MEJOR DISCO DEL AÑO 97



"Hypnosis"

LA FUTURA VOZ DEL JAZZ



"Four's And Two's"

DISCO REVELACION DEL '97



"Old Devil Moon"

ENFASIS E INDIGO, LA MEJOR MUSICA CONTEMPORANEA
TAMBIEN EN EL 98

DISCOS
ENFASIS
RECORDS

PARA MAYOR INFORMACION
LLAMA AL TFNO. (91) 466 70 16

INDIGO
RECORDS

◆ Off Jazz

Kurt Weill:

September Songs

Varios intérpretes y fechas de grabación

Sony Classical SK 63046

☆☆☆☆

Lady In The Dark

Orquesta y coros dir. por Lehman Engel y Maurice Abravanel.

Nueva York, 1963.

Sony Classical MHK 62869

☆☆☆☆1/2

(Sony)

Quizá la idea de discos como *September Songs* abra un nuevo espacio contra el prejuicio de los géneros que se enlazan sin cesar para que la música evolucione.

Nick Cave, PJ Harvey, Teresa Stratas, Charlie Haden en el bajo sobre la voz del propio Weill, Lou Reed, William Burroughs o el mismísimo Bertolt Brecht cantando *Mack The Knife* dan un espectro insólito y compacto -gracias a su complejidad- a estas canciones que originariamente forman parte de la banda de sonido de la película de Larry Weinstein.

Un intercambio fascinante por insólito que logra, sin duda gracias a la supervisión de Hal Willner, una dinámica inesperada sobre un mismo tema: las canciones de Kurt Weill.

Por otro lado, esta versión de la ópera *Lady In The Dark*, con letras de las canciones de Ira Gershwin, sea la que rescata más próximamente la ironía del teatro musical de Weill, ya en su obligada época de Broadway. Grabación histórica hecha en estudio en 1963, y finalmente remasterizada, puede ser escuchada sin la más mínima sensación de envejecimiento.

El libreto, escrito por Moss Hart, hace referencia al psicoanálisis, no sin humor, en aquellos años donde los libros de Freud engrosaban la lista de prohibidos y las hogueras nazis. Si bien la época no es la misma, la ironía triste de Weill nos suena, vaya a saber por qué, tan actual como su música.

Oscar Scopa

Chris Cheek:

I Wish I Knew

Chris Cheek (st), Kurt Rosenwinkel (g), Chris Higgins (b), Jordi Rossy (bat).

Nueva York, octubre 1996 y enero 1997

Fresh Sound New Talent 022

☆☆☆☆1/2

El saxofonista tenor Chris Cheek pone el contrapunto amable a la fiera de su igual Chris Potter en la banda bebop de Paul Motian, donde también se gana los cuartos el guitarrista Kurt Rosenwinkel. Cheek, que ya ha colaborado antes con Fresh Sound Records, se nos presenta en este disco propio como seguidor despasionado de Stan Getz, lo que no quiere decir que este saxofonista no le apasione, sino que hace su propia versión "emocionalmente distanciada", con un giro tristaniano, del lirismo evanescente de Getz. Al contrario que Spike Robinson una generación atrás, Cheek no es un revisionista de Getz, sino un músico que a mis oídos suena completamente contemporáneo y muy seguro de sus intenciones. No hay más que ver la engañosa sencillez con que despacha este programa de *standards*, verdadera trampa a los pies de jazzistas sin carácter. La alianza con Rosenwinkel está bien cimentada en la similitud de sus temperamentos musicales; a veces me recuerdan, aunque no traten de imitarla, a la pareja que formaron Paul Desmond y Jim Hall en algunos discos de hace 40 años. Kurt Rosenwinkel, aunque es muy suyo, toma de Hall el gusto en la elección del acorde oportuno, y a veces algo del sonido también. Tengo la impresión de que en torno a Cheek, a Rosenwinkel, a Mark Turner, y a unos cuantos músicos de las más diversas procedencias, se está armando un regreso a la estética cool. Entonces este atractivo disco sería una de sus primeras proclamas.

J. García

Grismore-Scea Group:

Of What

Steve Grismore (g), Paul Scea (st, ss, fl), Tim Hagans (tp), Matt Wilson (bat), John Turner (b).

Massachusetts, diciembre 1995.

Accurate AC-5022

(Karonte)

☆☆☆☆

Grupo estable con repertorio propio y guitarrista de sonido contemporáneo, busca entre las herencias del pasado más reciente -años sesenta sobre todo- el lenguaje distintivo de los tiempos que corren. Así de telegráficamente se podría resumir el trabajo de esta inquieta formación, que se diría dispuesta a resolver la eterna contradicción que para algunos supone ver a un guitarrista de ecos y distorsiones, valga la expresión, integrado en un grupo cien por cien ortodoxo. Algo así como: ¿qué hace un guitarrista como tú en un grupo como éste?

Steve Grismore no engaña, sus referentes estéticos son claros: Mike Stern y John Scofield. Pero no estamos ante un caso de xenoglosia musical, su lenguaje es el mismo de Scea, Hagans y compañía. De hecho, Scea y él son los verdaderos ideólogos de cuanto aquí se cuece, en un *fifty-fifty* escrupuloso, que se refleja sin ir más lejos en el reparto de temas: seis composiciones de Grismore y otras tantas del saxofonista. Que, dicho sea de paso, toca también el soprano, aunque no lo muestren los créditos.

Desde los primeros compases, que por cierto recuerdan más que vagamente al Dolphy de *Out To Lunch*, el grupo deja patente su espíritu combativo, la apuesta por un vocabulario posbop avanzado, más de síntesis que precognitivo. Tintes libertarios capaces de filtrar incluso al Miles de *Star People* (157 A.M.), sin perder por ello rudeza.

F. Caballero

Jaco Pastorius:

Raça - Live in New York City Vol. 5

Jaco Pastorius (b), Mike Stern (g), Steve Seagle (s), Adam Nussbaum (bat)

Nueva York, fecha desconocida.

Big World BW 1005

(Discmedi)

☆☆☆☆

La audición de este disco es un conflicto constante, sobre todo para cualquier enamorado del legado Pastorius.

Dejando aparte la mísera información incluida en la carpeta, en especial el lugar exacto y fecha de grabación del concierto sobre el que se han extraído la mayoría de los temas incluidos, la calidad del registro es más bien limitada, a pesar de la ausencia de ruidos extraños característicos de muchos *bootlegs* desvergonzados. Y esto impide saborear completamente los matices que el documento promete y dibuja en algunos momentos. Unido a todo esto, el llamado volumen cinco de la irregular colección *Live in N.Y.C.* es una delicia irresistible, en gran medida por el diálogo Pastorius-Stern en las monumentales *Mood Swings* y *Three Women*, disparados con tal pasión desde las cuerdas de ambos que uno puede imaginar un fusilamiento del rendido público ante tal descarga. Ya desde el arranque solo de Jaco en el original beatlesiano *Blackbird* podemos abrirnos de orejas al toque rasgado y percusivo de uno de los más irrepitibles y olvidados genios del jazz, seguramente por haberlo sido del menú más incisivamente rock de los últimos 20 años.

M. Rolland

José Luis Gámez:

Colores

José Luis Gámez (g), Perico Sambeat (sa, ss), Xavier Capellas (org, tecl), Jordi Gaspar (b), Jo Krause (bat).

Barcelona, febrero de 1997

Fresh Sound-New Talent FSNT 028

☆☆☆☆

Fresh Sound sigue sacando a la luz, a través de New Talent, música de jazz hecha aquí y por gente de aquí, lo cual es de agradecer. En el caso de José Luis Gámez, más que de nuevo talento cabría hablar de plena realidad, pues además de tocar muy bien la guitarra es un compositor de oficio y fresca. Este disco es un buen crisol de muchas de sus inquietudes musicales, y busca aportar ese colorido tan común a los improvisadores mediterráneos. Muy bien secundado por sus compañeros de grabación, no cabe duda de que *Colores* es un disco del que puede sentirse más que satisfecho. A la hora de elegir mis cortes favoritos, permítaseme no obstante quedarme con el último de todos, *Corrette*, dedicado a quien todos pueden imaginarse, y que contiene, además de una melodía que haría feliz al propio emperador harmolódico, un

espléndido solo de Perico Sambeat. Al que a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija.

M. Benso

Christy Baron:

I Thought About You

Christy Baron (voc), George Young (sa, ss), Cliff Korman (p), David Finck (b), Payton Crossley (bat), William Galison (arm).

Nueva York, 1996

Chesky JD 152

(Discmedi)

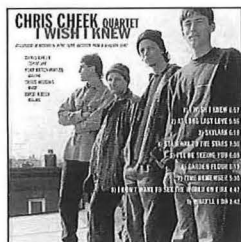
☆☆1/2

Con un repertorio a caballo entre el clasicismo y la modernidad Christy Baron despliega sus cualidades técnicas en una grabación donde realiza versiones que recorren el tiempo y los estilos dando muestras de una gran versatilidad: desde The Beatles a Monk, de Steve Wonder a Cole Porter, y de Errol Garner a, de nuevo, Wonder, que se convierte en la principal estrella con tres temas de su repertorio.

Vocalista cuyas cualidades están en la plasticidad de una voz algo nasal, bien timbrada y que parece diseñada para la melodía y la declamación sin titubeos, encuentra mayores dificultades en la improvisación y en los temas de entramado armónico más complejo, donde apenas corre riesgos. En cuanto a la aportación del grupo, con escaso espacio para la diversión, aparece un George Young bastante discreto y perezoso de ideas, mientras el siempre solvente David Finck se erige como soporte de la rítmica de la que sobresalen sus discursos diversos, y como mejor contrapunto a la voz de Baron. Valga como ejemplo de esto último la introducción que realizan en *Summer Soft*: dos minutos largos, donde solo aparecen bajo y voz, en los que Finck va creando tensión justo por las orillas del canto.

Un disco poco aventurero, pero de fino acabado y fácil audición.

F. Bezos



Ran Blake & Anthony Braxton:

A Memory Of Viena

Ran Blake (p), Anthony Braxton (sa)

Viena, noviembre de 1988

hatOlogy 505

☆☆☆☆

Misha Mengelberg:

The Root Of The Problem

Misha Mengelberg (p), Steve Potts (sa, ss), Thomas Heberer (tp)

Michel Godard (tuba), Achim Kremer (perc)

Colonia, mayo 1996

hatOlogy 504

☆☆☆☆

Matthew Shipp Duo With Joe Morris:

Thesis

Matthew Shipp (p), Joe Morris (g)

Nueva York, enero de 1997.

hatOlogy 506

☆☆☆1/2

Ellery Eskelin, Andrea Parkins & Jim Black:

One Great Day

Ellery Eskelin (st), Andrea Parkins (acord), Jim Black (bat)

Wuppertal, septiembre 1996

hatOlogy 502

☆☆☆☆

(Harmonía Mundi)

Siguiendo su planteamiento de galería de arte en producción de integrales, retrospectivas y recuperación de discos perdidos, hat Art lanza ahora hatOlogy, un sub-sello de ediciones limitadas a 2500 copias, con el objetivo de activar su consumo inmediato, como ya habían hecho Blue Note con la Connossieur Series y la aquí no distribuida Collectors' Series. La calidad y el interés que despiertan músicos poco difundidos hace que las cuatro primeras entregas puedan lograr fácilmente sus fines.

El único encuentro previo de Ran Blake y Anthony Braxton, una absorbente lectura de *Vanguard (Rapport, Novus 78)*, sonaba enormemente prometedora pero sin continuidad. Ahora hat Art rescata una sesión planeada de forma súbita tras la participación de Blake en el *Orte Der Geometrie* de Franz Koglmann y la visita de Braxton a los estudios. Con más aciertos que desencuentros, el apresuramiento en fijar un repertorio de *standards* y unas condiciones para el diálogo se hace notar. Cuando ambos encuentran una senda común, como en un doliente *You Go To My Head*, en *'Round Midnight* o en un atesorable *Soul Eyes*, los resultados son de una pureza extrema. Con Braxton intocado por la abstracción y Blake dado al ensueño, *A Memory Of Viena* desvela una cara inmensamente amable de dos músicos renombrados por sus planteamientos intelectuales. Un auténtico placer.

Como Blake, Misha Mengelberg es otro pianista fugitivo y de difícil catalogación –más un renegado del *avant-garde* europeo que un pianista de jazz-. Una de las eminencias grises del panorama libertario holandés, Mengelberg se acerca a la improvisación como problema, como generación de movimientos lógicos capaces de desarrollar un discurso acabado o de deshacerse en la imposibilidad. A partir de elementos generalmente mínimos y rigurosos Mengelberg va construyendo en tríos y dúos piezas en busca de un contenido. Como su forma, su desenlace es indeterminado: a veces fascinante (sus tres lances con Steve Potts), contadas, mera ilustración de una filosofía musical en la que encuentra apoyo pero sustancia limitada.

El diálogo establecido por Matthew Shipp y Joe Morris no necesita de elementos exteriores a él para resultar valioso y significativo. La especial sensibilidad de Shipp para los volúmenes y las dinámicas y el toque abstracto, seco y de articulación limpia de Morris no puede ser más contrastivo. Frente al empaque físico del sonido del pianista, Morris contraponen uno de líneas quebradas y arremolinadas. Al resonar turbulento del piano, la compresión rigurosa de un toque cerebral. De esta tensión nace un discurso apasionante generalmente guiado por Morris pero con repuestas de Shipp que llevan toda la atención a su acompañamiento pensativo.

Ellery Eskelin es uno de los tenores más interesantes de la actualidad, sin embargo no parece encontrar una formación que de un sonido acabado y definitivo a sus propuestas. Su trío con el brillantísimo Jim Black y la acordeonista-sampleadora Andrea Parkins combina el carácter abierto que se supone a una formación de estas características con la fuerza de un trío con órgano. Parte de lo inacabado y tentativo de este trabajo proviene de la artificialidad del sonido y de las abruptas transiciones del acordeón a registros de órgano y piano por medio del *sampler*. Resulta significativo que algunos de los mejores momentos del disco sean aquellos pasajes en los que Eskelin toca en solitario ¿Un saxofonista lleno de recursos en busca de un contexto adecuado?

A. Gómez Aparicio

◆Reedición

Aldo Romano/Joel

Lovano:

Ten Tales

Aldo Romano (bat), Joe Lovano (st)

París, mayo de 1989

Owl 7897802

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

No obstante la parquedad de la formación y la falta de una zona armónica explícita, este diálogo entre baterista y saxofonista es una bella situación musical, completa en sí misma, sin huecos y sin más inconveniente que los que pudieran surgir de una pretensión de aproximación directa, inmediata. Quizá el único escollo consista en que se está asistiendo a una conversación privada, que admite testigos pero no intervención externa. Aunque en la nota de portadilla P. Carles hace una analogía con los célebres duetos entre Coltrane y Rashied Ali, aquí nos encontramos con una música bien diferente, de una mayor serenidad e introspección, sin ánimo místico, con el solo propósito de una comunión entre dos artistas, para lograr un producto de su intercambio que sea sincero. Lovano y Romano lo logran y también logran implicar al oyente.

No es fácil saber –nada lo aclara– hasta qué punto detrás de esta música hay pautas preestablecidas. Lo cierto es que, no obstante el aire de completa libertad que emana de ella, se intuye un acuerdo más allá de la mera forma, que incluiría elementos tales como referentes estilísticos, carga emocional, pulsión, ritmo. Pero lo anterior es sólo una conjetura. A los diez “cuentos” aludidos, composiciones originales de Lovano y Romano, se añade uno de los más evocativos *Autumn In New York* que quien escribe haya oído.

C. Sampayo

elDISCO filo

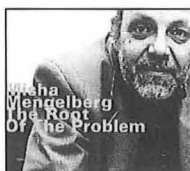
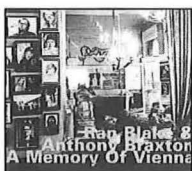
¿Jazz barato?

¡Hace algunos años que en el mundo de la música clásica apareció el sello Naxos, de origen británico, cuya principal característica es ofrecer grabaciones con una estupenda relación calidad/precio. Su secreto consiste en hacer lanzamientos masivos y confiar en artistas ajenos a los grandes oropeles y los salarios disparatados.

