

discos

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

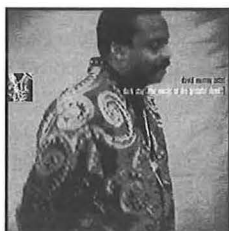
José Luis Gutiérrez Trío: *Núcleo*

José Luis Gutiérrez (saxos), Baldo Martínez (b), Nirankar Khalsa (bat, perc).
Madrid, diciembre de 1997.
Fresh Sound New Talent FSNT 039
(Actual Records)
☆☆☆☆

Lo que tiene este disco es el descaro con que toca J. L. Gutiérrez el saxofón. Su perspectiva del jazz es la de una apuesta decidida por el corazón sobre la cabeza, con la negritud por seña estilística, aún siendo de Valladolid. No hay en él, en su música, paños calientes, ni muro de contención que retenga los excesos de lo que brota sin control, porque así ha de ser. De hecho, no se lleva el oyente de *Núcleo* sensación de retrospectiva alguna, aunque tampoco aporte novedad en lo formal. Su contenido obedece al discurrir de una corriente que bebe de Coltrane (vía George Adams-Dave Murray), avanza hacia Ornette Coleman -en composiciones como *Ancha es Castilla-* y desemboca, ¿podría ser de otro modo?, en Sonny Rollins entendiendo que se habla del Rollins más combativo, el héroe del lado salvaje en tantos *St. Thomas* que todos tenemos grabados en la memoria. Quiere decirse que *Núcleo* es un disco insólito, aquí, y en China.

Baldo y Nirankar le acompañan, seguramente, porque no hay nadie que hubiera podido hacer lo que ellos hacen: un pulso firme, convincente, denso y rico, el sostén idóneo para las desbocadas incursiones estratosféricas del pucelano. Compositor de circunstancia, otra cosa son los títulos de sus composiciones, José Luis no le tiene miedo a emplearse a fondo, contra la opinión presumible de los guardianes del buen gusto que censurarán por ello su vibrato algo tendencioso o esa tendencia al registro agudo *no musical*. Se pierde en la voluptuosidad del calypso y se mueve con soltura y donaire muy negristico en el blues. Hay ironía, calor y vigor, las dos cosas (a esto contribuye la grabación en vivo, en el estudio), apreciables dosis de locura por su partenaire, que le sitúan desde ya a la cabeza del jazzismo patrio. También tiene sus defectos: un sonido algo delgado, sobre todo en proporción a sus pretensiones como solista, aunque aquí habría que distinguir sus prestaciones al soprano, alto y tenor, una tendencia, no acusada, al lugar común en los desarrollos. La misma concepción global de su música adolece de un cierto mimetismo con respecto a sus modelos, demasiado obvios. Mas no le importe todo esto al lector. Primero, porque *Núcleo* contiene un jazz de primera categoría, impenable según y cuando; y, segundo, porque este disco ha entrado desde ya a formar parte de la historia del jazz en España. Que, como dijo el otro, existe, y músicos como Gutiérrez aseguran su futuro.

José M^a García Martínez



David Murray Octet: *Dark Star (The Music Of Grateful Dead)*

David Murray (st, cl-b), James Spaulding (sa, fl), Hugh Ragin, James Zoller, Omar Kabir (tp), Craig Harris (tb), Robert Irving III (org, p, sint), Fred Hopkins (b), Renzell Merritt (bat), Bob Weir (g).
Astor Place. TCD 4002
(Enfasis Records)
☆☆☆

David Murray ha encontrado campo abonado en el repertorio de Grateful Dead, el grupo que hizo una religión de la improvisación sin ataduras sin por ello dejar de practicar el genuino sonido del rock & roll y el rhythm & blues. El saxofonista explora su veta libertaria con el consentimiento explícito de Bob Weir, superviviente de Grateful Dead, que con su presencia en uno de los temas acredita esta producción valiente y vivificante, aunque también irregular. Resulta irritante, por ejemplo, que el disco comience precisamente con el corte más ramplón: una versión inocua y reiterativa de *Shakedown Street*. Menos mal que de inmediato sube el tono con un astuto arreglo de *Samson And Delilah*, alzado por la trompeta retozona de Hugh Ragin y el órgano burbujeante de Robert Irving III y sustentado sobre un dinámico colchón de Nueva Orleans de la batería de Renzell Merritt. *Estimated Prophet* tiene colores oscuros para que el tenor de Murray se explaye con toda la libertad de su vibrato grueso y de sus fluidos de sobreagudo. *Dark Star*, como en el original de los Grateful, comienza como un magma iconoclasta que poco a poco se va aclarando melódicamente: es un trabajo de atmósferas que van tomando cuerpo gradualmente para que al final el clarinete bajo de Murray se haga dueño glorioso del paisaje. *China Doll* es lo más parecido a la balada de la escuela Webster-Hawkins que tanto gusta el saxofonista de alterar. Con la ayuda del trombón de Craig Harris y del saxo alto de James Spaulding, el rhythm & blues de *One More Saturday Night* se abre al funk descarado, con ajetreados riffs que redoblan el tiempo, antes de que el dúo de guitarra acústica de Bob Weir y el tenor de Murray relajen el clima en una intimidad de cámara. No es un disco perfecto, pero sí ofrece razones sobradas para que el legado de los ausentes resucite agradecido.

Manuel I. Ferrand

Reedición

Tony Fruscella:

Tony Fruscella

Tony Fruscella (tp), Allen Eager (st), Bill Triglia (p), Bill Anthony (b), Junior Bradley (bat) + Danny Bank (sb), Chauncey Welsh (tb), en dos temas.
Nueva York, abril de 1955
Atlantic 8122- 75354-2
(Dro East-West)

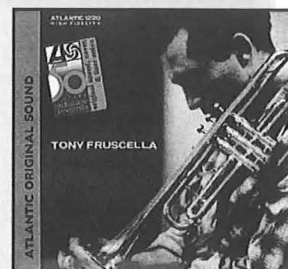
★★★★★

La estrella de Tony Fruscella, fue tan fugaz y furtiva, que pocos pudieron advertir su brillo. Esos privilegiados, ¿habrían podido salvarlo del olvido? Es una pregunta sin respuesta. Fruscella es un caso emblemático de autodestrucción, un ejemplo tan acabado de esa forma de narcisismo extremo que es el autodesprecio, que Lester Young, Chet Baker y Art Pepper, en comparación con su vida, tuvieron existencias satisfactorias e impregnadas de algún tipo de bienestar y salud. Aunque los trazos vitales son pocos, son a la vez tan dramáticos y contundentes que no tienen lugar en una reseña sobre su música. Éste es el único disco "oficial" a su nombre que Fruscella grabó en toda su carrera: tenía entonces 28 años; murió a los 42 sin haber dejado de sí más nuevas pistas que alguna grabación de aficionado. ¿Cómo era su música? Un jazz genéricamente moderno no muy diferente del que podían estar haciendo Chet Baker, Jack Sheldon o Stu Williamson, por mencionar a tres jazzistas con los que Fruscella tuvo algún parentesco estilístico. Su modo de hacer música, reposado e intenso, se basaba en el absoluto control del sonido y la modulación, y cuando escribo *absoluto* no estoy usando el adjetivo con ligereza. Como Baker, Fruscella se movía dentro del registro medio y medio bajo del instrumento, provocando variaciones de volumen muy sutiles, combinadas con el encadenamiento de notas. Todo esto daba como resultado esa sensación de intimidad que coloca al oyente sensible siempre al borde de una ruptura, de una caída libre. La impresión es que el discurso puede fracturarse o, simplemente, interrumpirse, pero esto no ocurre. Por otro lado, el *ataque* de cada nota no ligada parece provenir no de unos labios sino de un pensamiento; el "tu" "tu" "tu" (golpe de lengua) en el que insisten los profesores de trompeta, no está aquí presente y, sin embargo, cada nota tiene la contundencia de un latigazo (o una caricia). Dentro de cada solo de Fruscella hay una lógica interna que, creo, está en las notas mismas, fuera de toda significación extramusical. Se le puede colocar melancolía, o ironía, o desazón, pero se trata solamente de música en estado puro. Ignoramos si el artista que fue rechazó otras oportunidades o si, simplemente no las tuvo; lo cierto es que con su desaparición el jazz perdió a uno de sus superlativos. Para esta sesión contó Fruscella con la colaboración de dos grandes músicos. Por un lado el enigmático Bill Triglia (véase Charles Mingus *Tijuana Moods*), de quien se llegó a decir que era el mismísimo Bill Evans con seudónimo (no sé bien por qué); por el otro Allen Eager, uno de los grandes -sino definitivamente el mejor- saxofonista tenor de la corta estación del bebop. Eager supo, como nadie antes, sintetizar la sonoridad y flexibilidad de Lester Young con la energía de Charlie Parker. Tadd Dameron tuvo a bien advertirlo antes que otros y allí quedaron unas grabaciones que lo atestiguan.

Este disco, rápidamente descatalogado, fue reeditado una vez en forma de LP por la compañía MMG de Tokio a principios de los años noventa, dentro de la serie Atlantic 1200-1300, y tuvo una distribución muy limitada. Esta reedición en CD representa la ocasión, para la mayoría de los aficionados, de tomar contacto con un caso único e irreplicable y, por lo tanto, también conlleva la frustración a que nos somete la falta de posterioridad.

Carlos Sampayo

(1) Un complemento imprescindible es la selección *Tony's Blues*, Cool&Blue CD 107



Wolfgang Muthspiel:

Work In Progress 89-98

Wolfgang Muthspiel (g) con diversas formaciones detalladas en libreto.

1989 a 1998

EmArcy 558 185-2

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆

Russell Malone:

Sweet Georgia Peach

Russell Malone (g), Kenny Barron

(p), Ron Carter (b), Lewis Nash

(bat), Steve Kroon (perc).

Nueva York, febrero de 1998

Impulse! IMP 12822

(Universal Music)

☆☆☆

He aquí dos discos que representan, a su vez, las dos tendencias posibles en la guitarra de jazz. Por un lado, la fidelidad al sonido de siempre (instrumento de caja, sin procesar en su conexión al amplificador) y por otro, la guitarra de cuerpo sólido (o semisólido), interceptada antes de su fase final por diversas alternativas de modificación sonora, a gusto del consumidor: *chorus*, *delay*, *phaser*, *flanger*, octavador, saturaciones, etc. A menudo, la segunda opción iba unida a un planteamiento más roquero (jazz/rock, sin entrar en la tradición, repertorio estándar, etc.), pero desde la llegada de los Metheny, Scofield y compañía, nada ha vuelto a ser lo mismo.

Wolfgang Muthspiel representa, ejemplarmente, a ese segundo grupo y a otra de las tendencias que en él se dan, como es el empleo alternativo de la/s guitarra/s acústica/s. Nunca ha sido una primera fila y, aunque (como pone de manifiesto este CD recopilatorio) los años le han hecho madurar, suele caer con excesiva facilidad bajo la influencia de otros guitarristas: Scofield, Frisell y, sobre todo, Mike Stern. Por contra, es hábil para adaptarse a cualquier contexto y muestra una saludable inquietud en la elección de sus acompañantes: George Garzone, Larry Grenadier, Marc Johnson, Paul Motian... Como atractivo adicional, se incluyen tres cortes inéditos. Dos junto a Frank Rothkamm (sampler, filtros y programaciones) y un dueto junto al eternamente infravalorado Mick Goodrick.

El tercer CD como líder de Russell Malone lo muestra en una notable variedad temática: baladas, temas pop hábilmente reconvertidos a la estética jazzística, funk al viejo estilo, un dúo junto a Kenny Barron sobre un inusual moti-

vo monkiano, dos ejecuciones en solitario y una pieza de Carter con altas dosis de swing. En ningún momento ejerce de guitarrista rítmico (algo que sí prodiga junto a Diana Krall), pero su estilo de mano abierta (influencia lejana del country - Chet Atkins, ver *CdJ* nº36-) y su instinto melódico, entre otras virtudes remarcables, justifican sobradamente la escucha.

Francesc Caballero

Kenny Werner Trio:

A Delicate Balance

Kenny Werner (p), Dave Holland

(b), Jack DeJohnette (bat)

Nueva York, junio de 1997

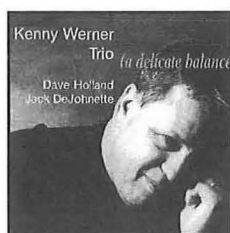
BMG/RCA Victor 143215 16942

(BMG Music)

☆☆☆1/2

Kenny Werner se ha ganado un lugar especial como pianista para pianistas. La imprevisibilidad de sus líneas y giros, la inteligente manera en que sintetiza influencias huyendo de lo trillado o las intrincadas estructuras con las que dota a sus temas han hecho de este individualista a ultranza un músico de planteamientos que siempre despiertan un cierto interés, llamémosle, intelectual. Werner se sabe en posesión de una amplia batería de recursos técnicos y formales que le hacen salir indemne de estrecheces que otros ni contemplarían. Por ello no es difícil detectar un cierto resabio en piezas que no duda en cargar de ideas y material que impiden que el tema respire (aquí ocurre en el apabullante *Ivoronics*) y que, en su búsqueda del *tour de force* cerebral, parecen estar llevados más por el ingenio que por la imaginación. Cuando el pianista modera esta tendencia, sirve música vital e intachable, como en una sostenida versión de *Worksong* o en la conversación abierta a sus ilustres acompañantes en *Trio Intimation*. *A Delicate Balance* subraya aún más las capacidades de Werner en una obra que se quiere mayor, plena de ideas y saber hacer pero pagada de sí misma y de corto alcance emocional.

Angel Gómez Aparicio



Conrad Herwig:

The Latin Side Of John Coltrane

Coltrane

Conrad Herwig (tb, dir.musical), Brian Lynch, Alex Sippiagin, Mike Ponella, Ray Vega (tp), Dave Valentin (fl), Ronnie Cuber, Gary Smulyan (sb), Danilo Pérez, Eddie Palmieri, Edward Simon, Richie Beirach (p), John Benitez, Andy Gonzalez (b), Adam Cruz (bat), José Clausell, Richie Flores, Milton Cardona (perc)

Nueva York, marzo de 1996

Astor Place TCD 4003

(Enfasis Records)

☆☆☆1/2

The Bronx Horns:

Silver In The Bronx

Mitch Frohman (st, fl, líder), Ray

Vega (tp, flisc), Bobby Porcelli (sa),

Oscar Hernandez (p), Bernie Mino-

so (b), Johnny Rodríguez,

Jimmy Delgado, Wilson "Chem-

bo" Corniel (perc), Jose Madera

(director, perc), Yolanda Duke

(voc)

Nueva York, mayo a noviembre de

1997

Timeless CD SJP445

(Antar)

☆☆☆

Estos dos discos tienen un idéntico punto de partida, que es realizar un acercamiento desde la óptica del latin jazz al acervo de dos primeros espada del jazz de la segunda mitad del siglo: John Coltrane, en el primero de los discos, y Horace Silver, en el otro. En ambos casos la elección de la figura revisada no es nada gratuita, pues más allá de la distancia que hay (en bastantes aspectos insalvable) entre Coltrane y Silver, los dos fueron artistas que a su manera estuvieron cerca de una idea de la música como aglutinadora de esencias y pensamientos que la trascendían: la espiritualidad, una inmersión en el patrimonio musical y cultural afroamericano, y un hondo respeto por las tradiciones jazzísticas entonces vigentes, y en las que ambos se habían formado. Y menciono estas ideas porque también parecen estar detrás de las intenciones de los discos de Conrad Herwig y de The Silver Bronx. En el primero de ellos encontramos doce clásicos coltraneanos (de composición y repertorio), en los que, en conjunto, cabe destacar lo bien que aprovechan la estructura modal de algunos originales para inscribirla perfectamente en los preceptos del latin jazz. Cortes como *A Love Supreme* o *The Drum Thing*, los dos pertenecientes al período inmediatamente anterior a *Ascension*, suenan

de un modo sorprendente. Tal vez por ello echo en falta, sin menoscabo de lo contenido, que se hubieran atrevido con algún tema de la época free, como por ejemplo *Selflessness* (hubiera sido curiosa en una lectura latina). A pesar de que Herwig apunta en una nota de la carpeta que Coltrane es el auténtico y total protagonista, lo cierto es que tanto él como el resto de los músicos le rinden un homenaje más que digno y lleno de sentimiento, algo que le hubiera gustado mucho al saxofonista. En cuanto al segundo CD, hay que decir que el resultado parece acercarse más a lo que cabría esperar en un disco de sus características, es decir, una interpretación más fuerte, densa, en algún momento incluso pesada, y urbana de la música de Silver. El sesgo latino dado resulta mucho más alegre y previsible aquí que en el disco de Herwig (que es más elaborado e introspectivo), algo a lo que a buen seguro contribuyen también las especiales características de temas como *Home Cookin'* (una versión rabiosamente contagiosa y muy divertida), el medio tiempo *Peace* (con una atmósfera casi de bolero), el ritmo chulesco de *Qué pasa*, o el infeccioso groove de *Filthy McNasty*.