Esto viene a cuenta porque ahora la firma ha decidido entrar en el jazz con una política similar, hasta el momento inédita en el mercado jazzístico. El pianista neozelandés Mike Nock, ex messenger y curtido en mil batallas, es coordinador artístico de la serie; el primer lanzamiento de Naxos Jazz consta de seis discos a nombre de Ron McClure, New York Jazz Collective (que incluye a Marty Ehrlich, Baikida Carroll y Frank Lacy), el propio Nock y varias estrellas emergentes, con los que siempre colabora algún músico más contrastado. Sobre el papel, una oferta competitiva. En Londres pagué por ellos menos de la mitad de lo que cuesta un disco normal.

Si con su política de calidad y economía Naxos se ha ganado un indudable prestigio (y unos cuantos odios) en el mundo de la música clásica, pronto veremos qué pasa tras su desembarco en el mundo del jazz. Igual alguno toma nota. Naxos no es un sello marginal, sin apenas presencia, sino de los que invade el comercio y se deja ver por todas partes. La delegación española del sello nos dice que Naxos Jazz llegará a España a principios de 1998, cuando ande ya por su segundo o tercer lanzamiento. Los críticos tendrán entonces la palabra.

François Parcoeur



Tomasz Stanko Septet:
Litania - Music Of Krzysztof Komeda

Tomasz Stanko (tp), Bernt Rosengren (st), Joakim Milder (st, ss), Bobo Stenson (p), Palle Danielson (b), Jon Christensen (bat), Terje Rypdal (g).
Oslo, febrero 1997.
ECM 537551 2.
(Nuevos Medios).
☆☆☆☆

Pronto se cumplirán 30 años del fallecimiento por un hematoma cerebral del joven pianista y compositor Krzysztof, también conocido como Christopher Komeda. Su óbito acaeció a raíz de un accidente en Hollywood, en donde había ultimado poco antes la banda sonora de *La semilla del diablo*, octava colaboración con Roman Polanski, quien, desde su primer trabajo juntos, el corto *Dos hombres y un armario*, había prescindido de sus servicios a favor de Chico Hamilton en una sola ocasión: *Repulsión*. Este tributo procede de la coincidencia de un admirador del finado Komeda como Manfred Eicher, productor del sello discográfico ECM, con dos colaboradores de Komeda en ambas vertientes, la improvisación y actuación jazzística y la banda sonora, terrenos ambos en los que Komeda aún espera su justa reivindicación. En su tercer homenaje al maestro y compatriota —las referencias anteriores son *Music For K* (Muza) y *We'll Remember Komeda* (MPS)— Tomasz Stanko ha logrado plasmar brillantemente el mundo melancólico, grotesco e inquietante que creara Komeda en su solitario y breve periplo. Bernt Rosengren, otro veterano compañero del compositor, se muestra solista espléndido en *Night-Time*, *Daytime Requiem*, sin demérito del saxo más joven, Joakim Milder, y la sección de ritmo juega con los ternarios con la flexibilidad y frescura de su experiencia colectiva. La intrigante presencia del guitarrero Rypdal se justifica por su aportación turbadora en una de las tres estupendas versiones de la nana de *La semilla del diablo*. No obstante lo cuál, esta suite de temas komedianos se inclina por lo sinfónico y el desarrollo de temas melódicos minimales ampliados para lograr una sensación de obsesión hipnótica. Sin duda, uno de los mejores discos de este polémico catálogo discográfico, cuya virtud esencial resumiría como Sentimiento en Acción.

E. Fuente

◆ **Reedición**

Erroll Garner:
Closeup In Swing & A New Kind Of Love

Erroll Garner (p), con cuarteto y orquesta
Nueva York/Los Angeles, 1961 y 1963.
Telarc CD-83383
(Joytel)
☆☆☆1/2

Telarc prosigue —y ésta es la quinta entrega— la reedición en CD's de su catálogo garneriano, cada uno de los cuales incluye dos *elepés* originales y nuevas *liner notes*. En esta ocasión, *Closeup In Swing* presenta al pianista en cuarteto, mientras que *A New Kind Of Love* recoge una visión "concertística" de los temas que el propio Garner compusiera para la película del mismo título; una música elegante y al mismo tiempo sencilla, variada y a la vez tamizada por ese melodismo romántico, un punto melancólico, tan querido por el pianista. La música de jazz pasada por el prisma garneriano se descompone en sus colores fundamentales. La melodía, la armonía, el ritmo adquieren luz propia, aunque es la conjunción de todos ellos la que restituye la percepción musical plena. El pianista enoja cada una de las notas (puede que incluso en exceso) para configurar un universo musical en el que el libre albedrío sugerido por la mano derecha convive con el determinismo impuesto por la marcación rítmica inapelable de la izquierda. Más jazzística la primera parte del álbum, en la segunda un Garner evocador no rehuye el compromiso más comercial.

J. L. Salinas



◆ **Reedición**

Don Grolnick:
The Complete Blue Note Recordings

Don Grolnick (p), Randy Brecker (tp), Barry Rogers, Steve Turre (tb), Michael Brecker, Joe Lovano (st), Bob Mintzer, Marty Ehrlich (cl-b), Dave Holland (b), Peter Erskine, Bill Stewart (bat).
Nueva York, 1989 y 1991.
Blue Note 57197 (2 CD's).
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆

Fallecido recientemente, Grolnick, que fue un valioso *sideman* de, entre otros, los hermanos Brecker aquí presentes, firmó estos dos excelentes discos, *Weaver Of Dreams* y *Mightown*, espaciados dos años entre sí, y que presentan a nuestra consideración elementos de indudable interés.

Quizás el principal sea el que sobre una temática casi toda propia —de 16 temas grabados 13 son suyos—, hay una bien elegida instrumentación, idéntica en ambas sesiones, para la que escribió unos cuidadísimos arreglos, contando con la participación de unos solistas generosos y de enorme calidad, perfectamente identificados con su música.

V. Ménsua

Monty Alexander:

Echoes Of Jilly's
Monty Alexander (p), John Patitucci (b), Troy Davis (bat).
Nueva York, diciembre 1996.
Concord Jazz CCD 4769 2.
(Joytel)
☆☆☆☆

La modestia y clasicismo del pianista jamaicano es ya una constante desde hace más de una década. Su sonido es agradable y a la vez dotado de una técnica creativa y variada, plena de viejo y nuevo swing, como debe ser en un hombre de club. Cuando Alexander desembarcó en la Gran Manzana de los 60, fijó su residencia musical en el pequeño bistro *Jilly's*, refugio por entonces del inmortal Sinatra. La Voz y el lugar son los protagonistas del homenaje escogido, la nostalgia de unos tiempos y la música generada en cientos de jams y encuentros bajo la mirada del cantante. El resultado es un paseo sencillo por temas inevitables del Viejo Ojos Azules, que el trío ejecuta dentro de los cánones de una noche de club.

M. Rolland

Dizzy Gillespie:
Bird Songs: The Final Recordings

Dizzy Gillespie (tp, voc), Paquito D'Rivera, Antonio Hart, Jackie McLean (sa), Benny Golson, Clifford Jordan, David Sánchez (st), Bobby McFerrin (voc), Danilo Pérez (p), George Mraz (b), Lewis Nash, Kenny Washington (bat).
Nueva York, enero 1992.
Telarc CD-83421
(Joytel)
☆☆☆☆

Bird Songs tiene lo que faltaba en las dos entregas anteriores de esta misma sesión: emoción. A falta de ella, aquellos otros dos discos se quedaron en un desfile sin sentido de discípulos más o menos avezados envolviendo la torpeza patética de un Gillespie senil. Y, por donde, cuando ya nada esperábamos, resurge de sus cenizas y nos devuelve el espíritu transgresor y lúdico que siempre impregnó su música: y los invitados, que lo son menos por nombre que por una real vinculación afectiva con el maestro, dan el callo.

El disco no tiene desperdicio: *Ornithology*, con Jackie McLean —lo de Paquito D.R. mejor me lo callo, ¡mira que es insufrible este hombre!— sigue Gillespie en cuarteto completando una de las versiones más emocionantes que jamás se han grabado de *Con alma*; *Confirmation* nos devuelve en forma efímera al gran Clifford Jordan mientras que en *A Night In Tunisia*, Benny Golson toca como en sus mejores tiempos (no, ¡mejor!), tampoco lo hace mal Sánchez. El corte dura 21'46" impagables. Las cuatro podrían figurar en las antologías gillespianas, pero faltaba el desparrame, un sensacional disparate titulado *The Diamond Jubilee Blues*, más el insustituible broche *The Theme* que cierra el disco, y con él la discografía toda de nuestro adorado Dizzy Gillespie.

Bird Songs... ¡que hermoso epílogo para una carrera gloriosa!

J. M. García Martínez



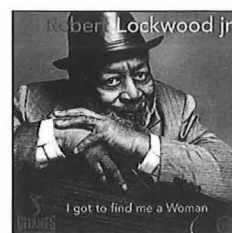
Robert Lockwood Jr:

I Got To Find Me A Woman
Robert Lockwood Jr. (g, voc), Charles DC Carnes (g), Robert Red Top Young (p), Richard Smith (b-elec), Jimmy Gator Hoare (bat), más invitados.
Ohio, mayo 1996.
Gitanes Jazz/Verve 537 448-2.
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

Robert Lockwood es una de las glorias vivas del blues. Apenas cuatro años mayor que Robert Johnson, este nativo de Marvell (Arkansas), se distinguió siempre por su toque de originalidad. Su guitarra suena tan anclada en las regias tradiciones del Misisipi como abierta a armonizaciones jazzísticas. No en vano quién le escucha por primera vez encuentra inequívocas reminiscencias de James Ulmer y otros francotiradores *posfree*. En este sentido, recomiendo escuchar *Hangin' On*, el *elepé* que hizo en 1980 para Rounder, junto al no menos notable Johnny Shines.

En este último álbum priman las opciones más conservadoras, un hecho atribuible tanto a la línea editorial (John Snyder y sus marcajes al hombre) como al carácter octogenario del protagonista. Sólo en temas como *Daily Wish* aparece su vena más libertaria, haciendo patente su singular vinculación a T-Bone Walker. Como no hay dos temas iguales, de las aperturas jazzísticas se pasa al versionado de Robert Johnson, una constante en toda su obra, y al apogeo del toque *slide*, y de ahí la cosa va derivando en boogies en solitario, ruedas funkys (*I Got To Find Me A Woman*), en las que no duda en ceder el protagonismo a B.B. King, invitado de lujo junto a Joe Louis Walker, etc. En acústico o en eléctrico, con 6 o 12 cuerdas, o usando el cuello de botella, sus toques tienen siempre algo sustancial, algo que no es lo estrictamente habitual.

F. Caballero



◆Reedición

John Coltrane:

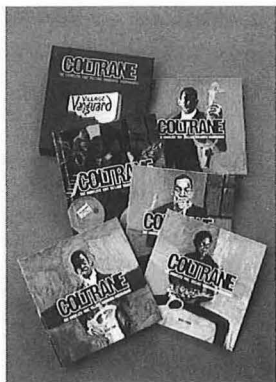
The Complete 1961 Village Vanguard Recordings

John Coltrane (st,ss), Eric Dolphy (cl-b,sa), Garvin Bushell (oboe), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison, Reggie Workman, Ahmed Abdul Malik (b), Roy Haynes, Elvin Jones (bat). Nueva York, noviembre de 1961. Impulse IMPD4-234 (4 CD's). (Universal Music)

★★★★★

¿Alguien dudaba de la integral? En el reciente Universos dedicado a Coltrane (Cd/ nº 43), pienso que ya quedó suficientemente claro cuál era mi punto de vista sobre la música grabada por el saxofonista en el mítico Club de la 7ª Avenida, en aquellas lejanas y mágicas fechas. Cumbre entre sus grabaciones, hay un antes y un después para estas sesiones básicas en un sentido absoluto. La trayectoria coltraneana pasa necesariamente por aquí. Cualquiera de los escalones que forman la majestuosa escalera siempre ascendente que es su música, son prescindibles (aunque espero que no cometan tal torpeza), pero las sesiones del Village Vanguard del 61 son imprescindibles para no caer en el vacío al contemplar los últimos 37 años de esta música. Si romper con el parkerismo, abrir las vías de un nuevo discurso saxofonístico, copiado hasta la saciedad por contemporáneos, futuros *freemen*, *posfreemen* y otros que sería ocioso citar, no les parece suficiente, les propongo que se queden con el discurso más vocal que ha salido de instrumento musical. Si todavía no hay para saciar su curiosidad, Elvin Jones da un curso acelerado de baterismo total, lo mismo que Tyner con el piano... ¿Todavía no es suficiente? Entonces busquen un buen psicoanalista o dedíquense a otra música o, en último término, confórmense, por ejemplo, con escuchar a Wynton Marsalis (que tampoco está tan mal). Están advertidos.

V. Ménsua



Holly Cole:

Dark Dear Heart

Holly Cole (voc), Aaron Davis (org, p), David Pilch (b), Mark Kelso (bat), Kevin Breit (g), Steve Tavaglione (ss), Jon Hassell (tp). Toronto y Los Angeles, sin fechas. Metro Blue-EMI 8 57365 2 (Emi-Odeón) ☆☆☆1/2

Este trabajo de Cole la aleja un poco (más) del jazz y la mantiene en su carrera como solista de calidad. Más volcada en este disco al folk y al country estadounidenses logra hallazgos interpretativos como su versión de la difícil *River*, de Joni Mitchell. El disco ha sido producido por Larry Klein, quien con suma corrección ha dado una atmósfera que desborda los géneros musicales para producir un espacio diferente entre los músicos y la cantante. Asimismo, es probable que sea

la producción la encargada de colocar las notas justas en el momento justo para que el disco no se le escape de la voz a Cole.

La ¿pequeña? voz de Holly Cole no carece de gracia y tiene la capacidad de producir diferentes sensaciones en pocos segundos. Del susurro casi comentado a un registro insinuado de una contralto que evita -supuestamente a conciencia (estética, me refiero)- ser sensacional. Esto queda remarcado sobre todo en canciones como *Timbuktú*. Desde esta perspectiva es interesante escuchar estos matices de Cole, dado que se inserta en la tradición de mujeres de voz educada que hacen las cosas realmente bien y, de algún modo, resistiéndose a la potencia como recurso vocal, lo cual es un espinoso borde muchas veces insoslayable.

O. Scopa

Horace Silver:

A Prescription For The Blues

Michael Brecker (st), Randy Brecker (tp), Horace Silver (p), Ron Carter (b), Louis Hayes (bat). Nueva York, mayo 1997. Impulse! IMP 12382 (Universal Music) ☆☆☆

Desde que firmó contrato con Impulse!, Horace Silver vuelve cada vez más por donde solía. Su estilo de por sí enfático se había cargado hasta la caricatura de elementos redundantes, pero ahora es de nuevo el vitalista defensor del funky sencillo que reconocíamos en sus primeras grabaciones para Blue Note. Con el piano le ha sucedido algo similar: contagiado por McCoy Tyner, ha regresado a su estilo económico y a su curioso fraseo, compuesto muchas veces de una sucesión incontinente de las más heterogéneas citas musicales (en esta faceta siempre asombró a sus colegas), pero eficaz a la postre. El batería Louis Hayes, un bastión del hard bop, y los hermanos Brecker ya formaron parte de alguna de sus antiguas bandas, así que le confieren al disco un gozoso aire de familiaridad, sin renunciar a las palabras mayores: Michael, principalmente en plan Stanley Turrentine, y Randy, tan oportuno como minusvalorado, se toman muy en serio cada una de sus intervenciones. La escritura de Silver continúa bordeando el blues bajo todos sus aspectos posibles, incluso en plan lejano oeste y marcha mora, aunque el sentido lúdico siempre le redime de los excesos. Por no faltar no falta ni

la balada en trío que a los fans de Silver, como yo, nos gusta encontrar siempre en sus discos: *Brother John And Brother Gene* (se refiere a sus auténticos hermanos). ¡Viva la fidelidad!

J. García

The Ralph Peterson Fo'tet:

The Fo'tet Plays Monk

Ralph Peterson Jr. (bat), Belden Bullock (b), Bryan Carrott (vib), Steve Wilson (ss). Nueva York, noviembre-diciembre 1995. Evidence ECD 22174-2 (Harmonía Mundi) ☆☆☆

Los primeros discos del Fo'tet que lidera el batería Ralph Peterson hacían pensar en un grupo estable de los llamados a dar que hablar. *Ornettology* particularmente así lo daba a entender. Con un cierto aire moderno en sus formas y la inclusión de una de las figuras de cierta modernidad, el clarinetista Don Byron, apostaba por mantenerse en los terrenos de la más estricta ortodoxia. El paso del tiempo y los cambios en su formación (ya no están ni Byron ni la contrabajista Melissa Slocum), han ido haciendo que esas expectativas se diluyan. Un disco de repertorio es un arma de doble filo. Un disco con el repertorio de Monk, siendo que Monk dejó las cosas muy claras y que Coltrane, con el mismo maestro (o con Davis en *'Round Midnight*), o Lacy en diversos momentos y diversas compañías realizaran poco menos que el doctorado

sobre estos temas, deja pocos resquicios para quien se enfrente a él y pretenda destacar. El resultado, pues, suele ser el que nos ofrece el presente disco. Una música que suena fluida, de agradable escucha, máxime porque resulta familiar, pero que no dice gran cosa y no aporta nada a lo ya dicho. Steve Wilson me parece un soñador comparado con la maestría que sabe imprimir al mismo instrumento el citado Lacy. Y puestos a elegir, y con un repertorio similar, el disco de David Mengual me parece más fresco.

J. Moreno

Mark Murphy:

Song For The Geese

RCA Victor/BMG 74321 448652 (BMG) ☆☆☆

Es lástima que un cantante con tanta personalidad como Mark Murphy, una vez llegado a la madurez, no haya sabido orientar su carrera o no haya dispuesto de colaboradores que lo hicieran por él. Después de años de oscuridad siempre es buena señal el regreso a un sello mayor, pero Murphy desaprovecha la ocasión con un repertorio y un acompañamiento propios de hilo musical. Su fiereza de origen no casa con ropaje tan convencional y amanerado. Cualidades todavía tiene, pero uno lo sabe más por haberlo visto en octubre pasado en el Pizza Express londinense que por los minúsculos detalles de clase que reparte por aquí y por allá. Una lástima.

J. García

JAZZ COLLECTORS

NOVEDADES - CD - LP - JAZZ & BLUES

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

COMPRA - VENTA - CD - LP - OUT OF PRINT

CATALOGOS: ENVIAR 400 PTAS. EN SELLOS

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

connoisseur cd series

◆Reedición

Bennie Green: *Soul Stirrin'*

Bennie Green (tb, voc), Gene Ammons y Billy Root (st), Sonny Clark (p), Ike Isaacs (b), Elvin Jones (bat). Nueva Jersey, abril de 1958. Blue Note CDP 8593812

☆☆☆

Freddie Hubbard: *Goin' Up*

Freddie Hubbard (tp), Hank Mobley (st), McCoy Tyner (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (bat). Nueva Jersey, noviembre de 1960. Blue Note CDP 8593802

☆☆☆

"Baby Face" Willette: *Face To Face*

Fred Jackson (st), Grant Green (st), "Baby Face" Willette (org), Ben Dixon (bat). Nueva Jersey, enero de 1961. Blue Note CDP 8593822

☆1/2

Bobby Hutcherson: *Stick-Up!*

Bobby Hutcherson (vib), Joe Henderson (st), McCoy Tyner (p), Herbie Lewis (b), Billy Higgins (bat). Nueva Jersey, julio de 1966. Blue Note CDP 8593782

☆☆☆☆

Jackie McLean: *'Bout Soul*

Woody Shaw (tp), Grachan Moncur III (tb), Jackie McLean (sa), Lamont Johnson (p), Scott Holt (b), Rashied Ali (bat), Barbara Simmons (voc). Nueva Jersey, septiembre de 1967. Blue Note CDP 8593832

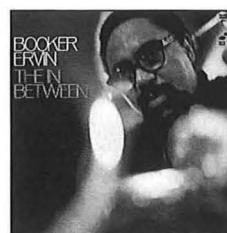
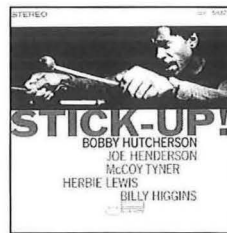
☆☆☆1/2

Booker Ervin: *The In Between*

Booker Ervin (st), Richard Williams (tp), Bobby Few (p), Cervera Jefries (b), Lennie McBrowne (bat). Nueva Jersey, enero de 1968. Blue Note CDP 8593792

☆☆☆☆

(Emi-Odeón)



La elección de los componentes de este nuevo lanzamiento de la serie Connoisseur está animada por el eclecticismo. Escogidas una a una, las piezas tienen diferentes cualidades pero la suma conforma un panorama amplio, si no del jazz de esos años, sí de lo que cabía en el sello mismo: desde la música de "órgano y saxo" hasta la que en algún momento intentamos definir como "vanguardia sosegada". Estos intentos de definición no incluyen juicio, pero sí márgenes: más allá de los dos extremos, salvo alguna excepción, es el espacio en que se movió el noventa por ciento de la producción de Blue Note (excluido el período pre-bebop). Este lanzamiento viaja desde abril de 1958 hasta enero de 1968, es decir "sobrevuela" las convulsiones iniciadas por Cecil Taylor y Ornette Coleman, aunque en algunos casos descansa en ellas (McLean, Hutcherson) para seguir viaje hacia el mentado sosiego.

En 1958 tenemos a Bennie Green (*Soul Stirrin'*) en un disco conocido por pocos aficionados, del que sólo hubo una reedición japonesa. Se trata de ese tipo de bebop tardío tan juiciosamente practicado por Howard McGhee, en plena época *hard*; el humor de Green mismo como solista y la buena combinación de acompañantes hacen de esta pieza un interesante ejemplar inclasificable, pese al marco convencional. El insólito Babs Gonzales agrega humor y provocación a un fuego que no quema porque sus llamas son divertidas. De dos años y medio más tarde es el *Goin' Up* de Freddie Hubbard; se trata del segundo disco del trompetista para el sello y de un contenedor adecuado para sus proezas pirotécnicas, pero también para su (entonces) asombrosa precocidad. Recuerdo que en aquella época la irrupción de Hubbard supuso un impacto mayor aún que la de Wynton Marsalis 20 años más tarde. No es el mejor disco de Hubbard para Blue Note (lista donde todos son buenos), pero es sincero e interesante. La sección rítmica, a mi juicio, se lleva la parte del león, sobre todo un Philly Joe Jones tocado por la mano de Dios.

Dos meses después tenemos música para las masas (las masas negras que pudieran comprarse discos). "Baby Face" Willette no era mal organista, el problema reside en que su discurso no formulaba nada (ni nuevo ni viejo), luego no debiera ser incluido en el enunciado jazz (léase "música contemporánea de origen afroamericano que expresa, narra, establece, recrea, etc.") sino en el de mero entretenimiento, apartado que se agota rápidamente. Su *Face To Face* tiene el atractivo de una famosa carátula de Reid Miles y el consuelo de los solos de Grant Green, no del todo impregnados de rutina. El salto a 1966 restituye el disfrute de una música muy buena, a la vez plétórica de humor y seriedad, equilibrada y destinada a dejar un sedimento rico en esencias. Se trata de una de las mejores sesiones de Bobby Hutcherson para el sello de Lion y Wolff. Como si fuera una declaración de principios *Stick-Up!* abre sus puertas con una composición de Ornette Coleman, *Una muy bonita*, que de alguna manera define el contenido: los cinco temas restantes, debidos al propio Hutcherson, conforman una línea de invención coherente y estable donde no faltan, como quería la época, los temas modales, panoplia donde el aparato solista y rítmico se mueve con gracia y soltura. Un Joe Henderson estilísticamente ya maduro (definido) invierte sonidos, recrea frases e implanta normas de creación espontánea sin salirse de los cauces tonales pero arriesgando cacofonías funcionales (hace poco declaró que no comprendía el motivo de su éxito actual cuando en los años sesenta ya tocaba como hoy). Detrás, un McCoy Tyner quizá un poco sobrecargado discurre por sobre las líneas gráciles a la vez que vigorosas de un Billy Higgins en uno de los grandes momentos de su carrera. En cuanto a Hutcherson mismo, esta música refuerza la opinión de quienes lo sitúan como el único verdadero innovador del vibráfono después de Milt Jackson, teoría según la cual todas las muestras de posterior evolución serían variaciones de su lección impartida en esos años, tanto en la variante Blue Note como en la Impulse!, como miembro de los *ensembles* de Archie Shepp. Una pieza muy recomendable.

Si salvamos el escollo del tema que da título a la totalidad, *'Bout Soul* es uno de los buenos discos de Jackie McLean para Blue Note. Jackie siempre prometía platos fuertes y no decepcionaba (ni hoy mismo lo hace), pero resulta que de los 50 minutos del disco, diez son intragables. Barbara Simmons recita una ingenua cantilena sobre el "alma negra" con estilo demagógico y sobreactuado e impide apreciar las bondades de la música que la acompaña, nada menos que el sexteto de Jackie McLean. El resto del disco, devuelve la mayoría de edad a esta música expresionista y violenta, de tonos altos y sin concesiones, donde nadie cae en la provocación de las buenas maneras, aunque todos mantienen una forma peculiar de las formas, que excluye a quien busca reposo. El disco tiene grandes momentos y no se resuelve en una sucesión de solos estructurados según un espíritu común, sino que esa base común da lugar a diferentes narraciones personales, plasmadas en voces instrumentales. Woody Shaw, aún muy joven, pugna por salirse de las facilidades del hardbop de sus mayores y su esfuerzo conforma un mensaje en sí. Grachan Moncur III aporta tonos sombríos y terrosos mientras la excepcional sección rítmica (Lamont Johnson conduce con acordes plenos y sugerentes) desgana el elemento melódico y lo reacomoda en la suma. Un disco de primera si no comenzara con esa quinta parte pretenciosa. La inadecuada aunque no del todo horrible carátula pertenece al período "Forlenza Venosa Associates". La sorpresa está en la pieza a nombre de Booker Ervin. El saxofonista que fuera favorito de Charles Mingus, poseedor de un sonido majestuoso aunque unidimensional, y de un léxico impregnado de blues por donde se lo quiera aferrar, expone aquí seis composiciones propias de una belleza tan homogénea que, en algún modo, sirve como definición del personaje y artista. Su trompetista habitual, Richard Williams, un académico no exento de combustiones espontáneas, arriesga aquí (lamentablemente sólo en un tema) más allá de los cánones y se muestra como quien hubiera podido ser de haberse liberado de las ataduras. Otro personaje conspicuo es el pianista Few, de quien no hay suficientes muestras grabadas de su talento, aquí evidente. *The In Between* es un disco muy agradable con muchos momentos de emoción, quizá uno de los mejores de Ervin a su nombre.

C. Sampayo

Alquimia:

U.

Guim García (sa), Joan Monné (p), Alexis Cuadrado (b), David Gómez (bat), Gorka Benítez (st).

Barcelona, mayo de 1997.

Fresh Sound New Talent FSNT-023.

☆☆☆☆

Dan Faulk:

Spirits In The Night.

Don Faulk (st,ss), Myron Walden (sa), Joe Martin (b), Jordi Rossy (bat).

Nueva Jersey, octubre de 1996.

Fresh Sound New Talent. FSNT 024.

☆☆☆☆

The Waltzer-McHenry Quartet:

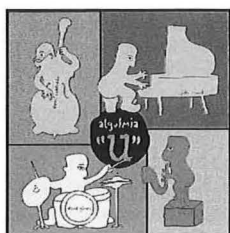
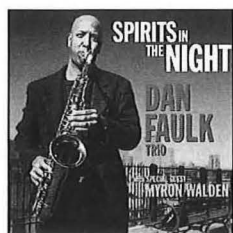
Jazz Is Where You Find It.

Bill McHenry (st), Ben Waltzer (p), Alexis Cuadrado (b), Jo Krause (bat).

Barcelona, marzo de 1997.

Fresh Sound New Talent. FSNT-021.

☆☆☆☆



Tres discos de la última hornada Fresh Sound New Talent, compañía que, si accede a unos canales de distribución, digamos, normales, tiene asegurada la primera plaza en el favor del público. No hace falta ser adivino: hacer grabar abundantemente a músicos jóvenes y de calidad (muchos poco o nada conocidos por el público) siempre ha sido una fórmula de éxito. Si además el continente es atractivo: miel sobre hojuelas.

Tres discos muy diferentes, pero con resultados muy similares. U, de Alquimia, tiene el enorme atractivo de contar con 11 temas todos ellos originales de los músicos de la sesión (siete de Alexis Cuadrado) que alternan muy diferentes climas y que valoran convenientemente a sus cuatro miembros y a un invitado de lujo, el tenor Gorka Benítez, que recordarán del magnífico Ugrix de David Xirgu. Grupo rodado que suena como un sólo instrumento, entre los que es difícil destacar a nadie, aunque no me resisto a hacerlo con Monné, un magnífico acompañante que, como siempre ocurre en esa espécimen, acaba resultando un solista de primerísima calidad.

Joven y sólido saxofonista, Dan Faulk está acompañado en *Spirits In The Night* por la impecable rítmica que forman Joe Martin y Jordi Rossy y en algunas piezas por el alto de Myron Walden. Quizás lo mejor del disco sean dos temas escritos por el mismo Faulk, *Stop'N'Go*, basado seguramente en *Giant Steps*, y *Three Cheers For Paul Chambers*, en los que la sombra coltraneana cubre a los saxofonistas sin agobiarlos, más bien inspirándoles unos brillantes momentos. Pero hay otros no menos interesantes, como *Peace Waltz* o *But Beautiful*, en donde Faulk, sin Walden, se deja llevar por la rítmica en caminos de intensa contemplación.

La desmayada y algo turbia sonoridad de McHenry brilla en el excelente *Jazz Is Where You Find It*, con un variado repertorio que recalca en (casi) todos los posibles puertos de esta música, un magnífico *standard*, *Suddenly Is Spring*, un blues levisiano, 2º *East*, 3º *West*, un clásico parkeriano *Quasimodo*, o en temas actuales como *Eix* de Elisabeth Raspall. La grabación, en vivo, le da un clima caluroso en el que los demás miembros del cuarteto lucen a diferentes niveles, destacando el fino y swingante *drumming* de Jo Krause.

V. Ménsua

VERVE

MASTER EDITION

- * Meticulosa Restauración
- * Transferencia Digital de 20 Bits, de Alta Resolución
- * Temas Extra, Nuevas Notas, Fotografías, Carátula Original
- * Lujosa Presentación



Bill Evans:

"Bill Evans Trio 64"
539058-2

!!! 10 NUEVOS TÍTULOS!!!



Oscar Peterson:

"The Trio Live From Chicago"
539063-2



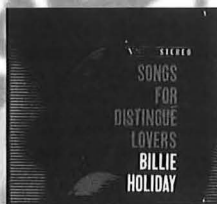
Coleman Hawkins:

"The Genius Of Coleman Hawkins"
539065-2



Louis Armstrong

Oscar Peterson:
"Louis Armstrong Meets Oscar Peterson"
539060-2



Billie Holiday:

"Songs For Distingue Lovers"
539056-2



Ella Fitzgerald

Count Basie:
"Ella & Basie"
539059-2



Jimmy Smith:

"The Unpredictable Jimmy Smith"
539061-2



Ella Fitzgerald:

"Ella Fitzgerald Sings The Johnny Mercer Songbook"
539057-2



Gerry Mulligan:

"The Complete Gerry Mulligan Meets Ben Webster"
539055-2



Wes Montgomery:

"Bumpin"
539062-2



a PolyGram company

◆Reedición

Magic Slim:

Vol. 2, *Let Me Love You*

Magic Slim (voc, g), Alabama Junior Pettis (g), Nick Holt (b-elec), Douglas Holt (bat). Chicago, noviembre 1976. Storyville STCD 8040.