Germán Lázaro

Ernie Watts:

Classic Moods

Ernie Watts (st), Mulgrew Miller

(p), George Mraz (b), Jimmy

Cobb (bat).

Nueva York, diciembre de 1997.

JVC 9041 2

(Enfasis Records)

☆☆☆1/2

Impecable disco de Ernie Watts. La diferencia con el anterior, igualmente para JVC, es posiblemente la rítmica, aquí con Miller, que es un pianista que sabe acompañar standards y Jimmy Cobb que sigue utilizando el cimbalo con la misma gracia que lo hacía 37 años atrás en *So What*, cuando su vibración parecía cubrir con un excitante manto a Miles en uno de sus mejores solos de siempre. Watts es, como Brecker, un libro abierto del saxofón pero tiene a su favor una sensibilidad para las baladas, un sentido dramático en definitiva, del que carece aquel. A Watts se le ve pasear con placer por *Lush Life* o *It Never Entered My Mind* en donde, curiosamente, nos recuerda enormemente a Dexter.

Vicente Ménsua

Bryan Lee:

Live At The Old Absinthe

Bar...Friday Night

Bryan Lee (g, voc), Al Arthur (b),

"Cadillac" Pete Rahn (arm), Victor

Spancowski (bat), Mark Adams

(org), John Banks (p) + invitados:

James Cotton (arm), Frank Marino

(g), Kenny Wayne Shepherd (g).

Nueva Orleans, febrero de 1997.

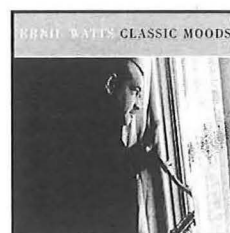
Blues Beacon BLU-1029 2

(Harmonia Mundi)

☆☆☆

Viernes noche. Bryan Lee pone en marcha los engranajes de la maquinaria de su banda en el The Old Absinthe House Bar de Nueva Orleans. Algunos músicos se unen al evento y saltan al escenario: James Cotton, que deja solo una muestra en pequeños y escasos retazos de su talento en *Ain't Doing Too Bad* y *Five Long Years*, Frank Marino, un guitarrista de corte duro que realiza sus solos en los registros más agudos del instrumento, frontizos con el heavy metal, y Kenny Wayne Shepherd, un sorprendente y jovencísimo guitarrista de Louisiana de apenas veinte años -aunque con trece ya andaba tocando-, que se nutre de forma directa de Albert King, y de las fuentes mas recientes que manan de Stevie Ray Vaughan y Robert Cry, y tiene ya a su nombre cosas tan interesantes como *Trouble Is* o *Ledbetter Heights*. De figura imensa y paternal, Bryan Lee canta como un ogro bonachón y sin ánimo de asustar, con una voz algo pastosa, cruda, con la que declama dentro del rockin' blues; mientras en las cuerdas sus notas son alargadas y con vibrato, en las que se aprecia una clara influencia de uno de los reyes del blues: B.B. King. A pesar de algunos altibajos (un estridente *Going Down*, por ejemplo) la grabación transcurre en una atmósfera de energía creciente y la elección como tema final de *Rock My Baby*, donde las guitarras presentes en el encuentro se enfrascan en un duelo alrededor de la lentitud, es todo un acierto.

Fernando Bezos



Toots Thielemans:

Chez Toots

Toots Thielemans (arm) con distintas formaciones. Solistas destacados: Oscar Castro-Neves, Diana Krall, Philip Catherine, Dianne Reeves, Shirley Horn...

París/Hollywood, 1997

Private Music 01005 82160 2 (BMG Music)

☆☆☆

Música para sumergirse en las bohemias calles de París. El veterano armonista nos deleita con un paseo fascinante de la mano de un instrumento que recuerda mucho a otro asociado a los aromas franceses: el acordeón. Una excelente obra donde Thielemans ha sabido mezclar con acierto, y desde distintas aristas, composiciones, músicos y voces; unas voces necesarias para declamar las intrigas del amor y recreadas por un plantel de lujo: Diana Krall, Chip, Johnny Mathis, Dianne Reeves y Shirley Horn.

Thielemans se sumerge en un repertorio sin fisuras y atractivo que gira alrededor de una música incorporada a nuestras sensaciones: *La Vie En Rose*, de Edith Piaf, *Valse No. 2*, de Satie, *Ne Me Quitte Pas* de Jacques Brel, *Les Moulins De Mon Couer* de Michel Legrand y *Adagio Assai From Concerto For Piano And Orchestra In G Major* de Maurice Ravel, entre otros.

Aunque la mayor parte del disco transcurre en estudio, los temas de apertura y cierre -*Sous Le Ciel De Paris* y *Moulin Rouge*- están grabados en directo en el Hollywood Savoy Café, con una formación que incluye a dos músicos de probado genio e ingenio como el guitarrista Oscar Castro-Neves y al acordeonista Marcel Azzola, y que llevan el genuino sello identificativo del Thielemans más inspirado: emoción y diversión.

("...así habían empezado a andar por un París fabuloso, dejándose llevar por los signos de la noche..." Rayuela, J. Cortázar)

F. Bezos



Shirley Horn:

I Remember Miles

Shirley Horn (p, voc), Roy Hargrove (tp), Buck Hill (st), Toots Thielemans (arm), Charles Ables, Ron Carter (b), Al Foster, Steve Williams (bat)

Nueva York, 1998

Verve 557 199 2

(PolyGram Ibérica)

★★★★★

Hay algún músico de jazz en activo que, como esta cantante, persevere una y otra vez en la misma fórmula y acompañantes sin dar síntomas de agotamiento? Puede que sólo Keith Jarrett. La diferencia entre ambos estriba en que Jarrett se embarcó en el proyecto de los standards cuando ya era una estrella, mientras que a Horn no se le ha hecho demasiado caso hasta hace poco, y ello gracias en buena parte a la colaboración de Miles Davis en uno de sus discos. Sea como fuere, Shirley Horn continúa puliendo con infinita paciencia su manera de entender el jazz vocal. Ese estilo despojado, de palabra y de acompañamiento, se ha convertido en una referencia insoslayable del canto posterior a las heroínas de la era moderna. Horn desprecia los manierismos que justamente otros y otras hacen pasar por estilo, y tal vez por eso no ha ganado adeptos con facilidad. Por el mismo motivo no pueda dejar sucesoras; también porque en ella piano y voz forman un conjunto inseparable, y como pianista es uno de los genios desconocidos del fin de siglo.

Lo que Horn hace en esta nueva entrega es avanzar un paso más en el arte del *torch song*, es decir, la canción triste, que Billie Holiday convirtiera en arte mayor. Hay momentos de contundencia, como *I Got Plenty Of Nothin'*, incluso un *My Man's Gone Now* de corte funky, con dos bajos y dos baterías. Mrs. Horn siempre se ha pirrado por el blues, eso no es novedad. Pero luego encontramos baladas forzadas hasta el límite de la disolución, como *My Funny Valentine*, *This Hotel* (piano y voz únicamente) o *Blue In Green*, a la que incorpora una sola línea de texto: "Honey, from a horn so sweet". Las apariciones de los solistas invitados están limitadas y justificadas. Hill y Thielemans son viejos conocidos; Hargrove, en el papel de Miles -sordina Harmon incluída- da un bello ejemplo de lirismo. Los momentos escalofriantes redimirían por sí solos media docena de discos.

Jorge García



The Paul deLay Band:

Nice And Strong

Paul deLay (voc, arm), Peter Dammann (g), Dan Fincher (st), Mike Klobas (bat, perc), John Mazzocco (b), Louis Pain (org)

Portland, 1997

Evidence ECD 26091-2

(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆1/2

Gran banda, gran álbum. El canadiense Paul deLay, su inseparable guitarrista Peter Dammann y los arriba citados parecen decididos a hacer saltar por los aires ese viejo tópico de que el blues es cosa de negros. Durante mucho tiempo sin duda fue así, pero en las últimas décadas, cada día más, hablar de blues blanco ya no es sinónimo de blues-rock necesariamente. En muchos casos incluso la tortilla se ha vuelto tan del otro lado que son los músicos blancos los más fieros guardianes de las esencias.

Pero, en fin, a lo que vamos. La experiencia carcelaria (41 meses en la prisión de Oregón por tráfico y consumo de co- cáina) parece haberle sentado bien a nuestro hombre, que ha entrado en un período de lucidez admirable. Si algo no le falta a este disco (su tercera entrega en Evidence) es inspiración. Justo lo que no suele abundar en un género tan restringido como éste. Unos márgenes que parecen cobrar nueva amplitud en once temas llenos de variedad y matices, y en un estilo de armónica cada día más inmerso en la expresión diatónica. En este sentido, deLay está en el mismo barco que Sugar Blue, Rod Piazza o William Clarke, entre otros, ampliando el lenguaje de la armónica y acercándolo en cierta manera al saxofón y a una concepción más jazzística.

F. Caballero

Mingus Big Band:

¡Que viva Mingus!

Solistas: John Stubblefield, David Sanchez (st), Chris Potter (sa), Ronnie Cuber (sb), Randy Brecker (tp), Ku-umba Frank Lacy (tb, voc), David Kikowski (p), John Benitez (b), entre otros.

Nueva York, septiembre de 1997

Dreyfus Jazz FDM 36593-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆

Este disco es una excelente demostración del carácter evanescente del espíritu del jazz. Supongo que si Charles Mingus hubiera sido sólo un gran compositor y no el gran, irascible y desmedido contrabajista que desarrolló y grabó su obra al frente de algunas de las formaciones de jazz más innovadoras, entonces *¡Que viva Mingus!* hubiese sido un buen título para un CD con todas las cualidades para ser considerado como una pequeña obra maestra. Lo que pasa es que Mingus no está en vía de extinción; está perfectamente vivo. Precisamente porque era el artista total que era - un creador que transformaba todo, incluso su propia obra, al tocarlo - sus partituras tienen un valor muy relativo. No discuto la belleza y demás virtudes en los nuevos arreglos de gente tan talentosa como Michael Mossman, Hilton Ruiz y Chico O'Farrill, y no les niego a los estupendos solistas - entre los que destacan David Sanchez, Chris Potter, Frank Lacy, David Kikowski, Ronnie Cuber y Randy Brecker - el derecho de ofrecer sus interpretaciones de *Tijuana Moods* y *Cumbia & Jazz Fusion*. Lo que digo es que ni hace falta resucitar a Mingus, ni sorprende que a esta joven, superalfabetizada generación de músicos se les haya evaporado tanto del espíritu mingusiano - cáustico, virulento y apasionado - en el proceso de lectura y transcripción. La química entre Charles Mingus, Jimmy Knepper, Shafi Hadi, Clarence Shaw y Dannie Richmond no tiene fórmula escrita. Su música es *folk forms*: de tradición oral como todo arte que quiere seguir respirando.

Peter Wessel



Greg Bandy:

Lightning In A Bottle

Greg Bandy (bat, voc), Gary Bartz (sa, ss, voc), Olu Dara (cor, armónica, voc), Donald Smith (p, voc), Alex Blake (b, voc).

Nueva York, 1997.

Big Ox BOP 9701

(Cuadernos de Jazz)

☆☆☆

Greg Bandy es un personaje extraño que se presenta (en público) con atuendos caprichosos. Pero también es, sobre todo, un baterista de primera línea. ¿De qué música? Digamos que de matriz jazzística, pero quizá él dijera que simplemente de música negra. Debiéramos creerle, él la presenta como un "relámpago en la botella", figura retórica no carente de sugestión. El contenido de su disco es deliberado, o sea, está planificado para crear cierto desconcierto a la vez que adhesión: seduce quizá porque su eclecticismo no es centrífugo. El disco se escucha sin sobresaltos ni problemas, más bien con placer; para dar el paso de obra simplemente buena a muy buena, hubiera necesitado de una mayor "universalidad", pero es demasiado pedirle a un bromista sentimental como Bandy. En poco menos de una hora se distribuyen diez temas que van desde el blues desgarrado dentro de un orden, hasta el pos bop más abierto (la parte más interesante del CD), pasando por cierto ruralismo sonoro de impreciso origen (pido disculpas por los calificativos). El todo está muy equilibrado y la presencia de solistas de talla como Gary Bartz, el excepcional Olu Dara (uno de los grandes trompetistas del jazz) y el descubrimiento de un pianista, Donald Smith, heredero furioso de Don Pullen (lo cual garantiza mucha furia) contribuyen al interés. En las notas de cubierta, el productor Cliff Edmonds Jr. hace profesión de fe de los sonidos "crudos" en "esta época de música computerizada y *overdubbing*", y afirma que en el sello Bix Ox seguirán trabajando en esta línea de incorruptibilidad.

C. Sampayo

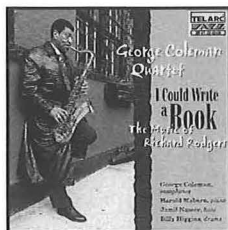


Joe Maneri - Mat Maneri: *Blessed*

Joe Maneri (sa, st, cl, p),
Mat Maneri (violines, viola).
Winterthur, octubre 1997.
ECM 557 365-2.
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

Nacer por segunda vez, en este caso a la notoriedad musical, es algo que ha sucedido pocas veces -no olvidemos el aspecto eminentemente comercial de la problemática musical, donde la cosmética y la alta costura tienen un imperio leonino: el Pulitzer de Marsalis. En un ambiente enraizado, la publicación de *Blessed*, un disco que sólo vende la inquebrantable devoción de los Maneri, padre -Joe- e hijo -Mat a una manera de entender la improvisación diametralmente opuesta a aquella operación-complejo-tinglado. En pocos meses se han puesto en circulación varios ejemplos de la labor de los Maneri junto a otros interesantes intérpretes, así *Three Men Walking* (ECM) e *In Full Cry* (ECM) y varios más. La nueva faceta que asoma con las doce improvisaciones del presente disco es la del diálogo íntimo en un lenguaje atonal y politonal. La tradición que alimenta su línea de interpretación es bien servida aunque en formas inesperadas. Las condiciones idóneas de grabación y ejecución permiten un rosario de piezas que aciertan a fundir el espíritu sin compromisos de la música free con la tradición camerística europea. Excelentes duos y solos, duros si se quiere, pero densos y dirigidos. Mat es un violinista que ha crecido y mejorado bajo la tutela de su padre. Amantes de Braxton y/o Ardit, adelante.