(Antar)

☆☆☆

Sesión clásica en Chicago. Con artistas semidesconocidos. Al menos, así se les podía considerar en el momento de la grabación. Dos o tres singles, y poco más; eso es todo lo que había facturado Morris Holt antes de este registro en directo desde el Ma Bea's, en pleno West Side. Cuentan que el nombre artístico, Magic Slim, se lo puso el célebre Magic Sam, en el pueblo natal de ambos: Grenada (Misipi). Sin ánimo de hacer comparaciones, resulta evidente que el apelativo de mágico siempre le vino algo grande. Como queda patente en esta reedición, lo suyo es el arduo trabajo artesanal, sin pretender tampoco falsas originalidades. Y en eso reside la fuerza de su estilo, precisamente, en la carga de sobriedad, rigor y ortodoxia que aplica a todas sus interpretaciones, sin deslices funk ni rock, tan habituales en otros bluesmen. El no es de los que cambien fácilmente: sigue usando la misma guitarra, 20 años después; le sigue gustando -y sigue haciendo- la misma música, y sigue haciéndose acompañar por su banda de siempre, The Teardrops (guitarra de ritmo, bajo y batería), con la incombustible presencia de su hermano, Nick Holt, impertérrito, en el bajo. Toda una institución.

En definitiva, un CD sin trampa ni cartón: estilo Chicago en estado puro.

F. Caballero

◆Reedición

Hank Mobley:

Soul Station

Hank Mobley (st), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Art Blakey (bat). Nueva Jersey, febrero de 1960.

Blue Note 7465282

★★★★★

Reach Out

Woody Shaw (tp, flisc), Hank Mobley (st), George Benson (g), Lamont Johnson (p), Bob Cranshaw (b), Billy Higgins (bat). Nueva Jersey, enero de 1968.

Blue Note 859964 2

☆☆☆

(Emi-Odeón)

¡Larga vida a Hank Mobley! La recuperación de la memoria de este hombre ha avanzado con lento paso de vaca: primero fue su consideración como saxofonista, notablemente averiada tras la famosa irrupción de Coltrane en la toma de *Someday My Prince Will Come* de Miles Davis; una vez que su timbre suave e inconfundible y sus frases redondas y llenas de swing pasaron a ser consideradas por la crítica bien pensante como dignas de interés, llegó el descubrimiento del Mobley compositor, y he ahí que nos topamos con un tipo capaz de decir muchas cosas y decirlas muy bien. Conclusión: en una época en que muchos vulgares imitadores gozan del *status* de primeras figuras, Hank Mobley hubo de esperar a morirse para recoger el reconocimiento de toda una vida de trabajo humilde y callado. Aquí no cabe decir lo de que el fútbol es así, pero sí que es cierto que la justicia tardía deja un poso de amargura difícil de superar.

Estos dos discos son ejemplos de ese trabajo callado al que aludía. Mientras en *Reach Out* asoman algunas de las tendencias más en boga de la época en que fue grabado (introducción discreta de algún éxito pop, aunque a mí *Reach Out* es una canción que me encanta y esta versión, aunque algo carente de convicción, en modo alguno me parece herética), *Soul Station* es muy probablemente la obra maestra del saxofonista, y una de las piedras angulares del característico sonido Blue Note de los 50 y 60. Sólo el clasicismo incuestionable de una joya compositiva como *This I Dig Of You* valdría para guardar este álbum en el cajón de los elegidos. *Soul Station* exhibe todo el talento de Mobley como improvisador, y su gran autoridad como compositor; le describe como un músico no revolucionario pero sí personal, capaz de avanzar paso a paso en su propio mundo musical. Es una obra para disfrutar largamente, una y otra vez, descubriendo aquí y allá lo rotundo de muchas frases del saxofonista, su ironía y talento a la hora de tomarle prestada una frase a Rollins, o a *Bird*. Frente a ella, *Reach Out* carece de la misma pegada, pero no de buenos momentos: ahí están el gran Woody Shaw dando lecciones de trompeta o George Benson cuando era uno más (es decir, cuando tocaba que daba gusto), y ahí encontramos también trabajo compositivo de cierta altura. Sirvan en todo caso estas dos reediciones para rendir tributo a un músico largamente infravalorado pero al que el tiempo ha colocado en el lugar que se merece, aunque él no haya tenido la ocasión de presenciarlo.

M. Benso

Pete Belasco:

Get It Together

Pete Belasco (voc, org, st, sint, fl, vib, p, p-elec,...), más personal detallado en libreto.

Nueva York, octubre y noviembre 1995.

Verve Forecast 533 967-2.

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆

Partiendo de una sensibilidad pop refinada, este debutante ha hecho uno de los discos vocales más frescos del año. Vamos, que por una vez estamos ante una nueva voz en el sentido estricto de la palabra. Una voz que además toca múltiples instrumentos: órgano, piano, saxo tenor, flauta, vibráfono, etc., y que, según su incipiente hoja de servicios, cursó alumnado con Jackie McLean en cierta universidad Rutgers. Es decir, que estamos ante alguien que parece saber lo que se hace, aunque aparezca recién caído de la parra. Todo lo que aquí se oye es en esencia la demo que el propio Belasco envió a la compañía, obviamente regada, en mejores estudios y con el apoyo logístico de nombres que suenan: Christian McBride, Evan Marks, Ray Mantilla... 41 minutos revestidos de *glamour*, cierta atmósfera cool y, por encima de todo, abundantes referencias a la música de los años 60, tanto del lado pop como del jazz: Beatles, Brian Auger y Julie Driscoll, Mose Allison, Cannonball Adderley, y todo el período funk y *groove* de Blue Note, con especial atención a los grupos con órgano Hammond. Si a ello añadimos que en otros temas puede llegar a recordarnos a George Michael, Marvin Gaye o Curtis Mayfield, ya pueden hacerse una idea aproximada de por dónde van los tiros.

Que resulta algo comercial y *light*... Pues sí.

F. Caballero

Monterey Jazz Festival:

40 Legendary Years

Diversas formaciones detalladas en la carpeta.

Monterey, entre octubre de 1958 y septiembre de 1996.

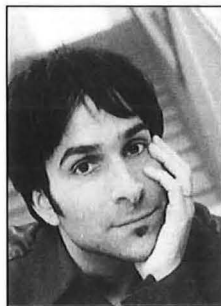
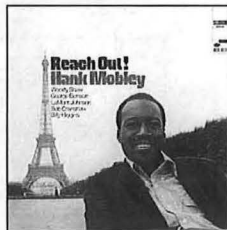
Warner Bros 9362-46703-2.

(WEA)

☆☆☆☆1/2

En algún momento del 8 de octubre de 1958, la trompeta de Gillespie apuntaba al cielo dispuesta a entonar las notas del *The Star Spangled Banner* (el himno americano), como inauguración del que iba a ser uno de los más importantes festivales de jazz que hayan existido. Casi 40 años de altibajos de un certamen que co-fundaban Ralph Gleason y Jimmy Lyons. Ahora Orrin Keepnews, junto con el actual director Tim Jackson, han escogido para esta colección 23 golosinas empaquetadas en tres CDs. No pretende ser esta composición de cuatro décadas en tres CDs ni mucho menos definitiva. Más bien se pretende avivar la imaginación a modo de divertimento con un puñado de pedacitos de historia, algunos legendarios: los alegatos pseudopolíticos de Mingus, una de las últimas apariciones de Billie Holiday, la anecdótica cita de Dave Brubeck a *Off We Go Into The Wild Blue Yonder*, tras la interrupción por el ruido de un avión (que por entonces sobrevolaban con insistencia el festival). Salvando la siempre inevitable subjetividad en la elección de los cortes de entre un tan grandioso repertorio, el resultado es más que aceptable. Me ha gustado que se hayan incluido las presentaciones pronunciadas por los propios músicos: qué reconocibles y variadas texturas de voz de unos músicos, Gillespie, Gordon, Blakey, Ellington, Mingus..., que tenían personalidad hasta cuando conversaban.

A. Cifuentes



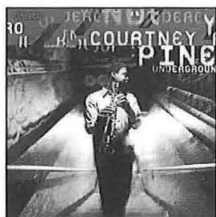
Courtney Pine:
Underground

Courtney Pine (ss,st,clb, fl), Cyrus Chestnut (p,org), Reginald Veal (b), Jeff "Tain" Watts (bat) + DJ Pogo, Jhelisa, Nicholas Payton, Mark Whitfield.

Nueva York-Londres, marzo 1997.
Antilles 537 745 2
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆

Casi un *cinco estrellas*: el último episodio de la investigación de Pine en el terreno de la fusión del jazz tradicional con los sonidos contemporáneos ha logrado su propuesta más redonda. Una formación en la que el quinto elemento es un DJ creando texturas sonoras y *scratches* no debería de ser una provocación a estas alturas. Pero sí se consigue superar el prejuicio superficial de los devaneos del disco con el funk y el soul -a fin de cuentas



la música afroamericana por excelencia para los más jóvenes- se encontrará una colección de joyas pobladas de guiños al Gran Museo del Jazz. Los trazos boppers se alinean con cajas de ritmos hip-hop, y aunque en ocasiones el suelo adquiera una solidez de pan de molde, muy pronto el pop deja paso a terrenos compactos en los que el tándem Chestnut-Veal-Watts arrancan palpitaciones contundentes. Jazz de hoy, eclecticismo puro, y música muy viva.

M. Rolland

◆ **Reedición**

Curtis Lundy:

Just Be Yourself

Curtis Lundy (b), Bobby Watson (sa), Hank Jones (p), Steve Nelson (vib), Kenny Washington (bat), Carmen Lundy (voc)

Nueva Jersey, 1985
Evidend ECD 22179
(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

Curtis es nombre de contrabajista. A Curtis Lundy le hubiera gustado llamarse Ray Brown; su mismo swing fácil e irresistible, idéntico eclectis-

mo. En este su primer disco como líder (ignoro si ha grabado después algún otro), el contrabajista nacido en Miami administra con cautela (¿excesiva?) y sapiencia sus propias intervenciones solistas en el contexto de un plantel de acompañantes muy bien escogidos (veáanse créditos), otorgando a Hank Jones honores de colíder, y a su hermana un par de cortes para su lucimiento. Con *Jabbo's Revenge* nos anuncia que estamos ante un compositor de fuste si bien, para el resto del disco, se confía a las músicas de otros, desde los clásicos *Silver Serenade* o *Shaw 'nuff* a las composiciones de sus compañeros de estudio. Un disco variado, compacto, con un suave toque alatinado, porque la tierra tira, y excelentemente interpretado. Un rescate más que oportuno.

J.M.García Martínez



Chema Sáiz Cuarteto:

Mi carro

Chema Sáiz (g), Kevin Robb (sa, ss), Richie Ferrer (b), Carlos González (bat).

Ciudad Real, abril de 1997.

SRP Discos 27004

☆☆☆1/2

Ya que estamos hablando de música, hay que tener be-moles para grabar un disco como éste. Para concebirlo, grabarlo y pelear para que vea la luz. Pero reañes nunca le han faltado a Chema Sáiz, uno de los músicos más carismáticos de este país. Y que nadie piense que se trata de una broma de las de Chema, porque quien escuche *Mi carro* descubrirá que aquí no hay más chanza que la que uno se pueda imaginar entre músicos que se conocen bien, porque lo demás en un trabajo de arreglos y rearmonización muy interesante que convierte estos *standards* cañí a menudo despreciados por los oídos selectos (como si las porteras de Brooklyn no cantasen *Embraceable You* al limpiar el portal) en ennoblecidos temas de jazz. Riesgo sí, desde luego, pero también coherencia: mejor buscar rumbos personales

que entregarse a esa cultura del *Real Book* noche tras noche que ha lastrado a no pocos jazzmen hispanos. Sólo por eso, ya habría que darle las gracias a Chema y su gente (y la mejor manera de hacerlo, por cierto, puede ser comprando el disco).

Sólo un pero, y sé que es compartido: un empeño tan valiente como éste hubiera merecido una toma de sonido sin las irregularidades ni desequilibrios de ésta (Kevin Robb desaparece literalmente en los dos primeros cortes, al tiempo que en *Mi carro* Sir Charles (Carlos González) parece -magias de la producción- un émulo de Billy Cobham, o algo). A ver si algún día nuestras discográficas son tan osadas como Chema y crean estudios dignos y baratos para nuestros músicos, que ya es hora.

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

**DISCO PÓSTUMO DE
TETE MONTOLIU
TOTALMENTE INÉDITO
GRABADO EN MARZO 1997**

tete montoliu trio
concierto celebrado en la jazz cava de terrassa
el día seis de marzo de mil novecientos noventa y siete.



◆ Off Jazz

**Michael Daugherty/
Wayne Koestenbaum:**
Jackie O (The Opera)

Houston Grand Opera Orchestra,
dirigida por Christopher Larkin
Houston, marzo de 1997

ARGO455 591-2
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆

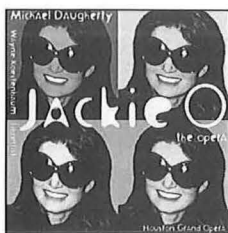
Cóctel o picnic sobre los años 60, rememoración debida a una época central de este casi medio siglo pop, utiliza la figura de Jacqueline Kennedy-Onassis como centro donde gira una historia divertida, trágica (desde un recurso a veces paródico -como también soy curioso y me gusta el cine, a veces excesivo), donde están los juegos de palabras y la reconstrucción del tópico y, por sobre todo, digna representante del musical neoyorquino finisecular.

Sería necesario escribir mucho más sobre esta obra para encontrar las interesantes relaciones que ésta posee con los modos compositivos de la época referida. Por de pronto las palabras de Daugherty, quien comenta que esta ópera es una celebración de la vida musical de fines de los 60, una ópera pop que explora la interrelación "de los lenguajes musicales asociados con la cultura alta y popular de los Estados Unidos", es una guía de intenciones.

Con momentos de grata e inteligente creatividad, el público que disfruta con el musical americano pasará un buen momento con esta obra que, a mi entender, no debe pasar desapercibida.

De todos modos, la crítica estadounidense la ha recibido con elogios entusiastas, lo cual no siempre es bueno, quizá fruto de algo que nosotros aún no hemos podido disfrutar, su puesta en escena.

O. Scopa



Tete Montoliu:

Trio (per sempre Tete)

Tete Montoliu (p), Horacio Fumero (b), Peer Wyboris (bat)
Jazz Cava, Terrassa, marzo 1997.

Discmedi Blau DM 288 02

(Discmedi)

★★★★★

La emocionante calidad de este, aparentemente, último trabajo grabado por el genio Montoliu llega a desbordarnos en muchos momentos. Lo hace inevitablemente por cuanto supone la confirmación (si es que hacía falta) del gran estado en que se encontraba Tete, explosivo en cada actuación de su trío. Desborda por lo que el pianista construyó en esa noche que suponía la reaparición después de unos meses de convalecencia, la grandísima música con que se movió en un set casi sin pausas, y que no podía ser dedicado a otro que a Monk (una suite Monkiana, cierto, pero no olvidemos que en las teclas se sentaba *Monkolu...*). Cuarenta minutos de energía e impresionante arquitectura musical que transmiten sobre todo el deseo de un hombre por sentir en sus dedos la gran e imparable música que llevaba dentro, y la necesidad de echarla fuera. Algo parecido a lo que ocurre con la segunda parte de la grabación, *Pensando en Coltrane*, con un delicioso *Naima* en el que Tete extiende toda su capacidad para la elegancia y el equilibrio en las piezas más largas. Para quienes no pudimos ver aquella sesión en vivo la carpetilla nos explica que Tete habló poco aquella noche -lo cuenta su mujer, Montserrat-, y él siempre hablaba tanto, hacía reír (algo en común con ese otro gran *showman*: Dizzy). Pero lo que dijo, lo que dice, y aún dirá en las grabaciones que para bien -espero que nunca sea para mal- seguirán saliendo, es eterno, sólido e inolvidable.

M. Rolland

◆ Reedición

Tete Montoliu:

Boston Concert / Volume 1

Tete Montoliu (p).
Boston, marzo de 1980
SteepleChase 31152

(Antar)

☆☆☆☆

Cabía suponer que tras la desaparición del maestro, una auténtica avalancha de discos de Tete Montoliu llegaría a las tiendas. Aunque buena parte de ellos serán recibidos con interés por los aficionados (y también por quienes le hayan descubierto ahora, una vez que apareció en los telediaris), no todos alcanzan tal vez el nivel de merecer tamaño afán editor. Este que nos ocupa, muy al contrario, justifica con creces la compra, pues es uno de los testimonios más rotundos y emotivos que uno pueda encontrar de la carrera musical de Tete: su debú en vivo en Estados Unidos, en la primavera de 1980. Por aquel entonces, el pianista poseía ya una sólida reputación entre los músicos (derivada, como es bien sabido, de sus colaboraciones por toda Europa con jazzmen norteamericanos de paso o con residencia europea), pero era poco menos que un desconocido en la cuna del jazz. El público que se congregó en el Alfred Morse Auditorium aquel 17 de marzo se encontró entonces a un Tete entusiasta, feliz ante la respuesta positiva y progresivamente cálida de la que fue objeto, asututo a la hora de intuir por dónde encauzar su repertorio para agradar. En este volumen 1 se recoge la primera parte de la actuación, iniciada inequívocamente por un blues y salpicada, entre apabullantes lecturas de *standards* tan populares como *Have You Met Miss Jones?* o *Hot House* (ambos recibidos con particular entusiasmo por el público), por una *Catalan Suite* de casi 20 minutos sobre la que poco o nada es necesario decir. En suma, un testimonio muy especial del mejor Tete, de aquél al que se le encendía la sonrisa cuando sus dedos daban de repente con un hallazgo único y magnífico, de aquel Tete Montoliu que nos desarmaba a base de genio.

M. Benso

Paul Bley:

Homage To Carla

Paul Bley (p)
Nueva York, abril de 1992

Owl 827258 2

(EMI-Odeón)

☆☆☆☆

Hands On

Paul Bley (p)
Nueva York, marzo de 1993

Evidence 221842

(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Dominador absoluto del arte del soliloquio y de la conversación tripartita, Paul Bley es para muchos aficionados autor de dos obras no siempre reconciliables: la de sus empáticos tríos y la de sus reflexivos y románticos discos en solitario. Si para los gustadores de la primera faceta los segundos parecen trabajos ensimismados y solipsistas, para los que se inclinan por el Bley sin compañía, los tríos carecen del aura de intimidad y análisis del pianista en sola comunicación con su instrumento. En cualquier caso esta línea imaginaria es más permeable de lo que aparenta; baste escuchar, por ejemplo, la obra definitiva de Bley en los noventa, *Memoirs* (Soul Note).

Los dos discos que hoy nos ocupan nos muestran al pianista en una calmada atmósfera rememorativa. El primero de ellos muestra una de las constantes de su obra: la continua reinterpretación de las composiciones de Carla Bley -algo que en esta década ya había sido objeto de otro espléndido disco, *Plays Carla* (SteepleChase), en trío. El bien conocido gusto de Bley por el silencio, las frases suspendidas e inacabadas o las formas más apuntadas que resueltas, tienen en *Homage To Carla* un protagonismo absoluto. Difícilmente encontrará el oyente una versión más introspectiva y lírica de *Seven* o una más evanescente de *Closer*. Deleitándose con la resonancia de su Bosendorfsen, Bley realiza uno de sus trabajos más íntimos desde *Open, To Love* pero sin su acerada rigurosidad. *Hands On* posee ese mismo detenimiento y liviandad en la frase pero parece un disco más repetitivo con el pianista recalando con mayor frecuencia en sus frases y cadencias favoritas en una atmósfera meditativa y un tanto incierta. La contraportada del disco muestra a un Bley con los ojos cerrados frente al piano, como en ensueño. Justa ilustración de su contenido.

A. Gómez Aparicio

◆ Reedición

Kenny Burrell:

Blue Lights Volume 1 & 2

Louis Smith (tp), Junior Cook, Tina Brooks (st), Kenny Burrell (g), Duke Jordan, Bobby Timmons (p), Sam Jones (b), Art Blakey (bat)

Nueva York, mayo 1958

Blue Note 857184 2 (2 CD's)

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆1/2

Para mí *Alfie* de Sonny Rollins supuso el descubrimiento de dos músicos que yo pondría en el grupo de los infravalorados: Roger Kellaway y Kenny Burrell. Sin embargo, mientras que desde entonces he encontrado muchas cosas todavía más interesantes de Kellaway, sigo escuchando con especial cariño las intervenciones de Kenny Burrell en aquel excepcional disco. Ahora se reedita en doble CD su álbum *Blue Lights*, grabado en 1958 -ocho años antes de *Alfie*-. Tiene el sello de Blue Note por todas partes: iguales dosis de hard bop, funk y blues, y muchas ganas de tocar - mucha energía. Aunque se trata de una *blowing session* - una grabación con músicos afines, sin que constituyan una formación permanente - el resultado deja una impresión bastante cuidada, tal vez debido a unas buenas composiciones, cinco de ellas originales de Burrell. Otro interés del disco es la oportunidad de escuchar los solos del malogrado, pero interesante, saxofonista Tina Brooks, cuyo disco *True Blue* acaba de ser reeditado en los fascículos *The Blue Note Collection*. Kenny Burrell es un guitarrista romántico, melódico y bastante *blue*, rasgos que en sus discos como líder pueden llevar a un exceso de pulcritud. Aquí ha encontrado un buen equilibrio gracias a Art Blakey y unos jóvenes y muy inspirados solistas. Pero insisto: para escuchar al gran guitarrista Kenny Burrell prefiero escucharlo como *sideman*. Como en *Alfie*.

P. Wessel



Marilyn Crispell/Gary Peacock/Paul Motian:
Nothing Ever Was, Anyway / Music Of Annette Peacock.
Marilyn Crispell (p), Gary Peacock (b), Paul Motian (bat).
Nueva York, septiembre de 1996
ECM 537 222-2
(Nuevos Medios)
★★★★★

Esta es la noticia: Marilyn Crispell debuta al fin en una discográfica puntera. Tras tantos años *persiguiéndola* (si se me permite la expresión) en pequeños sellos casi inencontrables, al fin sus seguidores tenemos la ocasión de encontrar sus discos cerca de casa e impecablemente producidos, como es el caso. Enhorabuena pues para todos, y doble en este caso porque este disco es de una calidad inestimable, rotunda. Tal vez a más de uno pueda chocarle el que Crispell haya elegido unas composiciones tan intimistas y volátiles como las de Annette Peacock para dar forma a este su primer ECM, siendo como es una improvisadora con fama de volcánica. Nada más lejos de la contradicción: Peacock ha sido siempre una de las influencias confesadas más presentes de la pianista junto a Cecil Taylor, Coltrane o Braxton, y lo cierto es que la energía vibrante de Marilyn Crispell no es ajena al lirismo, a esa especie de poética de la tensión que uno puede encontrar también en las últimas grabaciones de Coltrane.

La lectura que estos tres grandes maestros realizan de estas composiciones de rara belleza y obsesionante quietud es apasionada e inteligente a un tiempo: las atmósferas son a menudo quietas, pero nunca inmóviles; la música adquiere contorno a pinceladas menudas, no a brochazos. Marilyn despliega lo mejor de su pianismo, Motian demuestra lo lejos que están los tiempos en que la misión de un batería era solo hacer *pachún-pachún*: su minimalismo, o si se prefiere su economía de medios, está puesto al servicio de la expresión pura, del *feeling* más certero. Puesta en manos de artistas más inexpertos, esta música se hundiría como un castillo de naipes; bendecida por el talento de este trío, se convierte en, probablemente, el mejor tributo grabado a las composiciones de una mujer excepcional. A escuchar con mucho detenimiento, lejos de la prisa o los prejuicios.

M. Benso

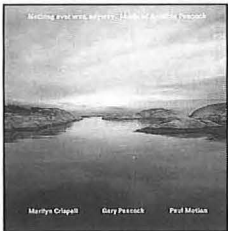
Gonzalo Rubalcaba & Cuban Quartet:

Antiguo
Gonzalo Rubalcaba (p, sint), Reynaldo Melian (tp), Felipe Cabrera (b), Julio Barreto (bat).
Alemania, La Habana, Santo Domingo, Nueva York, 1997
Blue Note 837717 2.
(Emi-Odeón)
☆☆1/2

En cada nuevo álbum de Rubalcaba el pianista cubano se afirma como el menos cubano de los pianistas, y ello en un doble sentido: en lo musical, colocándose en una encrucijada de caminos en el que mirar hacia atrás parece ante todo un modo de constatar que se avanza hacia adelante; en lo personal, porque se trata de un cubano no exiliado y que, sin embargo, practica el exilio profesional con un ir y

venir propio de quien sí lo está. *Antiguo* pone en evidencia estas dos constantes del último Rubalcaba: las composiciones (debidas todas ellas al pianista) apuntan a direcciones tan dispares como la new age, la música de cámara contemporánea, las formas más progresivas del jazz (y otras que lo son menos), los ritmos de Carnaval o el ritual de santería; para concretar la grabación se han visitado nada menos que cuatro estudios de dos continentes. ¿El resultado? Como aficionado nos quedamos con algunos momentos del disco; como crítico (es decir, como aficionado que debe valorar también el interés de la propuesta), el álbum nos parece que transita por una sucesión de caminos que no llevan a ningún lugar concreto.

J. L. Salinas



j o r g e p a r d o

“ me mueve la emoción ”

NM 15 712 CD

NM 15 224 CDM

NM 15 574 CD

NM 15 628 CD

NM 15 665 CD

Nuevos Medios
Marqués del Duero, 8
28001 Madrid

Steve Kuhn/Steve

Swallow:

Two By Two

Steve Kuhn (p), Steve Swallow (b-elec).

Nueva York, marzo 1995.

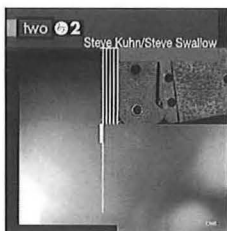
Owl 854176 2.

(Emi-Odeón)

☆☆☆1/2

Regreso -¿pero se habían rido alguna vez?- de una de las parejas más afortunadas y menos celebradas del jazz moderno en su versión preferentemente lúdicoimpresionista. Los Steves: Kuhn, de 59 años, y Swallow, de 56, neoyorquinos ambos, emergentes en los turbulentos inicios de los años 60, contumaces colaboradores con fortuna, vuelven a la carga una vez más con el más simple de los proyectos. Los 11 dúos que nos ofrece este Owl, sello de pianistas europeos o al gusto europeo, ponen de manifiesto que para llegar al grado de empatía alcanzado por Swallow y Kuhn hay que haber viajado juntos un largo trecho. Así han traspasado el umbral de la naturalidad y la sinceridad y por ello convienen sin esfuerzo aparente. Kuhn se mueve muy a lo Evans, con una envidiable independencia de manos, formulando sus acordes de apoyo ligeramente, con medida en los graves. Swallow, con la ruta franqueada, camina sin atropellarse, haciendo de su instrumento eléctrico la más profunda de las guitarras y suministrando un pulso flotante, melódico y armónico al pianista. *Two By Two*, un blues; *Eiderdown*, recordado por aparecer en *Crosscurrents*, de Bill Evans; la melancolía de cristal puro de *Lullaby*; la complicidad agri-dulce de *Deep Tango*; los alegres cambios de *Mr Calypso Kuhn*; y la sorpresa, agradable además, de la inclusión del conocido tema del film *Emmanuel* jalonan el testimonio íntimo y encantador del romance musical de dos viejos camaradas. Carla debe estar celosa.

E. Fuente



Richard Galliano – Michel Portal:

Blow Up

Richard Galliano (acord, p), Michel Portal (cl-b., bandoneón, ss, jazzófono)

París, mayo, 1996.

Dreyfus FDM 36589-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

El aficionado, sobre todo cuando se convierte en *melómano*, se pasa la vida buscando la belleza y la emoción en estado superlativo. Generalmente, creo, para repetir la impresión de aquella primera vez, o veces, en que una canción o disco nos dejó pegados al suelo, aplastados contra la butaca. Cuando se produce, uno se acuerda de aquella clásica pregunta: "¿Qué discos te llevarías a una isla desierta?" Suelo responder que ninguno, a no ser que no sea tan desierta y hubiera alguien con quien compartir la música... Con este álbum Galliano y Portal, dos de los monumentos del jazz europeo más ecléctico, nos han regalado esa euforia creando esta joya (¡que habría que llevarse a todas las islas posibles!). Porque de lo que se trata aquí trasciende el jazz, reduciendo todo al más hermoso diálogo imaginable, repleto de sabores latinos, brasileños, argentinos... (por favor, aprieten sus cinturones con *Little Tango* si no quieren caerse de la silla). El dúo es una de las más hermosas escenas de la música, en especial del jazz, y el diálogo de estos dos genios toma forma de palabras en la carpeta, con comentarios para cada tema, y un cálido trabajo fotográfico del inolvidable William Laxton. Dice Galliano: "dueto, dúo, dualidad por la unidad de una banda" Y por sus dedos pasan Piazzolla, Pascoal, Africa, Rumanía, la polka, el sertao, en un collage que Portal eleva y amplía hasta que las notas dominan y paran el tiempo. *Blow up*: "inflar, respirar al unísono, esa es nuestra principal preocupación".

M. Rolland



Daniel Humair:

Quatre fois trois

Daniel Humair (bat), Jean-François

Jenny-Clark (b), Bruno Chevillon

(b), Joachim Kühn (p), Marc

Ducret (g). Dave Liebman (ss),

George Garzone (st), Michel

Portal (cl b), Hal Crook (tb).

Amiens, abril de 1996 y marzo de

1997

Label Bleu LBLCL 6619/20

(Harmonía Mundi)

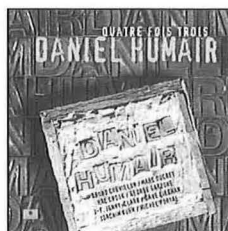
☆☆☆☆

Daniel Humair (Ginebra, 1938) es uno de los más completos bateristas del jazz, y no sólo de Europa. La lista de sus colaboraciones es impresionante: desde que en 1958 se instalara en Francia, donde ha tocado con el arco completo del jazz de ese país, ha tocado con extremos tales como Don Byas y Eric Dolphy, Lee Konitz y Guy Laffitte, Jim Hall y Phil Woods, de cuya European Rhythm Machine formó parte durante cuatro años. Humair, que sintetiza con facilidad pasmosa las dos más completas orientaciones de la batería del jazz moderno, el expresionismo de Elvin Jones y la abstracción de Tony Williams, es capaz de mantener el *tempo* aún en las asimetrías, dando siem-

pre la sensación de pulso vital a la música donde interviene. Esta obra, impregnada de carácter plástico (la otra ocupación de Humair es la pintura), está basada en la improvisación como creación absoluta, no sujeta a parámetros restrictores. No es música free, pero lo parece, tampoco es jazz europeo (sí es que persisten las diferencias), sino el resultado de una comunión interior, profunda y sincera.

El trabajo de los solistas es de muy alto nivel en todos los casos, con actuaciones destacadas de Dave Liebman y George Garzone, que imprimen el peso de sus respectivas personalidades musicales. Muy buen disco con un CD rom complementario.

C. Sampayo



◆ Reedición

Jimmy Smith:

Got My Mojo Workin'/Hoochie Cooche Man

Jimmy Smith (org, voc), Kenny Burrell (g), Ron Carter (b), Ben Tucker

(b), Grady Tate (bat), Oliver Nelson (arr, dir)

1965 y 1966

Verve

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆1/2

Prayer Meetin'

Jimmy Smith (org), Stanley Turrentine (st), Quentin Warren (g), Sam

Jones (b), Donald Bayley (bat)

1963

Blue Note 841642 2

☆☆☆1/2

A New Sound... A New Star

Jimmy Smith (org), Thorneil Schwartz (g), Bay Perry y Donald Bailey (bat).

1956

Blue Note 8 57191 2 (2 CD's)

☆☆☆☆

(Emi-Odeón)

Los dos primeros discos del maestro del Hammond Jimmy Smith tienen la característica común de haber sido arreglados por Oliver Nelson, con quien comenzó a colaborar musicalmente en 1962.