Edward Fuente



Red Holloway: *In The Red*

"Red" Holloway (st, sa), Norman Simmons (p), Peter Washington (b), Kenny Washington (bat)
Nueva York, noviembre 1997
High Note HCD 7022
(Karonte)
☆☆1/2

George Coleman Quartet:

I Could Write A Book: The Music Of Richard Rodgers

George Coleman (st, sa, ss), Harold Mabern (p), Jamil Nasser (b), Billy Higgins (bat)
Nueva York, enero 1998
Telarc CD-83439
(Antar)
☆☆☆☆

Bob Rockwell:

After Hour

Bob Rockwell (saxos), Billy Peterson (b), Kenny Horst (bat), David Hazeltine, Bobby Peterson (p)
Mineápolis, 1985 y 1987
Go Jazz 6029 2
(Enfasis Records)
☆☆1/2

La primera vez que escuché en una grabación a Red Holloway, y que conocí su existencia, fue en un disco en cuya portada sonreían abrazados dos simpáticos individuos con sus respectivos saxos. El otro saxofonista era Sonny Stitt. Recuerdo la impresión que me causó nada más pincharlo: los temas se desarrollaban como auténticas persecuciones de dos exaltados. No me costó identificarlos por la tendencia de uno de ellos a impregnar de blues todas sus notas. Éste era Red Holloway. Descubrí que este saxofonista es, como lo era Stitt, una mecha encendida cuando se enfrenta a otro saxofonista. No es lo que pasa aquí, y las influencias de Gene Ammons y Johnny Griffin no son suficientes para levantar un disco que parece grabado de una improvisada sesión en un local. Temas como *The Chase* (qué es una persecución sin un compañero) o el manoseado *Watermelon Man*, no ayudan al resultado. George Coleman dedica su último trabajo a uno de los más importantes hacedores de standards: Richard Rodgers. Fabuloso baladista con el soprano, no tanto con el alto, George Coleman hace una bonita revisión de sus composiciones favoritas. Harold Mabern saca los temas de su envoltorio original con sus solos, dándoles un toque Tyner. A Rockwell, originario de Mineápolis y afinado en Copenhague, le conocemos de sus discos en

SteepleChase. Este trabajo, por su fecha, es anterior a aquéllos. Grabado en after hour como indica su título, entre las dos y las cinco de la madrugada y cargado de standards, su escucha me cansa tanto como si estuviésemos asistiendo a la grabación en tan vespertinas horas. Con el saxo se aparta de cualquier melodía primando la búsqueda aleatoria de emoción. He de reconocer que en un *blindfold test* nunca adivinaría quién es este saxofonista de entre los cientos a los que se parece.

Alejandro Cifuentes

◆Reedición

Bill Evans:

Trio 64

Bill Evans (p), Gary Peacock (b), Paul Motian (bat)
Nueva York, diciembre de 1963
Verve 539 058-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

Uno de los más conocidos discos de Bill Evans en Verve, capaz de resistir una política editorial que lo lanza al mercado repetidamente con sólo cambiarle el traje de paseo, como viene siendo común en las compañías con extenso e histórico catálogo. Servidumbres de la fama. Servidumbres del formato: 16 temas, el doble que el elepé original, incluyendo tomas falsas e *interruptus*. ¿Para cuando todo Bill Evans en un CD del tamaño de una lenteja?

Lo que más me gusta de este disco sale del contrabajo de Gary Peacock, que suena siempre espontáneo, a diferencia de Bill Evans, demasiado parecido a sí mismo; como si, empeñado en contradecir a Borges, no quisiera llevarse nunca la contraria. Quizás por este prejuicio mío, prefiero un Bill Evans más acompañado (o acompañante), como el de *The Interplay Sessions*, con Freddie Hubbard o Zoot Sims más Jim Hall y el resto de la sección rítmica, o lo grabado diez meses después de esta sesión, también para Verve, con Stan Getz, por no citar referencias si no mayores sí más conocidas.

Pero mi prejuicio no llega tan lejos como para negar los encantos y las virtudes de este pianista y, principalmente, según mi amigo antes citado, este trío. Es una gozada oírles en *For Heaven's Sake*, arriesgada aventura para cualquier músico y para cualquier oyente que conozca la conmovedora interpretación que Billie Holiday

hizo en *Lady In Satin*. Posiblemente, muchos de ustedes conozcan sobradamente este *Trio 64*, al que los recientes añadidos sólo añaden de interés un tema inédito: *My Heart Stood Still*, pero, si les gusta Bill Evans, este disco les colmará plenamente.

José F. Troyano

◆Reedición

Mose Allison:

Autumn Song

Mose Allison (p, voc), Addison Farmer (b), Ronnie Free (bat).
Nueva York, febrero de 1959.
Prestige/OJCCD 894-2.
☆☆☆☆

Creek Bank

Mose Allison (p, tp, voc), Addison Farmer (b), Nick Stabulas (bat 1-10), Ronnie Free (bat 11-20).
Nueva York, enero y agosto de 1958.
Prestige/OJCCD 24055-2.
☆☆☆☆

(Nuevos Medios)

Estos dos CD's, originalmente tres LP's: *Young Man Mose*, *Creek Bank* y *Autumn Song*, son un buen trocito del pastel Prestige, sello para el que Mose Allison grabó entre 1957-59 sus primeras entregas como líder. Todavía el Allison pianista primaba sobre el Allison cantautor, y, aunque en muchos escritos se pondera *Back Country Suite*, su debú en el sello, sobre el resto, el propio intérprete manifestó décadas después su preferencia por los discos en trío con Addison Farmer y Ron Free, y en especial por la *Canción de Otoño*, álbum que por desgracia se ha reeditado tal cual, sin tomas alternativas.

Salvo un tema a la trompeta, el contenido es bastante homogéneo, separando obviamente versiones y motivos propios, y, sobre todo, la faceta instrumental de la vocal, en la que siempre tuvimos a dos Allison por el precio de uno. Más bopper y pianístico que en sus años de descubrimiento pop, su ambigüedad blues/col es pura delicia, sabiendo dar el toque personal, pero diferenciado, a piezas de Parker y Ellington (recurrente en toda su carrera), Willie Dixon, Ray Noble... Dueño de esa visión global que hoy tanto se reivindica, este nativo del Misisipi ha sabido entender como pocos el significado de todo eso que es o rodea al jazz. He aquí algunas pruebas.

F. Caballero

Nicholas Payton:

Payton's Place

Nicholas Payton (tp), Tim Warfield (st), Anthony Wonsey (p), Reuben Rogers (b), Adonis Rose (bat) + Wynton Marsalis y Roy Hargrove (tp), Joshua Redman (st).
Nueva York, septiembre de 1997, enero de 1998.
Verve 557 327-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

El de Nicholas Payton comienza a ser un caso, en el sentido de "argumento de discución" que, jurídicamente, suele atribuirse a ese término. Conocedor de la entera historia de la trompeta en el jazz, es capaz de recorrerla en una sola improvisación, sin mostrarse disperso ni superficial; así, da una sensación de presencia colectiva que muy pocos jazzmen tienen. Recuérdese, a modo de ejemplo, cómo *hace* de Roy Eldridge en las sesiones destinadas a la banda sonora de la película *Kansas City* de Robert Altman. Allí llega a ser Eldridge sin dejar de ser él mismo. De alguien con tal capacidad de síntesis -que sólo puede definirse como cultural- deben esperarse hazañas reveladoras. Por ahora, sólo guardián de la pureza, su modelo devuelve esperanzas disco tras disco. Payton es tan buen trompetista que hasta Wynton Marsalis reconoce su superioridad (material e inmaterial); el difunto Doc Cheatham -que grabó un disco con él- decía que era el mejor trompetista que había oído desde que conoció a Louis Armstrong (se refería al Armstrong de los años veinte). Dados estos antecedentes y expectativas, cada disco nuevo a nombre del joven Nicholas nos pone frente a otra postergación del esperado salto hacia las zonas de riesgo que, por talento e inteligencia, le están naturalmente destinadas. Payton sitúa su música en áreas de expresión pura, pero sujetas a pautas canónicas, como si quisiera indicar que tiene toda la vida por delante (y la tiene). ¿Ocurrirá alguna vez? ¿Saldrá su gran talento de la niñez conservadora que lo crie con plácida comodidad? Esperemos que sí; mientras tanto nos toca disfrutar este



espléndido disco de "hard bop fin de siglo", sin más sorpresas que las que Nicholas Payton siempre da: él mismo. Su "padrino" Wynton Marsalis y Roy Hargrove, invitados en tres temas, agregan peso específico al nuevo reinado del instrumento con que el jazz nació. Y nos hacen pensar, curiosamente, más en Armstrong, Henry Allen y Roy Eldridge que en Dizzy, Miles y Kenny Dorman.

C. Sampayo

◆ Reedición

Al Casey:

Jumpin' With Al

Al Casey (g), Jay Mc Shann, Milt Buckner (p), Roland Lobligeois (b), Paul Gunther, Michael Silva (bat). Arnett Cobb (st).

Burdeos y París, julio y agosto de 1973.

The Definitive Black & Blue Sessions BB 873.2 ND 215.

(Karonte)

☆☆☆

Comienzos de los años setenta, un puñado de veteranos que habían forjado su reputación jazzística algún tiempo atrás fueron (casi) rescatados del olvido gracias a su participación en festivales franceses de jazz (también frecuentaron el de San Sebastián, en esa época todavía bajo la tutela de su verdadero inspirador, el bordelés Pierre Lafont). Gracias al sello Black & Blue, estas idas y venidas propiciaron algunas grabaciones, de excelente factura técnica, con formatos y músicos diversos. Una parte de estos jazzmen americanos se reúne en el disco objeto de esta reseña alrededor del guitarrista Al Casey, que cuenta en su currículum el haber permanecido 10 años junto a Fats Waller y el figurar entre los Esquire All Stars. Como resulta previsible, la contagiosa vitalidad intermedia en vivo por estos intérpretes queda amortiguada en el disco, que no consigue transmitir las complicidades gestadas entre los músicos y los espectadores, y que condujeron en su momento a algunos recitales memorables. ¿Cómo percibir, por ejemplo y en este caso concreto, la imaginativa coreografía trazada por el bailarín de claqué Jimmy Slide, una especie lamentablemente extinguida del mejor jazz-espectáculo? Ahora deberemos conformarnos con el swing relajado y amigable que destilan temas como *Just You, Just Me*.

José Luis Salinas

Jim Hall:

By Arrangement

Jim Hall (g), Scott Colley (b), Terry Clarke (bat), Tom Harrell (flis), Joe Lovano (cl, ss), Pat Metheny (g), Greg Osby (sa), The New York Voices + secciones de metales y cuerdas.

Nueva York, 1998

Telarc CD-83436

(Antar)

☆☆☆1/2

◆ Reedición

Jim Hall:

Where Would I Be?

Jim Hall (g), Benny Aronov (p), Malcolm Cecil (b), Aírto Moreira (bat, perc).

Nueva York, julio de 1971

Milestone/OJCCD 649-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆

Lo último de Jim Hall y una reedición de principios de los 70. Dos excelentes muestras para valorar a un músico que siempre ha vivido en permanente estado de evolución. Baste con mencionar sus alianzas musicales junto a Chico Hamilton, Jimmy Giuffrè, Gerry Mulligan, Sonny Rollins, Bill Evans, Paul Desmond, etc. Una evolución que se hace patente desde el propio timbre instrumental: algo tosco en los años 50 y extremadamente depurado en los últimos tiempos, tan levemente amplificado como para no perder ni un ápice de su esencia acústica.

Ejemplo de ello es *By Arrangement*, postrero eslabón en la prolífica serie de discos que Hall está registrando para la editora Telarc. Un proyecto que en su génesis pretendía ser un compendio de baladas standard pero que el propio devenir inquieto de Hall fue guiando hacia derroteros más amplios. De nuevo su predisposición a trabajar con secciones de metales y de cuerdas le ha llevado a extralimitarse en las funciones de guitarrista, descubriéndose una faceta que, a tenor de los excelentes resultados conseguidos, ha permanecido demasiado tiempo semiculta. Y digo semi porque ya en *Textures* (1997) la faceta de compositor se compaginaba con la de arre-

glita. Escuchen el singular tratamiento que reciben temas como *Django*, *Whisper Not*, *Waltz For Debby* o *Ruby My Dear* y, por favor, no caigan en el error de cuestionarse si es jazz o música de cámara. La imaginación, pulcra y creativa, de este joven arreglista no entendería de tales razonamientos. El disco recoge, además, el primer cara a cara formal entre Hall y su sucesor natural (ambos en estricto formato acústico), prometiendo próximos y más extensos encuentros. Sólo un pero: The New York Voices. ¿No había nada mejor disponible?

Por cierto, aquellos que aún no vean claro el paso contiguo Hall/Metheny, deben oír sin falta el segundo disco. Influencias brasileñas, atmósferas delicadas, toques intimistas, ciertos tratamientos rítmicos y melódicos, entre otras evidencias, dejan poco lugar a la duda.

F. Caballero

Erik Truffaz:

The Dawn

Blue Note 493916 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆

The Dawn es el segundo disco que cae en mis manos de este trompetista francés. El primero me sirvió de indicación del estilo de Truffaz: trompetista davisiano. Aquel disco me recordaba precisamente al que Miles grabó en Francia para la banda sonora de *Ascensor para el cadalso*. En ambos se añade resonancia a la trompeta en la grabación. La compañía de los músicos, encabezados por Patrick Muller al piano, ya convenía en el primero y ahora son los mismos. Pero la vena davisiana ha estado demasiado explotada en los últimos tiempos como para que, apoyándose en ella, un músico no diga nada nuevo. Como si Truffaz hubiese leído mi mente, vuelve con los mismos músicos y con la adición, de un vocalista de rap con el que pretende añadir algo desigual a su música. Supuestamente modernidad: el rap, los precipitados ritmos *jungle* (nada que ver con Ellington), teclados Fender... Del primer disco conserva en los temas la lenta cadencia donde construir ensoñadoramente. El riesgo está en el cambio, pero los resultados no son del todo halagüeños.