Smith, encuentra en estas grabaciones una dinámica que lo distancia de las que realizó a fines de los 50 para colocarlo en medio de los siempre polémicos 60. Generalmente la crítica considera la primera época de Smith como la mejor. Sin embargo estas grabaciones han sido fundamentales para las experiencias posteriores en el sonido y la interpretación del órgano Hammond, sobre todo por su influencia en otros estilos musicales.

Tanto el sonido de su órgano, mucho más agresivo, como la compañía de músicos como Ron Carter, Keny Burrell o Phil Woods, así como las frases tarareadas o gritadas sobre las notas de su instrumento, le dan un brillo mucho más funk y por otro lado más ligado al blues mejor realizado de aquellos años.

Desde una perspectiva documental estos discos nos permiten comprobar fehacientemente la gran influencia que tuvo Smith en los músicos que supusieron un espacio progresivo en sus composiciones a caballo del rock psicodélico, la música sinfónica y el jazz.

Got My Mojo Workin' -donde Smith comenzó a cantar- conserva la actualidad de su vigor. Inclusive puede percibirse que muchos de los intentos -logrados y fracturados- de rescatar el B3, tienen un punto de circulación en esta grabación casi podría decirse desbordante. Los extensos riffs de Smith sostienen una emoción, un movimiento, pocas veces alcanzado en este instrumento y que, de algún modo, revisten la a veces ausente pedalera del músico.

En *Hoochie Cooche Man* ya percibimos claramente nos sólo las influencias que generó Smith sino las que permitió que le filtraran, identificándose con el blues más brillante que solía ejecutarse a mediados de los 60, mucha veces de la mano de músicos que desde el color blanco intentaron volverse negros, a mi entender con singular éxito en la operación estética.

Asimismo *Prayer Meetin'* es un álbum más volcado al blues. Este fue el último trabajo para Blue Note por casi dos décadas del organista y en él estuvo acompañado por Turrentine, pareja que dio sus resultados exitosos en más de un trabajo.

Por último, el doble CD *A New Sound ... A New Star* recoge los trabajos que Jimmy Smith realizó para Blue Note a fines de los 50. Nos encontramos a Smith utilizando de modo más contundente la pedalera, haciendo una música inventiva y disonante, aunque sin perder la línea melódica en la potencia funky.

Por esta condición algunos críticos lo consideraron en su época el Bud Powell del órgano, concepto que hoy valdría la pena revisar. Quizá el mejor trabajo para comenzar con la trayectoria curvilínea de este renovador del Hammond e imprescindible para aquellos aficionados que estén más interesados en el momento más bop de Smith.

O. Scopa

◆Reedición

Donald Byrd:

Mustang

Donald Byrd (tp), Sonny Red (sa), Hank Mobley, Jimmy Heath (st), McCoy Tyner (p), Walter Booker (b), Freddie Waits, Joe Chambers (bat)

Nueva Jersey, 1964 y 1966

Blue Note 859963 2

☆☆☆☆

Places And Spaces

Blue Note 8 54326 2.

☆

(Emi-Odeón).

Lo dice el refranero castellano: Quien mucho abarca, poco aprieta. Parece como si, con *Mustang*, Donald Byrd, entonces en la cumbre de su popularidad, hubiera querido contentar a todo su *target* de *fans* colocándole dos piezas funky al gusto de la época abriendo ambas caras, siguiendo con sendas baladas y finalizando con otros dos tiempos rápidos, sin que ninguno de los tres bloques tenga que ver entre sí. Semejante disparidad de material ayuda poco a fijar la atención de los músicos cuyas prestaciones resultan muy desiguales, salvo el líder, cuya elocuencia y tono nítido delatan que él es el único que se lo cree.

Mustang rebela la debilidad de Byrd por rebajar contenidos en beneficio del éxito inmediato, lo que tendría las consecuencias de todos conocidas. Así, las piezas funky son trampas, carecen de contenido jazzístico y no soportan la comparación con *A Caddy For Daddy*, de Hank Mobley, y otras obras maestras del estilo. En el resto, los arreglos son de una simpleza altamente sospechosa que, desde luego, no ayuda a estimular a los solistas. Completan la edición en CD dos cortes procedentes de una sesión anterior, con Jimmy Heath en lugar de Hank Mobley, y Sonny Red y Joe Chambers por Freddie Waits. Los años 70 fueron de oscuridad para el gran trompetista de jazz, que aprovechó su falta de inspiración para llenarse los bolsillos con una música sin alma, una suerte de funky insulso y repetitivo que sólo con mucha generosidad y unos grados extra de alcohol en la sangre puede considerarse jazzístico. Para sus adeptos, la reedición de este *Places And Spaces*, uno de sus éxitos comerciales en este período, será un acontecimiento. Se entiende, pues, que haya quien compre esta reedición, pero no entre el público de jazz.

J. M. García Martínez

◆Reedición

Miles Davis:

Live-Evil

Miles Davis (tp), Gary Bartz (ss, sa), Steve Grossman (ss), Chick Corea, Herbie Hancock, Joe Zawinul (p-elec), Keith Jarrett (p elec, org), John McLaughlin (g), Michael Henderson, Dave Holland (b), Khalil Balakrishna (sitar), Jack DeJohnette, Billy Cobham (bat) Hermeto Pascoal (per, voc, p-elec), Airto Moreira (perc)

Nueva York, febrero, junio; Washington, diciembre de 1970

Columbia Legacy C2K 65135

(Sony Jazz)

★★★★★

Como todo músico intuitivo, Miles Davis necesitaba estar en movimiento para clarificarse, hacer visible lo que sólo sospechaba. Desde principio de los 60 sus períodos de cambio se inundan de discos en directo, auténticas cajas de truenos en las que las energías y los deseos se desatan; discos que sirven de laboratorios de ideas en los que el trompetista palpa en lo impreciso buscando nuevas aproximaciones a la sustancia musical y no ya tanto a la forma. A partir de la publicación del todavía hoy asombroso *Bitches Brew*, Davis encuentra en lo negro un símbolo amplificable tan poderoso como el blanco de la ballena en *Moby Dick*. La fricción instrumental y la superposición de capas de sonido se convierten en sus únicos materiales de construcción, lo indeterminado en su única forma. El resultado es un magma espeso y abrasador que avanza sólo por su peso acumulado y el efecto hipnótico de ritmos primarios repetitivos, guitarras y sopranos aullantes y el entrecruzarse de pianos eléctricos y percusiones. *Live-Evil* representa el cúlmene de ese proceso de prueba y error que fueron los numerosos dobles en directo de este período. Compuesto por retazos grabados en el Cellar Door de Washington y cortas piezas de estudio de atmósfera incorporada, *Live-Evil* posee todavía esa cualidad enigmática y luciferina propia de la obra de Davis en cortes como *Sivad*, el brutal *What I Say o Funky Tonk*. Juzgarlo por criterios exclusivamente jazzísticos no sólo resulta embarazoso sino que hace imposible hacer justicia a una música que vive en otras esferas. Tal y como se pregunta el narrador de una de las piezas incluidas en el disco, *Inamorata*: "¿Acaso se puede describir el océano?"

A. Gómez Aparicio



◆Reedición

Johnny Hartman:

For Trane

Johnny Hartman (voc), Terumasa Hino (tp), Masahiko Kikuchi y Mikio Masuda (p), Yoshio Suzuki y Yoshio Ikeda (b), Hiroshi Murakami y Motohiko Hino (bat)

Tokyo, noviembre de 1972

Blue Note 835346 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

Los aficionados tenemos nuestras preferencias musicales y nuestros comentaristas afines. Es frecuente que se contagien entre sí: seamos sorudos a la música que no valora nuestro afín, confundiendo su oído con el nuestro; ignoremos la recomendación de quien hemos disentido anteriormente, y oigamos siempre la misma música, ignorando las demás. Como sólo hablamos de gustos, digo esto sólo para evitar que sea Johnny Hartman quien pague las con-

secuencias de comentar por segunda vez consecutiva un disco suyo y darle la misma calificación que en la anterior ocasión. Deberíamos oír a Johnny Hartman cualquiera que sea nuestra consideración sobre el comentarista o la de éste sobre el disco. Su discografía es extraordinariamente escasa, lo que supone un valor añadido a cada una de sus grabaciones. En este disco hay interpretaciones que me gustan (*My Favorite Things*, *The Nearness Of You*,...) y otras que me disgustan (*Summertime*, *Why Did I Choose You*,...), pero en todas está Hartman, muy bien acompañado por un grupo de músicos japoneses. El disco fue editado originalmente en Japón, ha estado disponible en USA y, ahora que se descataloga en este país, se edita en Europa. Su llegada tiene por eso algo de estreno y, aunque no requiera etiqueta, no conviene perderselo.

J. F. Troyano

Borah Bergman, Peter

Brötzmann, Andrew

Cyrille:

Exhilaration

Borah Bergman (p), Peter Brötzmann (st, tarogato), Andrew Cyrille (bat).

Nueva York, septiembre de 1996 .

Soul Note 121330-2.

☆☆☆☆

Alexander Von

Schlippenbach:

Schlippenbach Plays Monk

Alexander von Schlippenbach (p), Ino Nobuyoshi (b), Sunny Murray (bat).

Berlin y Bremen, octubre de 1996.

Enja 9104-2.

☆☆1/2

(Harmonía Mundi).

Dos tríos se reúnen, en un breve lapso de tiempo, en distintos continentes. Ambos agrupados, que no liderados, alrededor de personales y misteriosos pianistas. Hasta aquí las coincidencias porque los separa algo más que un océano y, probablemente, más insalvable: lo que el primero posee y de que carece el no menos peculiar, si bien bastante mediocre, trío de Schlippenbach.

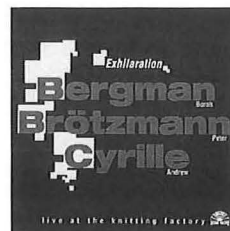
El homenaje del pianista berlinés a su (y nuestro) amado Thelonious, nace aquejado de un lastre innecesario, una sección rítmica distante y anémica, con los platillos de Murray superamplificados -o bien el batería no tocó otra cosa en la noche- y un bajista japonés de esos que no fallan ni una nota y van marcando orgullosamente cada compás *ad nauseam*. Schlippenbach, pianista con una técnica varias muestas por encima del "piano de arreglista", después de aterrizarnos a gusto con Unity Orchestra y de haber gozado de una cierta fama de incontrolable en lo musical, nos depara una propuesta que adolece de poco sentido de la oportunidad, con tratamientos literales, aunque un tanto contritos por lo laborioso de la empresa. En otras palabras, Monk despojado de su jovialidad irradante. Cierta reelaboración de las partituras de Monk, un *Light Blue* al ralentí, un *Skippy* diferente pero ameno, indican la obra que podría haberse logrado. Confieso una cierta decepción y ánimo a Herr Schlippenbach a potenciar su solismo apareciendo en compañías rítmicas más afines.

El encuentro final: Los tres improvisadores más fuertes y re-

sistentes se plantan en la lona. La hipérbole le viene bien a esta ola de calor que existe gracias al decantamiento del pianista, el saxofonista y el batería por los dúos y la dinámica (y los decibelios) producidos por una energía arrolladora. Servidor tuvo ocasión de ver a Brötzmann caldear toda una sala con un do profundo, un do de tarogato, el singular instrumento del que es intérprete. Esta sensación, como de un súbito calor que inunda la corriente sanguínea, es algo así como *Exhilaration*. Auténtico triunvirato donde presiden, con una magistral alternancia de desafío y concertación, los tres instrumentistas por igual, *Exhilaration* es la culminación de una serie de encuentros a dos bandas de todos los tres.

Exhilaration, el tema, es una larga improvisación en la que los sonidos se filtran paulatinamente, como arrastrándose por debajo de la puerta, para llegar a un corolario de ruido furioso que podría despachar a cualquiera con un marcapasos. La música de estos tres monstruos se basa en un dominio expresivo del instrumento que les permite expresar emociones en una comunión que no precisa de las convenciones de otras esferas del jazz. Como fruto de temperamentos fuertes, la sensación imperante es de tensión y lucha. La interacción de tres individuos cuya integridad musical se expresa en voces desgarradas y ritmos de vértigo. Para amantes de emociones fuertes.

E. Fuente



Fourplays:

The Best Of Fourplays

Bob James (p, tecl), Lee Ritenour (g), Nathan East (b), Harvey Mason (bat)
Warner 9362-46661-2
☆☆☆

Bob James:

Playin' Hooky

Varias formaciones detalladas en libreto
Nueva York y Los Angeles, 1997
Warner 9362-46737-2
☆☆☆
(Wea)

Quién puede discutir aquella posición de los músicos cuando dicen que muchas veces el límite entre el pop y el jazz está en el espíritu con el que está hecha la música. Códigos, observaciones, modos de componer y posición del compositor e intérprete frente a su auditorio marcarían una diferencia.

Es en este límite donde se sitúa Fourplays, una banda, digamos, de música placentera, compuesta por excelentes músicos que logran transmitir ese aire entre trivial, festivo y prometededor de romanticismos, sostenido por una música acorde con esas expectativas. Este *Best of* recoge justamente ese costado más "encantador" de la música de Fourplays.

A su vez, el último trabajo de uno de sus componentes, Bob James, desata otro circuito, dado que pretendiendo quizá ser un disco más cercano al jazz se acerca aún más al pop nocturno, sobre todo en los saxos de Boney James y en los *programming* de las baterías; otra vez, ejecutados por músicos profesionales. Ambos discos están recomendados sólo para aquellos buscadores de escenografías cálidas, haga frío o no en la ribera sentimental o simplemente para llegar del trabajo y pensar en nada.

O. Scopa

Boney James:

Sweet Thing

Warner Bros 9362-46548-2.
(WEA)
☆

Demos la bienvenida al último clónico de ese sonido de saxofón, entre Grover Washington y Kenny G., que tanto gusta a los ejecutivos americanos y que, al parecer, tantos beneficios económicos les reporta. El mismo sonido prefabricado de siempre, por enésima vez. Es como el retorno de Freddy Krueger: ¡Una pesadilla!

F. Caballero

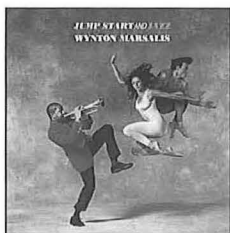
Wynton Marsalis:

Jump Start And Jazz

Wynton Marsalis (tp) + Lincoln Center Jazz Orchestra con Harry "Sweets" Edison.
Nueva York, enero de 1993; Los Angeles, agosto de 1995.
Sony Classical SK 62998.
(Sony)
☆☆☆☆1/2

Posteriormente a *City Movement*, ballet escrito para el prestigioso coreógrafo Garth Fagan, Marsalis reincide en la santificación de dos géneros, el jazz y el ballet (swing y danza), al componer e interpretar dos nuevas y ambiciosas obras para diferentes coreógrafos, ahora recogidas en este CD. En *Jazz*, aun cuando volvemos a encontrar los lugares comunes en la obra composicional del trompetista, los llantos de las marchas fúnebres, las algarabías urbanas de aquel *City Movement*, el ragtime anclado en la más pura tradición Jelly Roll Morton, la falsa improvisación colectiva, etc..., también encontramos nuevos rasgos: la obra se abre de modo magistral en *Jubilo* (*The Scent of Democracy*) con los ecos de la época colonial, libertad e injusticia aquí representadas por los sonidos de la piccolo y el clarinete bajo. Los arreglos poco dejan a la improvisación (habrá quien no llame pues a esto jazz). El segundo ballet, *Jump Start*, es el que se debería de haber llamado *Jazz* pues la idea era componer diferentes temas en torno a ritmos de baile. Títulos de temas como *Boogie Woogie Stomp*, *Slow Drag*, *Habanera*, *Root Groove*, *BeBop* o *March*, pueden dar una idea de a qué me refiero. Este ballet, a diferencia del anterior, posee un mayor componente improvisatorio aun cuando el resultado es más convencional, acercándose a anteriores (e incluso posteriores) trabajos.