A. Cifuentes



MICHEL PORTAL DOCKINGS



LBLC 6604

Michel Portal, clarinete bajo,
bandoneón, saxo alto
Joey Baron, batería
Steve Swallow, bajo eléctrico
Markus Stockhausen, trompeta
Bruno Chevillon, contrabajo
Bojan Zulfikarpasic, piano

ROMANO, BENITA, FERRIS, FRESU PALATINO



LBLC 6605

Aldo Romano, batería
Michel Benita, contrabajo
Glenn Ferris, trombón
Paolo Fresu, trompeta

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://www.harmoniamundi.com

harmonia mundi tiendas

harmonia mundi santander

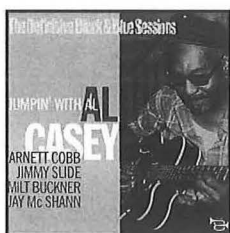
C. del Medio, 9 • 39003 Santander

Tel. / Fax: 942 22 92 04

harmonia mundi girona

C. Cort Reial, 21 • 17004 Girona

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



Geri Allen:
The Gathering
 Verve 557 614 2
 (PolyGram Ibérica)
 ☆☆☆

A pesar del interés que siempre tienen a priori los discos de esta pianista, *The Gathering* no es para nada un disco interesante. No sé si será culpa del productor (Teo Macero) o de las composiciones, que si exceptuamos algún que otro tema suenan a materia trillada, incluso dan la sensación de estar escritas, como se suele decir, "por circunstancias". Podría deberse también a que la combinación de los músicos elegidos, por otra parte muy buenos y entre los que encontramos desde el trombonista Robin Eubanks a Lenny White, pasando por el que fuera guitarra solista y líder de la banda de rock Living Color, Vernon Reid (anteriormente ya había participado en otros discos de Bill Frisell, John Zorn y Marcus Miller), no termina de cuajar. O es que aquella semana fue mala, simplemente. No lo sé, pero la cuestión es que -según mi humilde parecer- *The Gathering* es una pieza prescindible.

G. Lázaro

Prysm:
Second Rhythm
 Pierre De Bethmann (p), Christophe Wallemme (b), Benjamin Henocq (bat, perc)
 París, julio de 1997.
 Blue Note 493565 2.
 (Emi-Odeón)
 ☆☆☆

Es verdad que en España son muchos los grupos jóvenes con suficiente talento como para darse a conocer. No lo es menos que en el país vecino el número de formaciones jóvenes y capaces se multiplica en número. Es la primera vez que oigo hablar de esta formación francesa. Una pulsación nítida al piano y un estupendo equilibrio entre los tres músicos es lo que se puede rescatar ya desde el primer tema. Las composiciones, todas originales, están escritas a partes iguales por los tres componentes. Todo el disco parece un ejercicio de ponderación entre ellos. No falta elegancia (*Suspended Time*), ni resolución (*The Way*). Habrá que seguir la trayectoria de esta formación. Pero, ¿de cuántos más habría que seguir su trayectoria si pudiéramos acceder a sus discos?

A. Cifuentes

Rena Rama:
The Lost Tapes
 Lennart Åberg (st, ss), Bobo Stenson (p), Anders Jormin (b), Kenny Wheeler (tp), Billy Hart (bat)
 Estocolmo, marzo 1987
 Amigo AMCD-882
 ☆☆☆

En la estela del éxito que han cosechado el trompetista canadiense Kenny Wheeler y el pianista sueco Bobo Stenson, han surgido estas grabaciones con el grupo sueco Rena Rama, pionero en la fusión del jazz modal y las músicas populares indias y africanas en los años setenta y ochenta. Los miembros fundadores fueron - a parte de Bobo Stenson - el saxofonista Lennart Åberg, el contrabajista Palle Danielsson, y el batería Bengt Berger. En la edición del grupo que oímos en *The Lost Tapes*, Danielsson había sido sustituido por Anders Jormin y Billy Hart ocupaba la silla de la batería en lugar de Anders Kjellberg, su nuevo titular. Que música de tan alta calidad nunca haya sido transferida a vinilo y puesta a la venta - a pesar de ser grabada para ser publicada -, sólo puede explicarse por lo adelantada que estaba a su tiempo. Parece ser que las cintas, olvidadas en el sótano de Åberg, tenían demasiado eco y estaban en bastante mal estado; pero, incluso admitiendo esto ¿no se hubiera encontrado un remedio de haber sido las perspectivas económicas suficientemente alentadoras? Sea como fuere, tenemos aquí seis preciosas composiciones originales interpretadas con la inspiración y afán que acompañan a los que saben que están cultivando tierra nueva y fértil. Un disco que nos da una perspectiva interesantísima sobre unos músicos que siguen siendo actores principales en el desarrollo de la música improvisada contemporánea, y que no acusa el paso del tiempo sino que más bien ha gozado de él. ¿Podría ser que aquel sótano de Åberg fuera en realidad una bodega de vinos?

P. Wessel



♦ **Reedición**
Stan Getz & The Kenny Clarke-Francy Boland Big Band:
Change Of Scenes
 Stan Getz (st), orquesta de Clarke-Boland. Arreglos de Francy Boland
 Colonia, junio 1971
 Verve Elite 557 095-2
 (PolyGram Ibérica)
 ☆☆☆

Pese a haber grabado una cantidad considerable de discos y haberse mantenido en pie entre 1961 y 1973, esta orquesta es uno de los secretos mejor guardados del jazz europeo. Las reediciones no fueron muy generosas con ella, y su ausencia de la escena estadounidense la privaron del crédito que conceden los grandes patrones de la crítica o la producción discográfica. Dentro de su trayectoria, este disco es el último y uno de los más atípicos, porque Boland forzó su escritura, antes más convencional, hacia los límites admitidos del lenguaje y la forma orquestal. Stan Getz, que había apadrinado el proyecto de colaboración, se quedó de una pieza cuando llegó al estudio y analizó los materiales. Sin un solo comentario, se puso manos a la obra. No sé qué le irritó más, si las audacias de Boland o su visión colectivista del jazz, porque Getz no es un cómodo protagonista de estas densas páginas orquestales, sino que comparte solos con casi toda la plantilla, y a veces se ve empujado a un mano a mano con tipos aguerridos como Tony Coe (otros solistas son, por cierto, de la talla de Benny Bailey, Art Farmer, Albert Mangelsdorff, Sahib Shihab, Stan Sulzmann o Herb Geller). Boland, que recibió en el conservatorio una rigurosa formación académica, exhibe una enorme variedad de registros, atmósferas y ritmos, aunque preside el conjunto un aire desafiante. Le ayudan músicos que en una buena proporción también son multiinstrumentistas. Getz hizo lo que pudo, que es mucho, aunque de algún modo se lo meriendan sus



colegas europeos y compatriotas emigrados. Pero ello no resta interés al producto, sino más bien al contrario.

J. García

Loston Harris:
Comes Love
 N2K Encoded Music N2K-10012
 (Enfasis Records)
 ☆☆☆

Danilo Pérez:
Central Avenue
 Danilo Pérez (p), John Patitucci, John Benítez (b), Jeff Ballard, Jeff "Tain" Watts (bat), Pernell Saturnino (perc), Lucian Souza, Raúl Vital (voc).
 Nueva York, abril de 1998.
 Impulse! 12812 2
 (Universal Music)
 ☆☆☆

Existen varias razones para aproximarse a estos dos álbumes de dos jóvenes pianistas, respaldados por *majors*, y apoyados fundamentalmente sobre una base de trío clásico - que en los dos trabajos acaba por abrirse, un tanto inevitablemente, a cuartetos y con algunos temas cantados: soporte ideal para su programación en las radios especializadas. Lo más importante, quizás, sea una pregunta: ¿qué aportan estos talentos del piano al jazz de este fin de siglo? En el caso de Harris, la nueva *superstar jazz-listening* de las teclas, poco más que una agradable música de fondo. Con Harris, además, pasan dos cosas: por un lado, respeto - como con todos los músicos de taller, en su caso el de Ellis Marsalis - a su formación, habilidad y olfato para pasearse en el clasicismo sin tropezones: o sea, copian muy bien. Lo segundo que me pasa, en los cuatro temas cantados del álbum, es que no deja de sonarme a Harry Connick Jr, hasta extremos sólo explicables por el creador de la oveja Dolly... Y eso es malo. Con Danilo Pérez es otra cosa: puro brío, pasión, y ese gusto por lo monkiano aliado con *rice & beans*. Patitucci y Watts son una rítmica impecable en momentos como *Rhythm In Blue Suite*: otra aproximación panamoneña de Danilo. Pero lo más divertido del repertorio viene cuando abre la tapadera de su olla latina, repleta de ritmos inagotables. Es una pena: no debería taparla nunca y tal vez así obtendría el disco redondo que se merece.

Michel Rolland

Winard Harper:
Trap Dancer
 Winard Harper (bat), Patrick Rickman (st,perc), J.D. Allen (st,perc), George Cables (p), Eric Revis (b), Cecil Brooks III (bat,perc).
 Nueva Jersey, diciembre de 1997
 Savant SCD 2013
 (Karonte)
 ☆☆☆1/2

El mayor de los hermanos Harper presenta el segundo disco como líder cuatro años después de su debut con *Be Yourself*. Y al igual que en aquella cita, sus señas de identidad pasan por el hard bop revisitado con un aderezo personal alrededor de la música africana, y más concretamente de los sonidos árabes, donde la percusión tiene un componente místico. Batería de corte duro, pero con amortiguadores, encuentra en la balada y los tiempos lentos su mejor pulso y, cuando los temas se aceleran, realiza un excelente trabajo de contención sobre los tambores, con una ejecución limpia y llena de coloración. No en vano, sus experiencias con la excelsa Betty Carter - *Look What I Got* - y con Etta Jones - *At Last* - le encaminaron a pulir los golpes al máximo y matizar los contornos sin estridencias.

Rodeado de algunos músicos jóvenes como J.D. Allen y Patrick Rickman, la presencia más destacable ya pasa de la cincuentena y es uno de los más prestigiosos sideman del mercado: George Cables, un pianista fino en el acompañamiento gracias a unos desarrollos armónicos fluidos y brillantes que sobrevuelan el acompañamiento seco de su mano izquierda. La responsabilidad creativa corre a cargo de los miembros del grupo y todos aportan algún tema - también George Cables se lleva la palma con *Helen's Song* - entre mezclados con composiciones de Cannonball Adderley, Gary Bartz o Irving Berlin. Formación que se suma, además, a las invenciones creadas por Winard Harper (*Qamara* y *Alahu Akbar*) con instrumentos de percusión. Muy interesante, algo clásico y cuidado.

F. Bezos



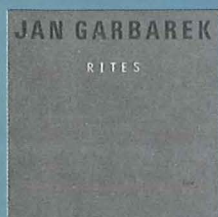
JAN GARBAREK

RITES

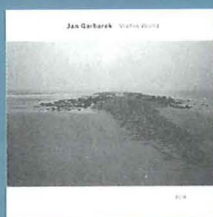
El esperado y potentísimo nuevo álbum doble de JAN GARBAREK

Jan Garbarek: saxos tenor y soprano, sintetizadores, samplers y percusión
Rainer Brüninghaus: teclados Marilyn Mazur: batería y percusión
Eberhard Weber: bajo
Bugge Wesseltoft: sintetizador, efectos electrónicos y acordeón
con el coro infantil Sølvguttene y Jansug Kakhidze cantando y dirigiendo
la Orquesta Sinfónica de Tbilisi.

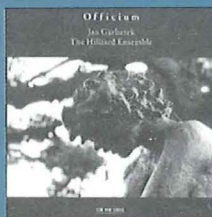
Discografía reciente de JAN GARBAREK en ECM :



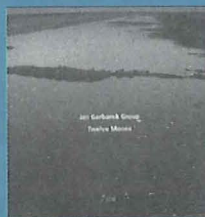
Rites
ECM 559 006-2



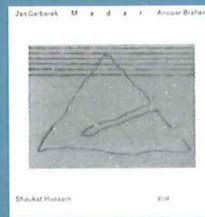
Visible World
ECM 529 086-2



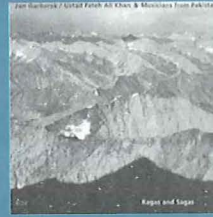
Officium
ECM 445 369-2



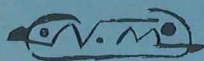
Twelve Moons
ECM 519 500-2



Madar
ECM 519 075-2



Ragas and Sagas
ECM 511 263-2

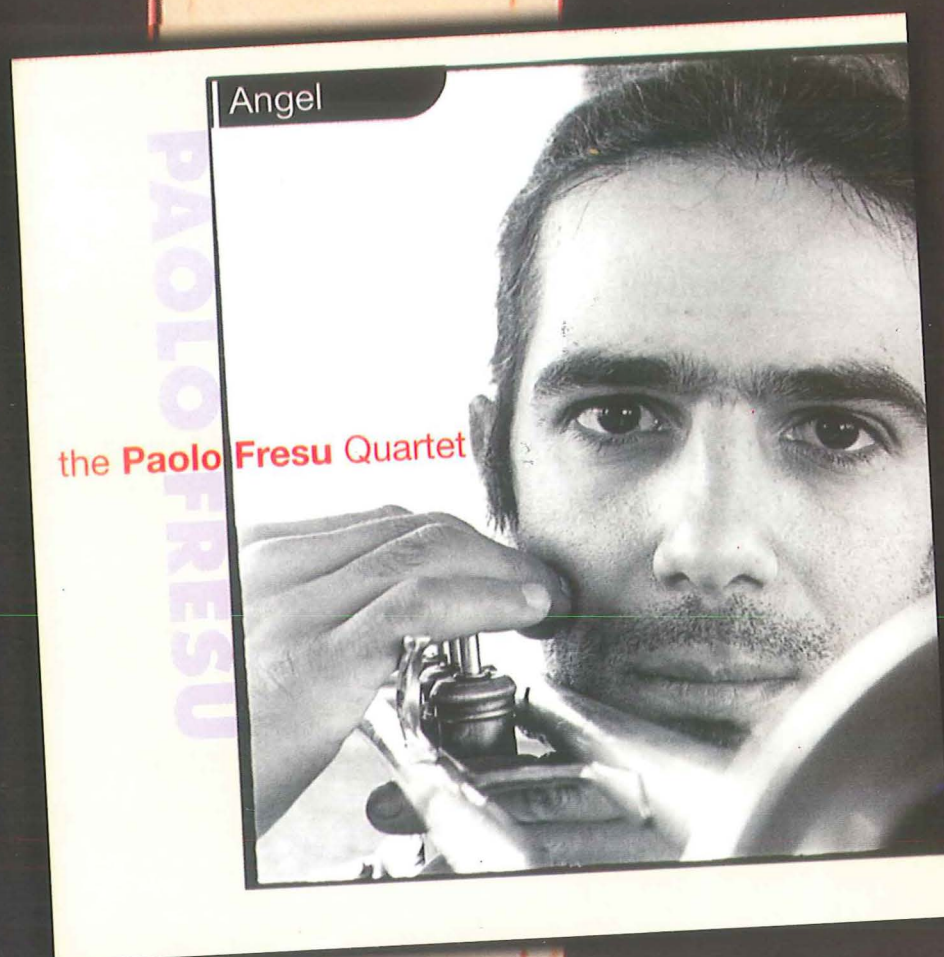


ECM

NUEVOS MEDIOS S.A. Marqués del Duero,8 28 001 Madrid Tel. 435 56 78 / 54 72 Fax 575 21 88

Angel

the Paolo Fresu Quartet



UNO DE LOS TRABAJOS
MÁS HERMOSOS
Y ORIGINALES DEL RECIENTE
JAZZ EUROPEO

◆ Reedicción

Lee Konitz:

Lee Konitz With Wame Marsh.

Lee Konitz (sa), Warne Marsh (st), Sal Mosca (p), Billy Bauer (g), Oscar Pettiford (b), Kenny Clarke (bat). Nueva York, junio de 1955
Atlantic 8122-75356-2.
(Dro East-West)

★★★★★

Motion

Lee Konitz (sa), Sonny Dallas (b), Elvin Jones, Nick Stabulas (bat)
Nueva York, agosto de 1961
Verve-Elite 557 107-2 (3 CD's)
(PolyGram Ibérica)

★★★★★

RichLee

Lee Konitz (sa), Richy Perry (st), Harold Danko (p), Jay Anderson (b), Billy Drummond (bat).
Abril de 1997.
SteepleChase SCCD 31440.
(Antar)
☆☆☆

Casi medio siglo, cuarenta y dos años exactamente, separan a la primera de las obras presentadas -nada menos que el célebre quinteto Atlantic con Marsh- de la última, una repetición de aquel, con Richy Perry en el papel de Marsh. En medio, aunque mucho más cerca del primero que del último en todos los sentidos posibles, un disco con halo de mítico que con ocasión de esta reedición ve aumentada su duración hasta casi ¡tres horas!, aunque, como explicaré más adelante, de manera truculenta.

La confluencia, que de eso precisamente se trata, de Konitz con Marsh, es un clásico como lo son las de Armstrong/Hines, Billie/Lester, o Coltrane/Jones. Es el caso de músicos que ven potenciada su creatividad gracias a la presencia del otro. El grado de simbiosis -por parte de ambos-, la comunión de ideas, la forma de representarlas, en definitiva, el esfuerzo de identificación, de ser el otro (hasta el punto de confundir sus sonoridades), es para mí de los más llamativos en la historia de esta música. Además, aquí se entremezclan las ideas de Tristano, el bop, el blues y un espíritu basiano muy característico, por otra parte, de esos años y de esos músicos. Por si no fuera suficiente, "los otros" no sólo completan el cuadro sino que lo acaban de lanzar a las estrellas (cinco). La presencia de Mosca, Bauer y, sobre todo, de Pettiford y Clarke, dan a este disco, por encima de todos los dúos registrados por Konitz y Marsh, un carácter muy especial. La fluidez aportada por Pettiford, ¡qué sonido!, el drumming incisivo, bopper (*ma non troppo*) de Clarke y el incesante aporte tristaniano de Mosca y Bauer, hacen de este disco un clásico de inexcusable escucha.

En el otro lado, está el dúo con Perry, una más de las puestas en escena que Konitz ha realizado a lo largo de los años en su deseo de repetir una fórmula de diálogo que para él tiene, sin duda, un embrujo muy especial. Perry no es Marsh, pero ello no es necesariamente un obstáculo ya que Konitz tampoco es el mismo de 1955. El diálogo transcurre sin la brillantez del anterior pero sin perder un pulso que es bastante firme a lo largo de los ocho standards en los que se sumergen. De cualquier manera, el dúo a *capella* de *Out Of Nowhere*, o la divertida revisión de *I Love You*, hacen recomendable el paseo por el interior de este *RichLee*.

El plato fuerte de esta crónica es *Motion*. Ya he dicho al principio que en la duración de este triple había truco. El *Motion* original eran tan sólo cinco temas. Posteriormente, en la primera reedición en CD, se añadieron tres más completando previsiblemente todo lo grabado en aquel 29 de agosto de 1961. Los compactos editados ahora contienen además lo que fueron las sesiones preparatorias, nunca editadas, y realizadas por Konitz con el concurso de Dallas, contrabajista en ambas, y del batería Nick Stabulas, ambos tristanianos de primera mano. Hasta aquí la anécdota. El fondo de la cuestión radica en un encuentro trinitario que no había tenido demasiados practicantes hasta el momento, si exceptuamos a Rollins. En el primer caso, en la sesión preparatoria, el encuentro fue entre tres músicos que se sabían de memoria y que llegaron consecuentemente a un grado de entendimiento muy notable. La complicidad de Stabulas con Konitz alcanza caracteres de transmisión de pensamiento. La relación con Jones se presenta mucho más complicada pero con enorme atractivo. Y es que en ese enfrentamiento radica gran parte del gancho que tiene, a priori, el disco. ¿Dos personalidades muy marcadas, y divergentes?... Lo primero es tan cierto como falso lo segundo. El diálogo se establece con menor fluidez que con Stabulas, pero el balance es mucho más rico. Jones, lejos de adaptarse al lenguaje de Konitz, intenta una contraposición como por aquellos días lo venía haciendo con *Trane* en el célebre cuarteto, llevando el diálogo a situaciones límite de gran interés. Ni un segundo de desperdicio en esta feliz recuperación. No se lo pierdan por nada

V. Ménsua



Al Di Meola:

The Infinite Desire

Al Di Meola (g, VG8) con distintas formaciones detalladas en libreto. Artistas destacados: Peter Erskine, Herbie Hancock, John Patitucci, Steve Vai, Pino Daniele.

Nueva York, febrero y mayo de 1998

Telarc CD-83433

(Antar)

☆☆☆

Al Di Meola es un guitarrista portentoso y de un virtuosismo elevado, aunque en su obra más reciente se incluyan algunos desatinos como *Orange & Blue*. Ante todo, *The Infinite Desire* es un disco interesante, uno de los más logrados del guitarrista de Nueva Jersey, y que está atravesado tangencialmente por una filosofía reposada e intimista donde aparecen bien definidos los derroteros por los que transcurre su universo musical: world music y jazz-rock procesados a través de artilugios electrónicos desde los que transforma el sonido clásico de la guitarra en el de multitud de instrumentos. En esta mezcla de músicas árabes, fragancias flamencas y sonidos de los aborígenes australianos, también hay un pequeño espacio -poco- para el jazz en *Invention Of The Monsters*, un tema de armonías tensas y oscura belleza.

Tras un comienzo algo confuso con *Beyond The Mirage*, aparece la inspiración a través de pequeñas joyas como *In My Mother's Eyes*, *Istanbul* (que cuenta con la presencia testimonial de un Herbie Hancock capaz de transmitir emociones sossegadas sobre unas armonías vertiginosas) y las dos versiones que se realizan del tema que da nombre al disco: la primera tiene como fondo sonidos acuáticos y percusión recia, sobre la que transcurre una conmovedora melodía; y la segunda cuenta con Pino Daniele, un excelente baladista áspere y polícromo poco conocido por estos lares, que se desenvuelve a la perfección tanto en la música popular como en el jazz. Su voz cierra de forma bella y apacible *The Infinite Desire*.

F. Bezos



elDISCÓ filo

Subastas

Puede que el disco de vinilo ya no lo vendan en El Corte Inglés, pero eso no quiere decir que se haya volatilizado, sino más bien que se ha reubicado. De hecho, el vinilo sobrevive a la era digital sin dar señales de agotamiento. Cada vez son más los sellos que editan una parte de su material en PVC; es como si los recientes estudios que ponen en entredicho su presunta toxicidad hubieran contagiado a las casas discográficas, que lo emplean con renovada alegría. Convertido en soporte exótico, apenas se utiliza para novedades, pero da una pátina de lujo a las reediciones firmadas y numeradas cada vez más abundantes.

Otro fenómeno al alza son las subastas de antiguos *elepés*, singles, álbumes y demás discos de aguja. Internet se ha revelado como un procedimiento ideal tanto para acceder a los listados de material a la venta como para permitir la puja instantánea. Los precios no dependen tanto de la calidad del producto cuanto del capricho de los coleccionistas: por ejemplo, los títulos de Blue Note o los dibujos de David Stone Martin son perseguidos con tesón, pero hay discos contemporáneos de éstos bastante asequibles. El mercadeo tiene su gracia, como también la tiene enterarse de la existencia de discos que uno desconocía por completo (uno de los placeres secretos del fanático). Para quien quiera darse un garbeo, ahí van unas cuantas direcciones del gusto de quien suscribe:

Recordfinders (<http://www.recordfinders.com>),
G's Jazz (<http://www.arts-tech.com/gjazz/>),
TimeWarp Record Store (<http://www.vintage.com/>)

François Parcoeur

◆Reedición

Gerry Mulligan:

Original Quartet With Chet Baker

Gerry Mulligan (sb, p), Chet Baker (tp), Joe Mondragon, Carson Smith, Bob Whitlock (b), Chico Hamilton, Larry Bunker (bat), Jimmy Rowles (p).

Los Angeles, 1952/1953

Pacific Jazz 494407 2 (2 CD's)

☆☆☆

Bud Shank & Bob Cooper:

Blowin' Country

Bud Shank (sa, st, fl), Bob Cooper (ob, st, cl-b), Claude Williamson (p), Howard Roberts (g), Don Prell (b), Chuck Flores (bat).

Los Angeles, 1956/1958.

Pacific Jazz 494846 2

☆☆☆1/2

Bob Brookmeyer:

Tradicionism Revisited

Bob Brookmeyer (tb-v, p), Jimmy Giuffre (cl, st, sb), Jim Hall (g), Joe Benjamin, Ralph Peña (b), Dave Bailey (bat).

Los Angeles, julio de 1957.

Pacific Jazz 494847 2

☆☆☆1/2

Teddy Edwards:

Sunset Eyes

Teddy Edwards (st), Amos Trice, Joe Castro (p), Leroy Vinnegar (b), Billy Higgins (bat). Sesión añadida: Edwards (st), Ronnie Ball(p), Ben Tucker (b), Al Levitt (bat).

Los Angeles 1959/1960

Pacific Jazz 494848 2

☆☆☆

Curtis Amy/Dupree Bolton:

Katanga

Curtis Amy (st), Dupree Bolton (tp), Ray Crawford (g), Jack Wilson (p), Victor Gaskin (b), Doug Sides (bat). Sesión añadida: Amy (st), Marcus Belgrave (tp), Roy Brewster (tb-v), Roy Ayers (vib), John Houston (p), George Morrow (b), Tony Bazley (bat).

Los Angeles 1962/1963.

Pacific Jazz 494850 2

☆☆☆☆

Earl Anderza:

Outa Sight

Earl Anderza (sa), Jack Wilson (p, clav), George Morrow, Jimmy Bond (b), Donald Dean (bat). Los Angeles, marzo de 1962

Pacific Jazz 494849 2

☆☆☆

(Emi-Odeón)

Los paladares distinguidos a que hacía alusión en el número anterior –a propósito del primer lanzamiento de la serie de Pacific Jazz– pueden estar de parabienes, las golosinas siguen llegando. Debo, asimismo, hacer acto de contrición y disculparme por haber escrito “intuyo que se centrarán en la música hecha en California por los músicos blancos del catálogo (para los negros están los Connoisseur de Blue Note)”. Aunque en estos seis títulos no están los artistas que mencionaba, sí tenemos a Curtis Amy, Dupree Bolton, Teddy Edwards y Earl Anderza, además de los consabidos blancos. Un panorama, así, más completo y realista de la California jazzística de aquellos años es la corroboración (si es que aún fuera necesaria) de que el West Coast Style, como Tazán y Sandokan, nunca existió más que en la mente de quienes aman darle forma a las entelequias.

El doble del cuarteto de Mulligan con Chet Baker contiene los 42 *takes* grabados para el sello por el grupo original (mejor sería hablar de los grupos, puesto que hubo tres contrabajistas y dos bateristas diferentes), pero excluye aquellas donde se unió Lee Konitz, publicadas como *Konitz Meets Mulligan*. Debe recordarse que hubo un reencuentro en 1957, del que surgió el espléndido *Reunion*, siempre para Pacific Jazz, aquí tampoco incluido. Hay, eso sí, sesiones en trío (sin Baker) y en quinteto, con un *quest* de circunstancia: Jimmy Rowles. Sobre esta música se ha dicho y escrito tanto, que parece un argumento agotado. Sin embargo no es baladí recordar la originalidad de la fórmula, que reside en dos factores: la ausencia de piano y los contrastes de registro entre trompeta y saxo barítono. Quizá sea un jazz demasiado tenue para una audición exhaustiva, pero siempre dejará la sensación de cosa bien hecha. De regalo, les doy una información: en la película *L.A. Confidential* aparece en pantalla un remedo visual de este cuarteto, durante un *party*, poniendo la mímica sobre la música verdadera. Los imitadores se parecen a Mulligan y Baker.

El siguiente CD, a nombre de Bud Shank y Bob Cooper, contiene material proveniente de cuatro vinilos grabados durante poco más de un año. Si bien la música

de Shank/Perkins (anterior lanzamiento) era un poco rutinaria, la de esta asociación gana con la presencia de Cooper, un músico completo. El quinteto “oboe-flute” nació en el ámbito de los Lighthouse All Stars, con cuyo nombre grabó un disco en 1954 para el sello Contemporary (*Howard Rumsey's Lighthouse All Stars, Vol. 4. Oboe/Flute*). Como consecuencia de aquello –el disco fue un éxito de ventas– ambos líderes llevaron adelante la idea, con el complemento de algunos de los otros instrumentos que cada uno tocaba: saxos alto y tenor (Shank), saxo tenor y clarinete bajo (Cooper). El resultado es en general muy bueno, pero las sesiones más interesantes son las de la combinación oboe-flauta y muy especialmente aquellas donde el lugar del piano es ocupado por la guitarra de Howard Roberts. De todos modos, los solos de Cooper al saxo tenor no tienen pérdida: su sonido era sublime.

El disco de Bob Brookmeyer, complemento de *Kansas City Revisited* (reeditado hace muchos años en vinilo por Fresh Sound), es una pieza mítica. El grupo reproponen, en clave más secreta que explícitamente moderna (aquí la impronta de Jimmy Giuffre es esencial), un muestrario de lo que los estudiosos del acervo llaman “tradición”. En este caso se trata de repertorio que puede y debe asociarse a Bix Beiderbecke, Louis Armstrong, Fats Waller, Benny Goodman y Jack Teagarden, más por atmósfera y afinidad que por autoría (sólo hay una composición de Waller y otra de Goodman). Es una música extraña, de apariencia rancia, que se desliza hacia zonas de reflexión propias de la distancia asumida. Su valor está, precisamente, en la inaferrabilidad estilística. Pero esta idea puede aplicarse a toda la música de Giuffre y a casi toda la de Brookmeyer, dos artistas cuya asociación tiene el beneficio de la naturalidad. El rendimiento instrumental (solístico y no) de todos los participantes es muy alto. Quizá, para ser la obra redonda que hubiéramos querido que fuera, le sobra un poco de Brookmeyer sentado al piano, restándole espacio a sus intervenciones en trombón. Un disco muy recomendable para los que gusten del reposo y la reflexión.