A. Cifuentes



◆Reedición

Stan Getz:

The Complete Roost Recordings

Stan Getz (st), Al Haig, Horace Silver, Duke Jordan, Stanford Gold (p), Jimmy Raney, Johnny Smith (g), Tommy Potter, Joe Gallaway, Teddy Kotick, Leonard Gaskin, Bill Crow, Eddie Safranski, Bob Carter (b), Roy Haynes, Walter Bolden, Tiny Kahn, Frank Isola, Don Lamond, Morey Feld (bat). Orquesta de Count Basie en tres temas del CD 3
Nueva York/Boston, mayo 1950 - diciembre 1954
Roost/Blue Note 859622 2 (3 CDs)
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆

En 1950, Stan Getz era una de las estrellas emergentes de su instrumento. Después de llamar la atención en el soberbio segundo rebaño de Woody Herman, inició en Nueva York una carrera independiente que dispararía su popularidad entre público y crítica. Sus visitas a los estudios fueron frecuentes; de estas grabaciones existen varias recopilaciones en el mercado, como la española de Blue Moon, que cubre exhaustivamente el periodo 1946-54. Esta que nos ocupa se limita al sello Roost, pero retrata casi todos los momentos célebres del despegue artístico de Getz.

Las sesiones Roost se inician con Getz al frente de un par de cuartetos diferentes: el primero, integrado por Haig, Potter y Haynes, una sección rítmica muy solicitada en el emergente bebop; el segundo, con Silver, Gallaway y Bolden, entonces tres principiantes reclutados para su grupo tras tocar con ellos en Hartford, Connecticut. Si con los primeros se impone ante todo el entusiasmo juvenil del saxofonista, que exhibe gozoso sus originales cualidades tímbricas e instrumentales, la respuesta musical que da acto seguido al percusivo Horace Silver desmiente la frialdad atribuida a Stan Getz ya en 1950.

Por orden cronológico damos un salto al disco 3. Este comienza con las grabaciones en estudio del nuevo grupo de Getz, al que se había incorporado el guitarrista Jimmy Raney, músico eminentemente lírico con un instinto melódico comparable al del saxofonista, lo que le convirtió en uno de sus mejores cómplices. Los *tempos* meteóricos dominan e inspiran un toque particularmente agresivo al saxofonista. Pero la parte más importante (que por sí sola merecería cinco estrellas) de esta colección comienza en octubre de 1951 (discos 1-2), cuando el productor discográfico Teddy Reig tuvo la excelente idea de grabar al grupo en directo en el club Storyville de Boston, y recoger así por primera vez su rendimiento sin el límite de los tres minutos. La vitalidad que se desprende de esta música procede del asombroso entendimiento entre Getz y Raney, que se cruzan y se retan y se encuentran incansablemente, como un par de acróbatas bajo la lona, y también de la excitante batería de Tiny Kahn.

De vuelta al volumen 3, las estilizadas sesiones de Getz con su amigo el guitarrista roció Johnny Smith resultan en comparación más modestas, si bien nuestro músico rayó a un gran nivel y salió aupado por el enorme éxito de ventas de *Moonlight In Vermont*, su mayor triunfo popular desde *Early Autumn*. Como colofón, el productor ha incluido tres temas separados dos años del resto del material, un encuentro en directo de Getz con la orquesta de Basie, que procede de la grabación *Roulette Basie, Getz And Sarah Vaughan At Birdland*. Buena música, con Getz siguiendo los pasos de su maestro Lester Young, pero un bocado muy breve para aportar novedades.

J. García



McCoy Tyner Trio:

What The World Needs Now

McCoy Tyner (p), Christian McBride (b), Lewis Nash (bat) + orquesta sinfónica: John Clayton (dir, arr)
Nueva York, marzo de 1996.
Impulse! IMP11972.
(Universal Music).
☆☆☆

Entre otras muchas cosas Burt Bucharach es compositor de las bandas sonoras de algunas célebres películas, como *Alfi* (con interpretaciones de Sonny Rollins), *What's New*, *Pussycat* que llevó al top Tom Jones, o *Dos hombres y un destino*. Empiezo hablando de Bucharach precisamente porque Tyner ha dedicado su último trabajo a la música de este prolífico compositor. Asaltar la obra de Bucharach es una empresa caprichosa y por lo pronto arriesgada. Parece en un primer momento que la música, de fuerte disposición melódica, poco menos que deja a Tyner en un segundo plano obligándole a exponer los temas con acordes y dejando poco espacio a las improvisaciones de la mano derecha. Tras una escucha más atenta da la sensación de que lo que Tyner pretende es respetar la naturaleza de esta música mostrándose económico donde otros serían vanidosos. En muchos momentos la solución parece haber sido separar los arreglos para cuerdas de las improvisaciones del trío, pues Clayton en sus arreglos bebe más de lo sinfónico que del jazz y deja poco hueco al alarde modal de Tyner. No es éste pues uno de los mejores trabajos de Tyner al estar demasiado supeditado al antojo del repertorio y aunque su escucha es sosegada no da muestras de la realidad, que es que ahora Tyner pasa por uno de sus mejores momentos interpretativos.

A. Cifuentes



Dusko Goykovich:

Balkan Blue

En A Night In Skopje: Dusko Goykovich (tp, flisc), Gianni Basso (st), Peter Michelich (p), Martin Gjakonovski (b), Kruno Levatic (bat).

Skopje, octubre de 1994.

En Balkan Blue: Dusko Goykovich (tp, flisc), sección rítmica y Orquesta Filarmónica de la radio de Hannover, dirigida por Palle Mikkelborg.

Hannover, noviembre de 1992.

Enja ENJ-9320 (2 CD's)

(Harmonia Mundi)

☆☆☆

Goykovich pertenece al género de artistas de los que no han de esperarse conmociones aunque su presencia será siempre gratificante. Este doble CD de evanescente presentación gráfica incluye dos obras de diferente factura. La primera, *A Night In Skopje*, reproduce una actuación de su quinteto europeo en un club de la ciudad del título. La música transcurre con equilibrio entre *standards*, composiciones del líder y un par de baladas debidas al veterano Gianni Basso, saxofonista del grupo, cuya presencia es un aliciente para la audición del disco: Basso es un viejo y sólido *partner* de Goykovich y pertenece a la raza de saxofonistas puros, desatentos a cualquier tentación espectacular; tiene un gran sonido y un léxico convincente. En cuanto al líder; a quien ya lo conoce sólo cabe advertir que es el mismo pero mejor; quien no lo conozca se encontrará con un trompetista sensible, vigoroso y dueño de un sonido americano que ya advirtieran personas como Gillespie y Davis. La segunda pieza del *set* es una suite giratoria sobre los temas que indica en el título *Balkan Blue*. Trompeta, ritmo y fondo orquestal no logran darle al todo la majestuosidad que seguramente pretendía su autor. No obstante lo anterior se trata de una obra curiosa aunque un poco monótona donde en los momentos de invención del trompetista se eleva la temperatura.

C. Sampayo



Katia Labèque:

Little Girl Blue

Katia Labèque, Herbie Hancock, Marielle Labèque, Gonzalo Rubalcaba, Joe Zawinul, Chick Corea, Michel Camilo (p) 1997

Dreyfus FDM 36186-2

(Nuevos Medios)

☆☆1/2

Las hermanas Labèque son los intérpretes bien conocidos y respetados en el mundo de la música clásica, especializadas en el difícil arte del dúo de pianos. Desde hace tiempo Katia muestra una afinidad hacia el jazz que la ha llevado a experimentar con el género, aunque siempre de forma muy prudente. Prudente es la decisión de sentarse junto a improvisadores más avezados que ella (a juzgar por el cartel, la chica tiene poder de persuasión) y mantener la fórmula del dúo, para la que tantos recursos suma. El disco no carece de encantos, pese a lo cual tampoco es más que una demostración de intenciones y virtuosismo, atractiva y a ratos algo martilleante. Cuando se escucha a la hora apropiada, sin esperar jazz trascendente, tiene bastante gracia.

J. García



Joe Sample:

Sample This

Warner Bros 9362-46572-2.

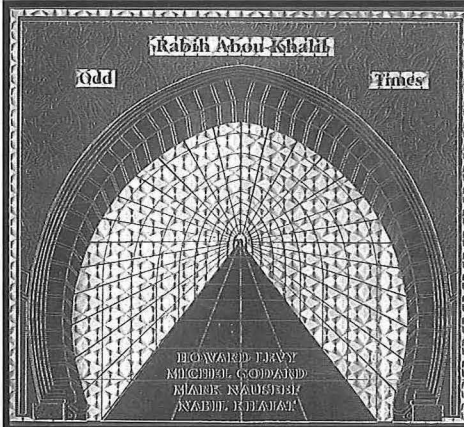
(WEA)

☆☆

El rey del *easy listening* restaurando alguno de sus viejos éxitos. Un trabajo en el que ha contado con la inestimable colaboración de George Duke, otro que tal baila. En fin, nada nuevo y, en general, nada de nada. Salvo el simpático detalle final de versionar a Jelly Roll Morton, *Shreveport Stomps*, en piano solo, todo alude a lo consabido. *Hits de Crusaders* con un nuevo lavado de cara (*Soul Shadows* y *Street Life*), una versión vocal con Dianne Reeves de *I'm Coming Back Again*, y sobre todo temas de los discos de Sample con un tratamiento algo más acústico, pero igualmente insípidos.

F. Caballero

enja



RABIHI ABOU-KHALIL
Odd Times

Poeta del laúd, Rabihi hace de este instrumento lo que Piazzolla hizo del acordeón -liberalizarlo de sus raíces tradicionales y galvanizarlo con el dinamismo del siglo XX.

ENJC 9330-2

OTROS TÍTULOS DISPONIBLES:

MMP 170886-2 BETWEEN DUSK AND DAWN

ENJC 7053-L BLUE CAMEL

MMP 170889-2 BUKRA

ENJC 7083-2 TARAB

MMP 170890-2 ROOTS & SPRINGS

ENJC 8078-2 THE SULTAN'S PICNIC

ENJC 6090-2 AL-JADIDA

ENJC 9059-2 ARABIAN WALTZ

RENAUD
GARCIA-FONS
Oriental Bass

Influenciado no sólo por el jazz y la música clásica, sino también por las tradiciones orientales, africanas y españolas, García-Fons, llega a la cúspide con esta excelente grabación.

Un viaje desde la India hasta Andalucía, atravesando el Mediterráneo de norte a sur.



ENJC 9334-2

TAMBIEN DISPONIBLE:
ENJC 9057-2 ALBOREA

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)

Joe Pass:

In Hamburg

Joe Pass (g), Walter Norris (p), Jiggs Whigham (tb), Wolfgang Schlüter (vib), con la NDR Bigband y la Radio Philharmonie de Hannover.

Abril 1990 y febrero 1992.

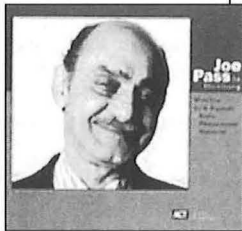
ACT 9100 2.

(Karonte)

☆☆1/2

Joe Pass rodeado de violines y trompetas en un álbum *post-mortem* que poco o nada aporta a su, ya de por sí, abultada discografía. La estética teutona, blanquecina y algo mecanicista, de la Norddeutscher Rundfunk, más que potenciar, inspirar o matizar los trazos guitarrísticos de Pass, los dificulta. Arreglos ampulosos, tipo Las Vegas, arpas cursilonas, contrastes instrumentales mal empastados, en un tono general frío. Nótese como, cuando Herb Geller se hace cargo del invento (*Love For Sale*), el swing parece rebrotar de la nada. Y todo ello a pesar del presunto responsable del disco, que hace gala en todo momento de un buen estado de forma, y aún mejor disposición, como queriendo dejar claro que por él no iba a quedar la cosa. Sirvan como ejemplo las profusas introducciones de *Indian Summer* y *Waltz For Django*. Pass se bastaba, se sobra él solo: la orquesta era su guitarra.

F. Caballero



Jim Hall:

Textures

Jim Hall (g), con diversas formaciones.

Nueva York, septiembre 1996.

Telark, CD-83402.

(Joytel)

☆☆☆☆

El maestro de maestros en gran forma. Tras sendos trabajos monotemáticos, dedicatorios y duetos, respectivamente, llega ahora el turno de su faceta creadora, en el sentido literal del término. Erase una vez un compositor llamado James Stanley Hall. Tan refinado en los atriles como ante las cuerdas; tan propenso a dejarse seducir por las *blue notes* como por melodías folclóricas del este europeo o tropicales, y siempre decantado hacia formas y texturas de su otro gran amor: la música clásica. Una vez más resulta inevitable hablar de terceras corrientes, aún a costa de ser algo inexactos. Así lo sugieren la disposición de los vientos en numerosos pasajes, o la de las cuerdas en temas como *Quadrologue* y *Passacaglia*, nombre éste último de ineludibles connotaciones barrocas, aunque más influido en realidad por compositores ingleses del último siglo: Britten, Vaughan Williams o Frederick Delius. Cada uno de los siete temas que componen el CD posee una personalidad diferenciada, con notables contrastes, tanto en las formaciones -que poco tienen que ver entre sí-, como en los solistas (Joe Lovano, Marcus Rojas, Claudio Roditi, Jim Pugh, Derek DiCenzo), o el tratamiento guitarrístico, que pasa del tradicional sonido electroacústico al puramente acústico, en tres cortes, o incluso a la modificación tímbrica (*flanger*) en *Fanfare*. Hombre de matices, poseedor de un estilo y una entonación extremadamente pulidos, Hall sigue mejorando con los años. *Textures* viene a ser la firma con rúbrica de un perfeccionista convicto y confeso.

F. Caballero



André Previn:

Jazz At The Musikverein

André Previn (p), Mundell Lowe

(g), Ray Brown (b).

Viena, junio de 1995

Verve 537 704-2

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆

En este disco en directo André Previn ejecuta el jazz que a él le gusta tocar desde los años 50. Su talento y versatilidad al piano le permiten ejecutarlo de modo diferente cuando hace jazz y cuando compone música contemporánea o hace arreglos para películas.

Dominando siempre los matices y estilos diferentes, en todo momento deja traslucir su condición de músico europeo emigrado a los Estados Unidos.

La capacidad improvisadora y el sitio luciente que le brinda a Lowe y Brown, hacen de este disco un trabajo serio que, pudiendo parecer reincidente con viejos estilos y dado el repertorio elegido, Previn lo sostiene desde un modo auténtico y en varios momentos, como en *I'm Gonna Sit Tight Down...* y *Captain Bill*, agradable.

Esta palabra, aparentemente vacía, podría definir el jazz que hace Previn desde sus manos de innegable educación centroeuropea. Quienes disfruten con la faceta jazzística de Previn lograrán aquí reencontrarse con su música y con sus palabras en una lengua que nos recuerda sus orígenes, a los cuales él siempre retorna sin haberse ido del todo.

O. Scopa

Guy Davis:

Call Down The Thunder

Guy Davis (g,voc), Richie Morales

(bat), Harvie Swartz (b), Abdul

Wali Muhammad (g), Genovis

Albright (tecl) + invitados.

Nueva York, mayo 1996.

Red House CD89.

☆☆☆☆

Guy Davis, con una guitarra acústica de 12 cuerdas y profusión de efectos *slade*, nos transporta a un blues hondamente enraizado en la tradición rural, muy lejos de la efec-tista parafernalia a la que nos tienen acostumbrados los bluesmen de la llamada escuela de Chicago. La presencia del armonista Jimmy Recchio-ne, muy próximo a Sonny Terry, colabora para crear ese ambiente tan *lown down*, tan puro y tan directo. Un soplo de aire fresco.

N. Ménsua

◆Reedición

Grant Green:

The Complete Quartets With Sonny Clark

Grant Green (g), Sonny Clark (p), Sam Jones (b), Art Blakey o Louis Hayes (bat).

Nueva Jersey, diciembre 1961 y enero 1962.

Blue Note 8571942 (2 CD's)

☆☆☆☆

Grant Green:

I Want To Hold Your Hand

Grant Green (g), Hank Mobley (st), Larry Young (org), Elvin Jones (bat).

Nueva Jersey, marzo 1965.