Aunque debo reconocer que es una cuestión de afinidades, Teddy Edwards nunca terminó de gustarme como improvisador (sí como compositor). Las variaciones de volumen dentro del solo, colocadas como factor de choque, unidas a la innegable pericia, se me ocurren un poco exhibicionistas. De todos modos debo admitir que éste es y fue un disco especial. El saxo tenor de Edwards, él mismo, impulsado por una sección rítmica excepcional, se muestra cómodo, relajado e inspirado. Siete de los diez temas se deben a su fecunda e interesante inventiva pautada; algunos –sobre todo el que da título al disco– se convirtieron en standards con pleno derecho. La presencia de Joe Castro en seis de los temas nos permite reconocer a este pianista olvidado, más célebre por las portadas de sus discos que por el contenido. Un Billy Higgins con 23 años se perfila ya como uno de los grandes del instrumento. El CD a nombre de Curtis Amy/Dupree Bolton incluye dos sesiones muy diferentes. La primera, *Katanga*, traduce la asociación –quizá no del todo congruente– entre el áspero saxofonista terrenal que era Amy, un representante del estilo texano no del todo tamizado por el bebop (pero con alguna influencia del primer Coltrane) y el misterioso trompetista Dupree Bolton, de cuyas andanzas musicales poco se conoce (salvedad hecha por el fabuloso *The Fox* de Harold Land, donde era el partenaire). Amy da calidez pero sin sorpresas, Bolton promueve un estado de tensión que se resuelve siempre a último momento; es un artista que trata de encontrar más respuestas que las evidencias. Quizá el secreto del disco esté precisamente en la compensación entre uno y otro líder. El aporte de Jack Wilson, pianista de gran calidad, no es desdeñable a la hora de valorar el resultado final: se trata del mejor disco de la serie. Pero no es todo: tres temas adicionales, provenientes de un disco titulado *Way Down* (líder no precisado), dan la oportunidad de tomar contacto con el sensacional trompetista Marcus Belgrave, un maestro admirado y respetado por no pocos músicos de jazz (Geri Allen lo reconoce como su principal influencia).

El último CD es la pieza rara del lanzamiento. En ninguna enciclopedia aparece Earl Anderza, aunque conociéramos su nombre por la reproducción de la carátula de este disco en las recopilaciones japonesas de material gráfico sobre el jazz. Mejor así: un verdadero descubrimiento retrospectivo es siempre buen nutriente para los aficionados al jazz. En un primer contacto, Anderza parece un mal saxofonista, algo desafinado y perdido, pero la incursión en su música requiere parámetros no habituales, no simétricos en todo caso. Se trata de un experimentador de su época, al margen de Ornette Coleman y Eric Dolphy (a quien podría parecerse un poco). Trabaja sobre composiciones originales basadas en el esquema de blues y standards y apoya su estilo en una sonoridad hiriente y en la colocación *staccato* de las notas, un poco a la manera primitiva que quince años después adoptaría Anthony Braxton como paradigma de la modernidad. Otra vez Jack Wilson contribuye positivamente al impulso de la música, aunque el uso del clave en dos temas quita coherencia y facilidad de “lectura”. Se trata de un disco interesante, sobre todo por la dificultad de dilucidación.

Todo ello proveniente de California, vino y sol. Desde la noche de los tenebrosos años cincuenta (abrir cualquier cronología histórica y hacer suma de desastres), fluyen estas ráfagas de vida sin más historia que sus propios destellos. ¿Qué es el jazz? Más vale no intentar una respuesta taxativa, so pena de caer en las profundidades del ridículo. Igualmente me animo a una: el jazz bien puede ser la pasión que lleva a escuchar jazz. El jazz puede estar en sí mismo.

C. Sampayo

P. U. L. S. E.:

Amsterdam Groove

Jozien Van Dorst (rap, voc), Werner Hüsken (sa, ss), Peter Heijnen (g), Berthil Busstra (p, sint), Peter Gumbmann (b), Peter Weissbarth (bat).

Amsterdam, julio de 1997

ACT 9262-2

(Karonte)

☆☆☆

“Esto es jazz”, rapea reiteradamente la vocalista Jozien Van Dorst sobre un fondo de baterías binarias. Luego, sendas morcillas de Charlie Parker, combinadas con samples de voz (Ellington, Armstrong, Monk...), van abriendo paso a la tónica general del álbum: jazz eléctrico elaborado a partir de patrones conocidos, pero con las dosis de crédito que merece un producto bien hecho y sin excesivas concesiones. Suponiendo que puedan considerarse como tales las puntuales aportaciones de la citada vocalista, más decantadas hacia el soul, el pop o el rap que hacia el jazz propiamente dicho. Todas las composiciones llevan una única firma: la de Werner Hüsken, el líder; aunque en la labor de grupo y en los solos hay espacio para todos. Nada sobresale

especialmente, pero todo encaja con la precisión de un puzle. Puestos a buscar un punto de referencia, lo podríamos hallar en algunas bandas de Bill Evans; sin otro afán que el meramente aproximativo: el carácter europeo de este quinteto con vocalista y la multiplicidad de ingredientes que convergen en su propuesta, acabarían por transformarla en comparación en odiosa.

F. Caballero

◆ Reedición

Cotton Club: 1924-1936

36 temas con formaciones diversas detalladas en un cuadernillo, que incluye la historia del local. Grabaciones realizadas entre 1925 y 1944.

Frémeaux & Associés FA 074

(2 CD's).

(Karonte)

☆☆☆ 1/2

Para cualquier aficionado que retroceda más atrás de la década del cuarenta (parece que lamentablemente cada vez van siendo menos), el Cotton Club constituye una referencia obligada de una época y una ciudad. Este local nocturno, en parte consecuen-

cia de la “Harlem Renaissance” que puso de moda al barrio neoyorquino durante los años veinte y parte de los treinta, ofreció, a una clientela blanca, el mejor jazz del momento. Junto a una pléyade de ilustres invitados, representados en parte en las grabaciones que han sido seleccionadas, las orquestas de Duke Ellington, más tarde la de Cab Calloway y por último la de Jimmie Lunceford avalan la calidad musical de la oferta. Lo más trascendente para la historia es que el club modeló su propio estilo jazzístico, puesto al servicio de la atmósfera que se quería subrayar (vagamente la de una jungla ficticia). El sonido más característico de esta música es el de tórridos stomps y envolventes baladas expuestas con timbres opacos, turbios, extensivos a la voces y a los elementos percusivos. La ima-



gen podía ponerla un cuadro de baile con bailarinas (negras, como el resto del elenco artístico) adornadas con exóticos plumajes. El álbum es un pretexto para escuchar un jazz frecuentemente de altura, y también para evocar el local más mítico del jazz de entreguerras.

J.L.Salinas

◆ Reedición

Gil Evans:

Svengali

Tex Allen, Hannibal Marvin Peterson, Richard Williams (tp), Joseph Daley (tuba, tb), Howard Johnson (tuba, sb, flisc), Sharon Freeman, Peter Levin (corno), David Sanborn (sa), Billy Harper (st, fl), Trevor Koehler (sb, ss, fl), Gil Evans (p, p-elec), David Horowitz (sint), Ted Dunbar (g), Herb Bushler (b-elec), Bruce Dittmas (bat), Susan Evans (perc).

Nueva York, marzo y junio de 1973.

Atlantic 8122 75353 2

(Dro East-West)

☆☆☆ 1/2

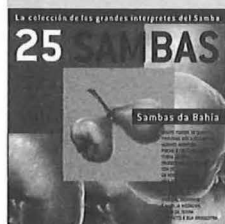
La etapa eléctrica de Gil Evans no creó tanta controversia como la de Miles Davis aunque sí causó deserciones

entre sus seguidores. De pronto era como si el delicado pintor en seda se hubiese transformado en un constructor de móviles. Con su interés en las texturas intacto pero coloreado por sonidos electrónicos y guiando un equipo de solistas cargados de fervor, Evans logró una banda en la que con el tiempo la idea de improvisación llegó a eclipsar a la de composición. *Svengali* es, con mucho, el directo que mejor representa esta época. Pieza clave en esta edición de la banda era Billy Harper, solista y compositor de temas de alta temperatura emocional. Suyas son las dos piezas más definitivas del disco: el lamento *Cry Of Hunger* y la poderosa *Thoroughbred*. Pero quizás la virtud cardinal de *Svengali* sea la de saber acompañar expresiones tan distintas como la contundencia de *Blues In Orbit* junto a la precisión de un micro *Eleven*, el lirismo de *Summertime*, o la incandescencia que Hannibal presta a la líquida *Zee Zee*. Evans grabaría después discos muy recordados, como el atrevido *There Comes A Time* o *Priestess*. *Svengali* merece estar entre ellos.

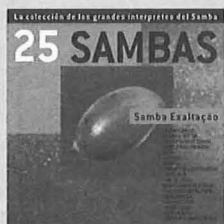
A. Gómez Aparicio

EL SAMBA.

La colección de sus grandes interpretes.



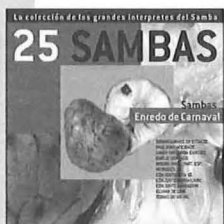
Sambas da Bahia



Samba Exaltação



Samba Canção



Sambas Enredo de Carnaval



Sambas Instrumentais



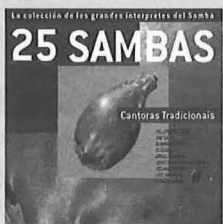
Pagodes



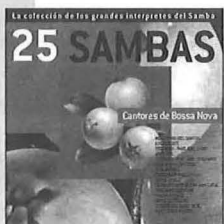
Orquestrais



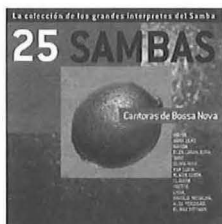
Cantores Tradicionais



Cantoras Tradicionais



Cantores de Bossa Nova



Cantoras de Bossa Nova



Grupos Tradicionais



DISTRIBUIDO POR:
Cardener, 32-34, 08024 Barcelona.
Tel.: 93 284 95 16 - Fax: 93 219 85 10.
e-mail: discmedi@ctv.es

Ximo Tébar:

Homepage

Ximo Tébar (g), Santi Navalón (p, org, sint), Jesús Gabaldón (b), Idris Muhammad (bat), Joey De Francesco (org, tp), Lonnie Smith (org), Jorge Pardo (ss, fl), Carles Benavent (b),...

Madrid, 1997/98

WEA 3984 23568 2

(Warner Bros)

☆☆1/2

(☆☆☆☆)

La carrera discográfica de Ximo Tébar empieza a resultar meteórica. Junto a este último disco, la hoja promocional anuncia dos nuevos volúmenes de la serie *The Jazz Guitar Trio*: *Goes Blue* (junto a Lonnie Smith, Idris Muhammad y Lou Donaldson) y *The Champ* (con Muhammad y Joey De Francesco). O sea, 10 discos en total, en diez años. Mientras tanto, *Homepage* muestra las inclinaciones pop de un artista que, como sucedió con sus héroes Montgomery y Benson, busca ampliar audiencias. La inclusión de temas vocales (en especial *Aire* con Soledad Giménez de Presuntos Implicados) o la presencia como bajista principal de Jesús Gabaldón (Seguridad Social) son sólo anécdotas que anuncian un cambio más profundo: Ximo ha renovado toda su banda, prescindiendo de los, hasta ahora, habituales Belda, Lario y Cucciardi. La inclusión de coros vocales (herencia negativa de otra de sus influencias palpables: Metheny) y un tono general algo blando se me antojan las principales pegas a un álbum que no pretendía ser más que lo que es: un divertimento funky/pop/jazzy, de cuidada elaboración, hábiles figuraciones rítmicas y una estética en sintonía con las producciones *smooth* del otro lado del charco.



Previo a cualquier juicio de valor sobre *Homepage*, debo decir que no tengo muy claro si este disco como otros, algunos de ellos calificados

con altísimas notas (no me refiero a los Off Jazz), deberían aparecer en esta revista (al menos sin el citado calificativo). Entiendo que esta cuestión nos llevaría a una polémica que me temo sería tan interminable como estéril. De cualquier manera, lanzo, aquí y ahora, el guante a quien quiera recogerlo.

Homepage me ha parecido un disco muy divertido, de esos que uno quisiera escuchar en muchos lugares en donde se escuchan otras cosas. No es difícil agitar el cuerpo con la movida que ha organizado Ximo. El tema que abre el disco es un buen ejemplo, valgan por ello y en su género las cuatro estrellas (entre paréntesis). Lo que también tengo claro y he de decir, es que jamás se me ocurriría entrar en una tienda y comprar este disco. El salto que ha dado Ximo desde sus discos anteriores hasta este, me parece perfectamente válido y espero que tenga mucho éxito y no encuentre en su camino a muchos como yo. Y si decide volver a visitarnos, que sepa que será muy bien recibido.

F. Caballero

V. Ménsua.

Cyrus Chestnut:

Cyrus Chestnut

Atlantic 83140-2

(Dro-East-West)

☆☆

Este disco hubiese ganado atractivo si su titular, el pianista Cyrus Chestnut, hubiese controlado su inclinación a dar la nota y hubiese concedido más participación a sus destacados acompañantes. Son precisamente las interpretaciones con mayor participación co-

lectiva y, especialmente, aquellas en las que interviene Anita Baker las que mejor resultado consiguen. Poco que destacar de un disco romo por todos sus perfiles, salvo que sus once temas suman una duración excesiva para el resto de sus medidas. Sabio era el consejo de Gracian para las buenas obras, pero mucho más aplicarlo en casos como éste. Me aplico yo también la receta.

J.F.Troyano

Cindy Blackman:

In The Now

Ravi Coltrane (st, ss), Jacky Terrasson (p, p-elec), Ron Carter (b), Cindy Blackman (bat).

Nueva Jersey, noviembre de 1997.

High Note 7024 2

(Karonte)

☆☆☆

Cindy Blackman siempre se ha encontrado cómoda dentro del molde estilístico del quinteto de Miles Davis de la segunda mitad de los sesenta. *In The Now* sigue la misma línea de anteriores trabajos: discos intensos, gobernados incisivamente desde los tambores y servidos por grupos de gran interacción. La elección de sus acompañantes es inobjetable puesto que las suaves y meditadas maneras de Coltrane Jr., un Terrasson muy a lo Chick Corea al piano eléctrico y el imperturbable Ron Carter ligando a la perfección y garantizan un toque de calidad mas no excepcional. Pero si algo levanta a este disco del resto de la producción de Blackman es su superioridad en escritura. Cortes como el dedicado a Tony Williams, mentor de la baterista, el oscuro *Passage* o el tema título, poseen una consistencia que los saca del simple ejercicio "a la manera de". Aún así, resulta difícil desahacerse de la incómoda sensación de estar escuchando a un epígono más que a un creador autónomo.

A. Gómez Aparicio

Polo Orti:

Polo

Polo Orti (p) Dionisio Rodriguez

(vla), Alejandro Santos (fl)

Madrid, 1997

PSO 6966

(Karonte)

☆☆1/2

Pedro Ojeto

Lo mejor que tengo

Pedro Ojeto (p, tec) Bernardo

Parilla (vln), Francisco Pose (b),

Lolo Moncada (perc.) y otros.

Madrid, octubre 1997

INF/0014-98

(Alía Discos)

☆☆1/2

Si tuviera que hacer un pronóstico sobre el futuro del jazz español basándome en estos dos discos, que en muchos sentidos se encuentran en polos opuestos dentro de la música rítmica e improvisada en España, mi juicio sería muy pesimista. Dada la casi inexistente infraestructura respecto a toda expresión musical que no

sea espectáculos de prestigio donde se puedan lucir los con-cejales de cultura de diverso pelaje, el que tiene a su disposición un espacio en una revista de relieve se siente casi obligado a aplaudir cualquier iniciativa privada por parte de artistas, promotores y productores para ofrecernos algo vivo y sincero. No es, por tanto, la sinceridad (y ni siquiera el talento) de Polo Orti y Pedro Ojeto lo que pongo en duda cuando digo que sus estrenos como líderes en el estudio de grabación son poco alentadores. Lo que temo es que los músicos de jazz españoles sean incapaces de renovarse y que la decadencia pueda ir para largo. Los diez *etudes* de Polo (varios de ellos casi tan amor-fos como la *new age*) no corren el riesgo de ampliar nuestro vocabulario armónico, melódico o rítmico - aunque los temas a veces tienen un cierto encanto pastoral -, y los diez palos de un mismo arreglo de jazz flamenco que nos presenta Ojeto es un débil eco del ya bastante *corny* y superficial *Touchstone* que en 1982 reunió a Chick Corea y Paco de Lucía.