Blue Note 8599622

☆☆1/2

(Emi-Odeón)

Grant Green fue sometido a excedentes de producción durante su larga estancia en Blue Note. Bajo su nombre se puede encontrar de todo, incluyendo discos que ojalá no hubiesen visto la luz nunca. Aunque, paradójicamente, algunas sesiones, que no fueron editadas en su momento, luego se han revelado como documentos clave de su talento. Y me refiero en concreto a discos como *Nigeria*, *Golden's Corner* y *Oleo*, editados en 1979 y 1980, los dos últimos sólo en Japón, tres *elepés* que, con el refuerzo de dos tomas alternativas y una versión de *Nancy (With The Laughing Face)*, rescatados de la integral Mosaic, forman el doble CD que abre este comentario.

En él encontramos un Green químicamente puro, adscrito a los más firmes postulados posbop, y dando muestras de un rigor estilístico que los años se encargarían de ir disipando. Asentado en un timbre más agudo de lo que posteriormente sería habitual, su vinculación a Charlie Christian se hace patente en cascadas de *single notes* que tienden tanto a la lógica armónica como al sentido rítmico. La ausencia generalizada de acordes, marca de la casa, da idea de hasta qué punto se quería desligar al instrumento del rol comparsivo que durante décadas limitó su uso al mero acompañamiento. Además de Green está, por supuesto, Sonny Clark, otro improvisador fértil y expresivo, fuertemente impregnado en el lenguaje bop y con la misma predisposición natural para el blues. La química entre ambos queda patente en la dos horas largas que recoge esta integral. Temas ligados a los grupos de Miles y Rollins, alguna incursión modal, un par de baladas incunables como *Moon River* y *My Favorite Things*, y, por supuesto, funk, destacando una incendiaria versión de *It Ain't Necessarily So* con un Art Blakey desbocado.

Poco hay que resaltar de la otra sesión, buena sin más, con más oficio que inspiración. El repertorio, me temo, no consiguió motivar a un *all stars*, a priori, imponente.

F. Caballero

◆Reedición

George Benson:

Talkin' Verve

Verve 553 780-2.

(PolyGram Ibérica)

☆☆

Por si a estas alturas alguien no conoce a George Benson, ahí va este recopilatorio con material hartamente diverso, que ilustra lo mejor y parte de lo peor (hay mucho donde escoger) que el guitarrista cantante grabó a finales de los años 60. En lo malo se agradece que no haya más, pero resulta casi delictivo amputar la histórica sesión junto a Hancock, Carter y Cobham, e incluir solamente un tema del concierto en Atlanta (*The Boss*) junto a Jimmy Smith. Además, todo este material ya fue suficientemente divulgado en vinilo. El malo, claro, porque las grabaciones con *el increíble* siguen en la nevera.

F. Caballero

Deluxe Edition

Albert Collins
Alligator 5601
☆☆☆

Lonnie Brooks
Alligator 5602
☆☆☆

Little Charlie And The
Nightcats
Alligator 5603
☆☆☆

Kenny Neal
Alligator 5604
☆☆☆
(Discmedi)

El sello Alligator es uno de los
E más prestigiosos editores de
blues de los Estados Unidos.
Estos discos recogen una selec-
ción de algunos de sus mejores
autores en ediciones cuidadísi-
mas y donde cada autor posee
títulos de varios de sus discos.
A pesar de eso no son sólo
compilaciones publicitarias, si-
no cuidadas selecciones que
posibilitan escuchar -genérica-
mente- el abanico de los soni-
dos que estos bluesmen han
generado a lo largo de su obra,
permitiéndonos, además, po-
der encontrar las diferencias
que existen entre los estilos de
los distintos intérpretes.

La excelente selección de
Albert Collins incluye *Melt
Down*, uno de sus más excitan-
tes blues, donde su guitarra se
lanza en fraseos poderosos.
Al escuchar a Lonnie Brooks
pueden percibirse una vez más
sus proximidades con el
rhythm & blues a través de su
inspirado blues con el sello
funk. Asimismo su voz sigue
siendo una de las que portan
mayor caudal dramático y ur-
bano (Chicago), sobre todo
cuando la acompaña con el
característico sonido de su
Gibson SG.
Kenny Neal, habitualmente co-
nocido como el embajador del
Baton Rouge, prototipo del
sonido blues de Louisiana, con
un blues mucho más apoyado
en los vientos y en la sección
rítmica, es conocido por sus
explosivos shows en directo.
El sonido casi burlón de Little
Charlie and The Nightcats qui-
zá sea el reflejo de la relación
existente entre su swing cuasi
jazzístico, que de la mano del
R&B se ubica en medio del so-
nido del blues de Chicago.
Parece una broma con pala-
bras, pero simplemente es una
pequeña síntesis -como las que
realizo en esta crónica- del soni-
do que caracteriza a esta inspi-
rada banda que, primeramen-

te y en definitiva, toca blues.
Si bien las selecciones realizadas
son excelentes, el hecho de con-
siderarlas "sólo buenas" radica
en que son fragmentarias con
respecto a las extensas obras de
los autores editados en el sello.
De todos modos los cuatro dis-
cos son recomendables.

O. Scopa



Tom Varner:

Martial Heartache

Tom Varner (corno), Ed Jackson
(sa), Ellery Eskelin (st), Drew Gress
(b), Tom Rainey (bat) + Pete
McCann (g), Dominique Eade
(voc).
Nueva Jersey, marzo de 1996
Soul Note 121286 2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆

Un disco con un título como
Martial Heartache suena
inevitablemente a Shorty
Rogers. Su contenido, con ce-

rebrales partes escritas alter-
nando con viscerales episodios
solistas, sus composiciones
multiseccionales, un amplio
abanico estilístico, el prepon-
derante papel del contrabajo
como guía de la acción y un
excepcional manejo de voces,
tiene el aire de familia del Jazz
Workshop. Hace unos años el
cornista Tom Varner publicaba
un disco neto y (a estos oídos)
uno de los discos más fasci-
nantes de la década: *The
Mystery Of Compassion* (Soul
Note). *Martial Heartache* tiene
muchas de sus virtudes en el
terreno compositivo -quizás lo
más interesante de Varner- y
solista -un Ed Jackson sencilla-
mente impresionante-. Pero
también algunos de sus vicios,
como la tendencia de Varner a
hacer discos demasiado largos
para su propio bien; algo que
también afecta a las grabacio-
nes de su sensacional pero po-
co conocido East Down Septet
para el sello Hep. El riesgo, no
sorteado esta vez, es la conse-
cución de un álbum un tanto
seco y a veces reiterativo a pe-
sar de sus numerosos aciertos
-Keep It Up, Martial Affir-
mation, Issac Has A Vision o
Eva Etc- que lo llenan de inte-
rés.

A. Gómez Aparicio

◆Reedición

Ray Brown:

Something For Lester
Contemporary OJCCD-412
(Nuevos Medios)
☆☆☆

Uno de los primeros ejem-
plos del Ray Brown post
Oscar Peterson. Inmaculadas
versiones de *standards* expues-
tas en esa especie de esperan-
to jazzístico que no es ningún
estilo en particular y que abar-
ca a todos, en las que prima el
buen gusto y la pericia insul-
tante de los músicos cubre una
irritante factura acomodaticia
ajena a cualquier mínimo aso-
mo de riesgo. Tampoco se en-
tiende por qué ni quién tuvo la
idea de reunir este trío interge-
neracional en el que dos van
por un lado y la batería de
Elvin Jones suena como un
pulpo en un garaje. Si un trío
se define por algún tipo de ar-
monía entre sus componentes,
este es de los más desequili-
brados que se han reunido
nunca. Cosa aparte son los
blues, de los que hay dos en el
disco, terreno apto para que
pianista y contrabajista (Elvin,
como siempre, es otra cosa)
pierdan sus complejos.

J. M. García Martínez

CALIDAD + TECNOLOGIA =

N2K

ENCODED
MUSIC.

PROXIMOS LANZAMIENTOS

98



J. BUTLER



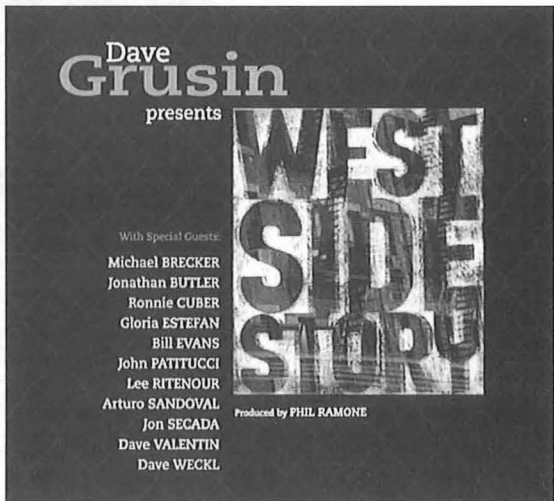
T.S. MONK



S. SALVATORE



J. CORYELL



DAVE GRUSIN PRESENTA
WEST SIDE STORY
(40 Aniversario del famoso
musical de Broadway)
Con:
BILL EVANS
LEE RITENOUR
MICHAEL BRECKER
JOHN PATITUCCI
ARTURO SANDOVAL
DAVE VALENTIN
DAVE WECKL
Con las voces de:
GLORIA ESTEFAN
JON SECADA
JONATHAN BUTLER
Producido por:
PHIL RAMONE

EL CATALOGO DEL 98

DISTRIBUCION EN EXCLUSIVA PARA ESPAÑA

INDIGO
RECORDS

para mayor información, llama al 466 70 16

◆Reedición

Blue Mitchell:

Big 6

Blue Mitchell (tp), Curtis Fuller (tb), Johnny Griffin (st), Wynton Kelly (p), Wilbur Ware (b), Philly Joe Jones (bat).

Nueva York, julio de 1958

Riverside 12-273

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Quizá hasta en los silencios, en busca de la continuidad del registro melódico, se note la característica -tal vez permanente- del músico fascinado por el blues que exploró Mitchell. Inclusive en las disimilitudes tímbricas, como en *Brother Ball* de este disco, pueda advertirse una tendencia al "descuido" del antiguo músico de blues.

Armonías simples y una casi permanente melancolía -de la cual lo rescatan las entradas de Johnny Griffin y Curtis Fuller sumada la intensa vigilancia rítmica de Philly Joe Jones- no le hacen perder precisión, aunque ésta no esté en la dirección de los grandes trompetistas de su época y que, a diferencia de él, fueron líderes natos de las bandas que formaron.

Sin embargo sorprende cómo en esos descensos practicados

por Mitchell, no recurre generalmente a las notas más bajas, como si fuera implícito el pedido de la aparición de un instrumento que relanzara la banda. Bello disco. Sorpresivo por momentos, dado que las presencias de Mitchell dan una dirección sin época a la banda.

O. Scopa

Phil Woods & The Festival Orchestra:

Celebration!

Phil Woods (sa), Brian Lynch (tp), Bill Charlap (p), Steve Gilmore (b), Bill Goodwin (bat) + la Festival Orchestra.

Saylorsburg, enero de 1997

Concord 4770-2

(Joytel)

☆☆☆☆1/2

Además de porque cada año que pasa toca mejor y con más entusiasmo, Phil Woods sigue siendo noticia casi permanente. En este caso, por ser su primera oportunidad de dirigir una big band propia en una grabación discográfica, a pesar de la larga vocación y experiencia del saxofonista en el campo de la escritura: baste recordar su aprendizaje junto a Ernie Wilkins, Quincy Jones o Melba Liston en la orquesta de Gillespie, o aquel delicioso álbum en noneto que se llamó *The Rights Of Swing* y que sigue siendo una de sus obras más logradas hasta el presente. Evidentemente satisfecho por la oportunidad, Woods aporta a la impecable profesionalidad de esta big band que lleva más de 20 años activa en Pennsylvania unos arreglos estupendos, repletos de swing y

un omnipresente sentido del humor expresado sobre todo en todo un arsenal de citas que harán las delicias de los aficionados más juguetones. Para los degustadores del contundente sonido de una buena orquesta de jazz, éste será sin duda uno de sus discos del año y, en todo caso, un trabajo recomendable para cualquier oído sensible a la buena música.

M. Benso

Remembering Dinah:

A Salute To Dinah Washington

Distintas formaciones detalladas en libreto.

1993, 1994, 1995, 1996.

Hot Records.

(Antar)

☆☆☆☆

Interesante recopilación extraída de varios festivales recientes donde la música gira alrededor de esa gran vocalista impregnada de blues que fue Dinah Washington y con el atractivo incluido de oír a veteranos ilustres como Benny Golson, Jimmy Cobb o Keter Betts, que grabaron y acompañaron en los años 50 a la cantante de Alabama. Las versiones de algunos temas interpretados por Dinah de forma definitiva, como *Evil Gal Blues*, *What A Difference A Day Made* o *Bye Bye Blues*, se recrean con acierto a través de dos voces del mismo influjo pero distintos matices textuales y registros: Jan Harrington, de voz oscura y robusta, y Lilly Thornton, que posee un canto más nasal que Jan y un timbre resplandeciente. Salpicados

entre los temas vocales aparecen varios instrumentales de gran fuerza a cargo de un quinteto liderado por Nat Adderley (que también canta en *Willow Weep For Me*) y un ejercicio de estilo por parte del bajista Keter Betts, que interpreta en solitario un tema propio: *Olé*. Aunque la guinda del disco está en *I Thought About You*, donde el saxo inquietante y lírico de Arthur Blythe realiza un exquisito tallado melódico en bello contraste con la voz de Harrington.

Lo que imposibilita un mejor resultado final tiene que ver con los ingenieros de sonido, ya que los temas que corren a cargo de Erch Gotze y Wolfgang Götz contienen graves deficiencias y, en algún caso, llega a molestar su audición: bajo y batería excesivamente altos, vientos que suenan como si estuvieran tocando en el hall de entrada con sordina incluida, etc. Una pena.

F. Bezos

Blythe/Eyges/Ditmas:

Synergy

Arthur Blythe (sa), David Eyges (chelo), Bruce Ditmas (bat).

Nueva York, julio de 1996.

In + Out Records, IOR 77033-2.

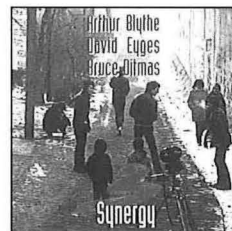
(Antar)

☆☆☆☆

Haciendo honor a su título (sinergia: acción concertada de varios órganos para realizar una función), he aquí un disco de improvisación pura -bueno, suponiendo que a estas alturas quede algo puro en este mundo-. Sin apenas nada escrito y fiándolo casi todo a la

inspiración del momento, el trío Blythe/Eyges/Ditmas revitaliza la siempre retadora fórmula de saxo con rítmica reducida a su mínima expresión. Con un matiz, claro, el contrabajo ha cedido su puesto al chelo, levemente amplificado, creo. Ello supone una ampliación de horizontes rítmicos. El resultante queda entre el bajo y la guitarra, entre los riffs propios de esta última y las *walking lines* de acompañamiento, a groso modo. El *punch* que de ello se deriva parece estimular sobremediana a Blythe, improvisador formado en el Rhythm And Blues, al que nunca sentaron bien los planteamientos cerebrales ni los gorjeos verborreicos de otros correligionarios posfree. El vibrato le delata; la suya es otra escuela. Que necesita de baterías como Bruce Ditmas, pro-teico -en los dos sentidos del término-, creativo, polirrítmico, pero con el feeling y la dosis de recursos que requieren planteamientos *a priori* más básicos. El blues, el funk, el gospel,..., estando sin estar dan todo el mordiente a esta aventura hecha disco. El jazz sigue vivo. El sentido catártico del jazz no murió con Mingus.

F. Caballero



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 ☐

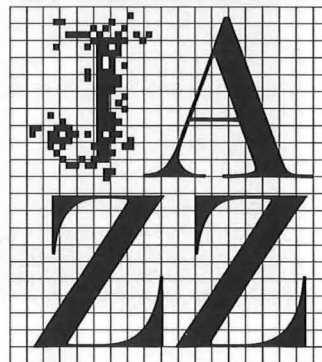
Nombre.....

Dirección.....

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

Remitir a: Cuadernos de Jazz. Hortaleza, 75, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. (91) 308 03 02 - Fax (91) 308 05 99 - e-mail: cdejazz@interlink.es

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1998