P. Wessel

Off Jazz

Maria João/Mário

Laginha:

Cor

Maria João (voc), Mario Laginha

(p), Wolfgang Muthspiel (g, sitar),

Trilok Gurtu (bat, perc)

Alemania, 1998.

Verve 557 456 2

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆

La Comisión de los Descubrimientos que montaron nuestros vecinos de allá para darle lustro a la Expo de Lisboa encargó a la cantante más internacional de cuantas hay en ese país un disco en homenaje a la gesta de los conquistadores que en tiempos hicieron posible un orbe lusitano por cuatro de los cinco Continentes. Algo así como un canto a la sensibilidad lusitana, entendido como entiende las cosas Maria João, o sea, a su aire, que ya es menos suyo, pues hace tiempo que lo comparte con el pianista Mário Laginha. Y es que muchas cosas han pasado desde *Danças* (Verve World). Por lo pronto, Mario avanza del segundo plano de la foto de portada al *tet-a-tet* de *Cor*. Maria y Mário se ¿be-san? Y si en *Danças*, Maria era la protagonista y Mário el fea-

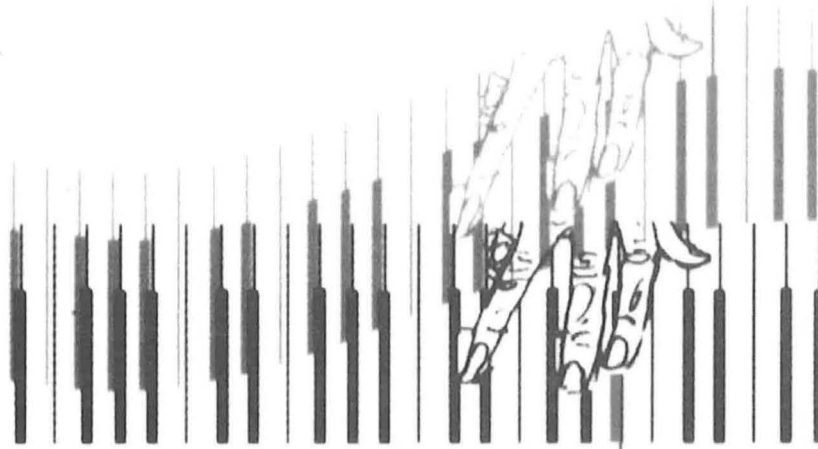
turing, aquí comparten el uno y la otra titularidades. El ha compuesto la música, ella pone las letras.

La segunda cosa que distingue a *Cor* de sus predecesores es su aire más pausado. *Cor* es un disco esencialmente contemplativo, desde una perspectiva étnica, no necesariamente jazzística, al estilo de Gismonti, con una puntita de Pat Metheny (sin exagerar), y otra de los Shakti de McLaughlin, entendiéndame el lector. Y se preguntarán, y con razón, en qué se ha convertido nuestra cantante favorita; si acaso, con tanto lirismo revenido, se nos ha ablandado. Si, ¡ay, con la palabra!, se ha pasado a la new age, a la música del milenio o comoquiera que llamen ahora a la basura. La respuesta es sí, pero no.

Sí, pues no hay más que ver quiénes son los acompañantes. Es cierto también que, en *Cor*, Maria canta en su tono natural (hermosísimo, por otra parte) en detrimento de sus incursiones guturales inclassificables; que hay cortes que cuadrarían en alguna lista de ventas *-Nholonga Yamina-*; que todo está, ¿cómo decirlo? demasiado en su sitio. En este sentido, *Cor* es un disco demasiado "bonito"... como también es cierto que, en la mayoría de las canciones, la sorpresa está a la vuelta de la esquina en forma de una armonía inesperada destinada a terminar con la obvia precedente; que, cuando uno menos se lo espere, viene el quiebro de garganta, de esos que sólo ella es capaz de hacer. Luego está el asunto de la sensualidad, una faceta que no cultivaba la simpática Maria como, a la vista está, se merece, y que en la solemne *Charles On A Sunday* *With Sunday Clothes* se reviste de un tonillo así como perverso, de inequívoca ascendencia carlebleyana (véase al respecto Karen Mantler-Farewell XTRA-WATT).

J. M^a. García Martínez





HERBIE HANCOCK

GERSHWIN'S WORLD

with special guests

Kathleen Battle

Chick Corea

Joni Mitchell

Orpheus Chamber Orchestra

Wayne Shorter

Stevie Wonder

Etta James:

Life, Love And The Blues

Etta James (voc), Bobby Murray, Josh Sklair (g), Mike Finnigan (org), Dave Mathews (p, sint), Sammetto James (b), Donto James (bat),...

Riverside, ¿1998?

Private Music 01005 82162 2

(BMG Music)

☆☆☆☆

Etta Jones:

My Buddy, Sings The Songs Of Buddy Johnson

Etta Jones (voc), Norman Simmons (p), Kenny Washington (bat), John Weber (b), Houston Person (st).

Nueva York, diciembre de 1996

High Note Records HCD 7026

(Karonte)

☆☆☆☆

Podería a manos llenas. La reina rinde tributo a grandes nombres de la música negra: Albert King, Johnny Guitar Watson (su mentor), Al Green, Marvin Gaye, Willie Dixon, Howlin' Wolf, Joe Tex, Brook Benton... Y lo hace con versiones a su medida, sin repetir moldes, sin redundar en los precedentes y dejando patente su sello. Incluso en el archivero *Hoochie Coochie Man* prescinde del riff que patentara Muddy Waters; toda una herejía que muy pocos podrían permitirle. El álbum tiene mucho de personal: está producido por la propia Etta James, grabado con sus músicos de carretera (The Roots Band) y supone el retorno definitivo a su música de siempre, ese conglomerado de blues, soul, gospel con denominación de origen, en el que se mueve a sus anchas. Ante discos así, hasta el más meticuloso tendría problemas para poner pegos. Los arreglos son un ejemplo de diversidad, de saber dar en todo momento con el matiz adecuado. La instrumentación abarca desde añejos sonidos de dobro hasta modernas texturas eléctricas: clásicos sonidos de guitarra mezclados con distorsiones coloreadas, *wah-wah's*, *slides*, octavaciones y hasta alguna *talk box* (curioso rudimento para "hacer hablar la guitarra", en desuso desde los años 70). Por supuesto, no faltan el Hammond B-3 ni la poderosa sección de vientos. Todo en su sitio, al servicio de la voz femenina por excelencia del rhythm and blues en las últimas décadas.

F. Caballero



En pocas ocasiones un álbum de homenaje se prepara con tanto cariño y razones poderosas, tanto personales como musicales, para hacerlo. Este es el caso del último trabajo de la vocalista Etta Jones, quien bajo la producción del saxofonista Houston Person elaboró un excelente disco, repleto de blues y con algunas de las mejores canciones del que fuera líder de una de las orquestas más populares durante las décadas de los 40 y 50 -justo en plena crisis de las big bands-. Precisamente el propio Johnson propició el nacimiento como cantante profesional de Etta, en un concurso de amateurs en el que salió vencedora con tan sólo 15 años. Pero además de la relación personal y profesional que Jones tuvo con Johnson, y con su hermana Ella -precisamente la voz femenina por excelencia de la orquesta de Johnson-, se encuentran aquí versiones pulcras y emocionantes de grandes inculcables del rhythm & blues como *Sin ce I Fell For You*, *Save Your Love For Me* o *Fine Brown Feme*.

M. Rolland

◆Reedición

Sister Rosetta Tharpe:

Integrale Vol. 1

Rosetta Tharpe (voc, g), orquesta de Luky Millinder

Nueva York, octubre 1938-agosto 1941

Frémeaux & Associés FA 1301

(2 CDs)

(Karonte)

☆☆☆☆

La rotunda Rosetta Tharpe mostró desde su debut discográfico las valiosas cualidades de su estilo: voz recia y timbrada, capacidad comunicativa, impecable sentido del ritmo. Su vehemencia la convirtió en antecesora directa de los cantantes soul de décadas posteriores, y le vino muy bien cuando ella misma se convirtió en Sister Rosetta y se entregó a divulgar, guitarra en mano, las bondades del Creador. En 1938 era todavía una estrella emergente contratada por Cab

Calloway como atracción de su espectáculo en el Cotton Club; sus colaboraciones posteriores con la orquesta de Lucky Millinder constituyeron un feliz emparejamiento, pues esta formación (cuyo titular no era músico, sino avisado maestro de ceremonias) cuenta entre las más dinámicas de la escena neoyorquina de su época. El estilo pregunta/respuesta, donde la orquesta en pleno se dedica a jalearla, resalta sus cualidades de *preacher*. En el repertorio de Rosetta Tharpe, además de temas de blues y gospel tradicional y numerosas composiciones propias, encontramos la celeberrima *Shout*, *Sister Shout* que escribió para ella Bill Doggett -entonces pianista de Millinder- en clave de festiva plegaria; también es curioso escucharla *The Lonesome Road*, de Gene Austin, una de las raras canciones bluesy en el repertorio de Frank Sinatra. De todo ello da cuenta un disco bien presentado, como es habitual en el sello.

J. García

Karen Francis:

Where Is Love?

Karen Francis (voc), George Colligan (p), James King (b), Aaron Walker (bat)

¿?, marzo 1996

SteepleChase SCCD 31393

(Antar)

☆☆1/2

En el jazz vocal femenino vivimos una situación que no se repetía desde los dorados años cincuenta, cuando competían por la gloria una gran cantidad de jóvenes talentosas. La mayoría de ellas no pasó de un buen nivel medio, pero cumplió su papel con desenvoltura. Quién lo hubiera creído hace algún tiempo; me refiero a lo de ahora mismo, donde a falta de genios, tenemos también numerosas profesionales con las que disfrutar de la canción bien dicha. Los detalles de gusto convierten el primer disco a nombre de Karen Francis en algo más que una declaración de intenciones: su interpretación de *I Guess I'll Hang My Tears Out To Dry* con el *verse* incluido satisfará a los maníacos de esta particularidad, y la inclusión de standards tardíos y poco grabados como *Sweet Pumpkin*, *Let's Go Where The Grass Is Greener* o *May I Come In?* es un refresco para los oídos. La voz de KF no resulta nada impresionante; es más bien pequeña y poco penetrante, pero sirve

a su dueña. Entre sus acompañantes destaca George Colligan, sensible pianista que forma parte hoy en día del grupo New York Flamenco Jazz Reunion, invento estupendo del batería Marc Miralta.

J. García

Briggan Krauss:

300

Briggan Krauss (sa, sa con sordina, "claribón"), Wayne Horvitz (Dx-7, nord lead, piano), Kenny Wollesen (bat, perc).

Estudios Knitting Factory, Nueva York, enero 1998.

Knitting Factory 221.

☆☆☆☆

Por fin arriban a estos pagos algunos discos producidos por la empresa neoyorquina que, eminentemente vinculada al ya no tan *enfant* ni tan *terrible* John Zorn, ha revolucionado la música contemporánea por su eclecticismo de gusto a veces discutible (hay una grabación *live* de gaiteros del período East Houston, por si se precisara de evidencia). Esta pieza del catálogo "calce" se recibe con el gusanillo del reencuentro con Wayne Horvitz, veterano colaborador de Zorn, especialmente en su combo Naked City, un momento histórico bien inmortalizado a través de los sellos Elektra Musician y Avant. Con la disolución del mismo, Horvitz forma la banda Pippen, en la que milita el saxofonista Briggan Krauss, conocido (*one more time*) a través de John Zorn. Dicho esto, queda claro que la influencia del líder de Naked City no es casual. La estética kraussiana combina los climas siniestros creados por la cacofonía y obstinatos coloristas (*Sea Monster*, *Christmas Nightmare* y *Pakistan Tea*) con la gama de teclados de Horvitz (*In the Tube*) y el bricolaje, "claribón", trombón con boquilla de clarinete (*Tarantula*). La música directa y positivamente libertaria de Krauss descansa en un muscular dominio del saxo alto con rugido y precedentes (Albert Ayler, Gato Barbieri, Sonny Simmons) y su entendimiento tripartito con Horvitz y Wollesen es pura dinámica desde los tiempos "muertos" hasta los electrizantes bombardeos de notas sin pausa para un respiro. Sólido, elocuente y abrasivo, Krauss es un músico a seguir sin titubeos. Un Thomas Chapin se va, llega un Briggan Krauss. El mundo -de la música- continua alentando.

E. Fuente

Carlos Zingaro-Peggy Lee:

Western Front

Vancouver 1996

Carlos Zingaro (vln), Peggy Lee (chelo)

Vancouver, junio de 1996

hatOLOGY 513

(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Michael Jeffry Stevens-Mark Whitecage:

Short Stories

Michael Jeffry Stevens (p), Mark Whitecage (saxos)

Diciembre, 1993

Red Toucan RT 9312-2

☆☆☆☆1/2

Jølle Léandre-William Parker:

Contrabasses

Jølle Léandre, William Parker (b)

Francia, enero de 1998

Leo Records CD LR 261

(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆1/2

Hans Reichel-Rüdiger Carl:

Hurta Cordel 97

Hans Reichel (g, daxophon, vln), Rüdiger Carl (concertina, cl).

Madrid, junio de 1997

CEDI Edición limitada sin numerar.

☆☆☆☆1/2

Carlo Actis Dato-Enzo Rocco:

Pasodoble

Carlo Actis Dato (saxos),

Enzo Rocco (g)

Lessolo-Turín, junio de 1997

Splasc(h) CDH 642.2

☆☆☆☆

El solo está considerado como la prueba de fuego para cualquier instrumentista. El dúo, para mí, no desmerece. Y es que el dúo, o funciona o es un fiasco. Si uno de los dos integrantes está muy inspirado, muestra una técnica envidiable... pero si el otro va dando tumbos, se limita a acompañar como mejor puede cuando no a hacer de menos la aportación del compañero, no hay nada que hacer. En el dúo (como en una relación de pareja) o hay entendimiento y la cosa va o todo se limita a una tabla gimnástica ejecutada con más o menos entusiasmo. El primero de los dúos ofrece un encuentro de cuerdas. Las cuerdas no tienen muy buena crítica entre una parte de la afición. Ellos se lo pierden. Ciertamente el "con cuerdas" ha sido habitualmente sinónimo de alimbarada sesión inaudible (con las lógicas excepciones), pero las cosas han ido cambiando. Improvisadores de

cuerda los hay ya de un nivel magnífico y formaciones de cuerdas como el C.T. String Quartet (o su precursor, el Dominic Duval S.Q.), son buena muestra de ello. Lo de Zingaro y Lee resulta algo fronterizo (cuando no ajeno) para muchos jazzfans. La cabeza fría, cierto, pero bullendo de ideas. Cuidada sonoridad, diálogo pletórico de ideas para un CD rácano en minutaje. Y es que hatOLOGY está proponiendo trabajos interesantes pero de escasa duración (algo que, al precio que llevan y cuando otros sellos en la misma onda dan más, echa al aficionado para atrás a la hora de hacerse con ellos).

Lo de Stevens-Whitecage viene de lejos. Stevens, que tuvo como mentor al magnífico saxofonista en la década anterior, lo tiene ahora fijo en sus grupos, bien sea con Joe Fonda, con el que ha grabado cuatro CDs, o junto a Dominic Duval con el que ha grabado uno. El entendimiento perfecto, una gozada escuchar a este prácticamente desconocido estilista del saxo y una ocasión para recomendar el descubrimiento de este pianista que se mueve en un abanico de influencias muy amplio que va de Evans(Bill) a Taylor, pasando por Tyner...

Con sus dos trabajos más recientes a solo, aún frescos, *No Comment* (Red Toucan) y *Lifting The Sanctions* (No More), de Leandre y Williams respectivamente, nos llega este de Leo en el que encontramos cuatro dúos y dos solos (muy bonita la organización del disco). Cuerdas, arcos, dedos, madera...y dos de los grandes improvisadores actuales. Como cualquier trabajo de los que andan por medio, prácticamente imprescindible. Lo dicho, cuerdas juegan y ganan. El CEDI (Centro de Encuentro para el Desarrollo de la Improvisación) viene publicando con su revista *Hurly Burly* unos CDs opcionales en ediciones limitadas. Hasta el momento, entre otros, ha publicado tres de las sesiones del festival Hurta Corder 97. Sin trampa ni cartón, sin maquillajes del marketing, en vivo y en directo, dos monstruos de la improvisación europea. ¿De qué-eeeé? De eso, niño, de eso. Las fotografías de Pablo Otín, de quien el propio Carl eligió una para la biografía que aparece en la página de improvisadores europeos en Internet. Actis Dato, practica el "duo acompañado" en su cuarteto, donde se lanza a trenzar ideas con Piero Ponzio. Para su más

reciente trabajo se empareja con el guitarrista Enzo Rocco en un trabajo en el que su habitual humor queda algo más diluido, pero en el que la ironía toma protagonismo. No hay tanto folclore inventado pero inventan un diálogo que, aunque no tan directo como en anteriores trabajos, sí resulta profundo e interesante.

Jesús Moreno

Sex Mob:

Din Of Inequity

Steven Bernstein (tp), Briggan Krauss (sa), Tony Scherr (b), Kenny Wollesen (bat) + John Medeski (org), Adam Levy, London McDaniels (g). Nueva York, junio de 1997 Columbia/Knitting Factory CSK 41146

(Sony Jazz)

☆☆☆☆1/2

Quizá no falte mucho tiempo para que el mundo del jazz reconozca la importancia que los Lounge Lizard tuvieron para la pervivencia del mismo. Quizá el lento y serio reconocimiento que va logrando el movimiento del *downtown* neoyorquino permita una permeabilidad en los cerrados nervios con los que el ojo resguarda el oído.

Steven Bernstein, antiguo director musical de los Lounge Lizard de John Lurie, es el alma de Sex Mob. *Din Of Inequity* es un disco en el cual no pasan cinco compases sin provocarnos una sorpresa. No son sorpresas de Dj haciendo hip hop, no son sólo mixturas de blues, free jazz, Nueva Orleans, funk o del rock más inventivo.

En este disco carecen las tecnologías. Por lo tanto, existe una escritura de texturas que desde un marco envolvente vuelven siempre a despegar hacia delante la experiencia musical lisa y llana. Regocijados del lado del timbre, generan un hecho inesperado -aunque esperado tratándose del sello Knitting Factory- y es que la música adquiere capacidad de transmisión en las más disímiles condiciones sonoras, en las armonías más inesperadas de los instrumentos más habituales, con los vientos llevados siempre hasta el límite del fracaso, en el tiempo acelerado justamente allí donde la música lo pide y, volcados al jazz, más inmersos en las posibilidades concretas de la tradición original. ¡El futuro ahora!

Oscar Scopa

Marc Ducret/Bobby Previte:

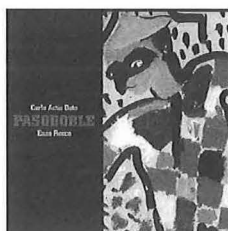
In the Grass

Marc Ducret (g-eléc), Bobby Previte (bat, electrónicos, p) Viena, septiembre de 1996 Enja ENJ-9343 2 (Harmonia Mundi)

☆☆☆

Marc Ducret y Bobby Previte son dos músicos de parecido bagaje y que ya habían coincidido hace unos años en algunas grabaciones del saxofonista Tim Berne. Mientras el francés ha grabado con algunos de los jazzmen más destacados de su país (Louis Sclavis), además de formar parte desde sus inicios de la Orchestre National du Jazz; el estadounidense ha sido desde mediados de la década pasada acompañante habitual de J. Zorn y W. Horvitz. El trabajo que nos presentan tiene todas las características de un cuaderno de notas, de una colección de apuntes y ensayos a aplicar, de posibles estructuras y formas a seguir. Esta peculiaridad, unida a la solvencia de ambos músicos, convierten el conjunto en, si no una gran obra, sí al menos en un disco muy estimulante y sugestivo. La combinación de las dos personalidades redundan en esta impresión: mientras Ducret es un guitarrista con cierta tendencia a arracimar las notas y facilidad para crear atmósferas (Sonny Sharrock, pero también algunos guitarristas de grupos de krautrock, como Ash Ra Tempel y Popol Vuh); Previte es un percusionista muy versátil, sutil o contundente según convenga, y además especialmente dotado para la manipulación electrónica de la percusión.

G. Lázaro



Global Music Center

Somos un nuevo Servicio de venta por correo en España, Andorra & Portugal.

Nuestros Productos Son:

Partituras

Vídeos

CD-Rom

Midi File

Libros De Música

Catálogo 1:

Jazz, Blues, Country, Latin & Rhythm & Blues

Catálogo 2:

Pop, Rock & Heavy, Soul & Reggae.

Catálogo 3:

Música Clásica Del Siglo XX, Bandas Sonoras, Flamenco & Músicas Etnicas

Oferta De Lanzamiento

-10% Sobre Todos Los Productos

Y También

-Jazz Serie: Jamey Aebersold.

Sobre Los 84 Play-Alongs For "Musicians Only"

1 libro + 1CD: 2.650 Pts.

1 Libro + 2CD: 3.550 Pts.

(Oferta válida hasta el 01/01/99)

GLOBAL MUSIC CENTER, SL.

C/AUGUSTO FIGUEROA, 4-4ºD
28004 MADRID

Tel: 91.522.24.74

Fax: 91.531.68.00

Internet:

<http://WWW.ipf.es/globalmusiccenter/>

E-mail: globalmusiccenter@ipf.es

Carla Bley, francotiradora:

◆Reedición

Escalator Over The Hill

Michael Mantler (tp, tb), Enrico Rava, Michael Snow (tp), Don Cherry (tp, fl, perc), Sam Birtis, Jimmy Knepper, Roswell Rudd (tb), Jack Jeffers (tb-b), Bob Carlisle, Sharon Freeman (corno), Howard Johnson, John Buckingham (tuba), Peggy Imig, Perry Robinson, Souren Baronian (cl), Jimmy Lyons, Dewey Redman (sa), Gato Barbieri (st), Chris Woods (sb), Carla Bley (p, org, voc), Don Preston (sint), Karl Berger (vib), Sam Brown, John McLaughlin (g), Jack Bruce (b-elec, voc), Charlie Haden, Ron McClure, Richard Youngstein (b), Leroy Jones (vln), Nancy Newton (vla), Calo Scott (chelo), Paul Motian (bat), Roger Dawson (perc), Jeanne Lee, Sheila Jordan, Linda Ronstadt, Bob Stewart, Paul Jones, Jane Blackstone, Viva (voc).

Nueva York, noviembre de 1968 y 1970, marzo y junio de 1971.

JCOA/ECM 839 310 2

★★★★★

Tropic Appetites

Julie Tippetts (voc), Gato Barbieri (st), Howard Johnson (voc, cl, cl-b, ss, sb, tuba), Michael Mantler (tp, tb), Carla Bley (voc, p, tecl, perc), Toni Marcus (vln), Dave Holland (b), Paul Motian (bat).

Nueva York, septiembre de 1973 a febrero de 1974.

WATT 557 480 2

☆☆☆1/2

Fancy Chamber Music

WATT 539 937 2

☆

(Nuevos Medios)

En el momento de su aparición *Escalator Over The Hill* fue saludada por la crítica, en especial la no jazzística, como un monumento con la grandeza, la espesura de significado y dominio instrumental destinado a la perennidad. Carla Bley tenía el perfil adecuado tanto en su excentricidad musical como en su singularidad personal apreciada entonces: bohemia, autodidacta, desenfadada, *antiestablishment*, irónica, apoyada por lo más granado del *avant-garde*. *Escalator Over The Hill* se convirtió en un disco de culto que por su espectro multiestilístico daba cabida, tal como expresa una conocida guía, desde al rockero aventurado al prototipo de *Twin Peaks*. Veintiseis años después, un momento en el que estas obras ecuménicas vuelven a ser valoradas, Carla ha revivido la experiencia de su presentación en directo lide-

rando una banda de jóvenes músicos por varios festivales europeos. ECM la reedita en un estuche que reproduce una presentación que entonces parecía lujosa pero que reducida al formato CD empuja a las fotografías hasta convertir la identidad de sus participantes en un acto de adivinación. Calificada entonces de "una lectura poética de los sesenta", *Escalator Over The Hill* supuso un enorme cambio de escala en el quehacer de la autora, entonces mayormente conocida por la composición de pequeñas piezas con la ligereza poética y la profundidad de imágenes de un haiku. El disco previo a esta ópera, *A Genuine Tongue Funeral*, un trabajo a todas luces digno de reedición, vino a caracterizar su inequívoco estilo orquestal lleno de frases repetitivas, abundancia de vientos graves, solistas eruptivos y ecos europeos en su uso de materiales



procedentes de Erik Satie, Nino Rota, el café-teatro británico y del Berlín de entreguerras, y posteriormente, el rock. La compositora afirmaba: "empecé a oír las posibilidades de no tomar prestado de la cultura negra, a encontrar sustancia dentro de la cultura blanca. De hecho lo mejor de los Beatles provenía de sus raíces anglosajonas. Estaba sorprendida pues hasta entonces había creído que sólo la música negra era importante." *Escalator...* es testigo de este cambio, del vuelco que supuso la escucha del *Sargento Peppers* y la moda de los discos conceptuales. Como tantos de ellos, *Escalator...* es una obra planteada casi como una experiencia musical, como un enorme tapiz sonoro en el que se puede encontrar de todo. Bley hace sonar a una big band como en su sombría obra *Pathos* de la mano de un punzante Gato Barbieri y de Roswell Rudd, un grupo étnico liderado por Don Cherry, uno de rock llevado por el toque maníaco de John McLaughlin en el abrasador *Rawalpindi Blues*, una orquesta de hotel, a cantantes de salón, a la desasossegada voz de Jack Bruce en los temas de

Ginger y David... Su escritura es fantasiosa y desbordante, los solistas, entregados e individuales; sin embargo, la acción que acompañan es totalmente ininteligible.

Hoy en día el término ópera señala una realidad más que amplia, imprecisa. *Escalator...* todavía pretende ser una ópera musicalmente, con sus temas y frases que caracterizan a personajes, lugares y situaciones. Su libreto, en cambio, es un texto de trama inextricable que parece referirse a multitud de cosas sin clarificar a cuáles. Su carácter ajado es uno de los componentes que datan fatalmente a esta obra. *Escalator Over The Hill* es una obra individual, empapada del *zeitgeist* de una época, protéica en sus direcciones, enormemente sugerente y sin embargo frágil frente a la crítica por lo descabellado de su narración, su naturaleza generacional -con el añadido de un valor casi irónico- o la excentricidad de su diseño. Hoy un adjetivo como "alternativo" se encuentra minado por su abuso en el rock. No por ello deja de definir lo que supuso su aparición y su fructífero uso de las más diversas corrientes musicales. En nuestros días su influencia perdura en los discos y en la metodología de trabajo de un músico al margen de categorías como Kip Hanrahan. Es en esta independencia de obra única e irreductible y en lo vibrante de muchos de sus temas donde yace su valor último, muy por encima de discusiones temporales, disputas estilísticas o nostalgias de épocas de innovación.

Lo masivo de *Escalator...* hizo que la publicación de *Tropic Appetites* fuese tomado como un acontecimiento menor. Ciertamente, *Tropic Appetites* es una obra incómoda, sin los visuales atractivos de la que la precede, más cerrada y cercana al jazz-rock/rock-jazz europeo de unos Henry Cow. Si en *Escalator...* es fácil dejarse llevar por las yuxtaposiciones surrealistas de texto y música, su mayor aspereza en *Tropic Appetites* y la fría grabación de la voz de Julie Tippetts a posteriori enrarecen su escucha por mucho que los temas instrumentales posean una fuerza inusitada impulsada por un Gato Barbieri atronador. Obra anómala dentro del catálogo de Bley: por una vez su fácil melodiosidad avanza a trompicones, sus brillantes orquestaciones se hacen oscuras y opresivas, su gracia (in)formal se torna en irresolución. Un disco extraño pero no exento

de atractivo.

La conjunción de ambos discos resulta eficaz una vez que viene apoyando la edición de una de las obras más inanes que jamás haya firmado la autora: una colección pretendidamente chistosa de gratuitas piezas camerísticas derrotadas por una postura que se quiere irónica y de un indescriptible vacío musical que se autoridicula sin impactar jamás en el objetivo de la chanza. Objeto de comisiones por distintos grupos instrumentales y festivales, estas piezas se centran en una constante en la obra de Bley como es el tratamiento irónico del clisé, de lo camp, sin que esta vez logren trascenderlo. Gélida música de mobiliario simplemente sostenida por un gesto que todavía quiere participar de los valores de sarcasmo *antiestablishment*, desparramo e independencia que en sus comienzos dieron singularidad a la compositora. El texto que acompaña al disco, presentado como notas de programa de un concierto y repletas de falsa publicidad, es otro chiste inocente, otro gesto laxo, autocondescendiente y sin consecuencias. Veintiseis años han pasado entre la verbosidad fantasiosa y disparatada de *Escalator Over The Hill* y esta vacuidad. Bley siempre ha jugado con la perplejidad, con la ambigüedad de lo frívolo y lo político, de la falsa ingenuidad y lo ambicioso. Bley sigue disparando pero esta vez la munición ha resultado ser de foguero.

A. Gómez Aparicio

Anouar Braham:

Thimar

Anouar Braham (laúd), Dave Holland (b), John Surman (ss, clb).

Oslo, marzo de 1997.

ECM 539 888-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Solamente del gusto por lo exótico y lo delicado que se cultiva bajo el techo de Manfred Eicher se pueden seguir creando estas filigranas. Toda una excentricidad supone la presentación de un trío acústico en el que el instrumento líder es un laúd, acompañado por saxos y clarinete, y el contrabajo de uno de los mayores músicos de nuestro tiempo: Dave Holland. Tanto Surman como este último son músicos de la cantera ECM y además han visitado en muchas ocasiones sonidos tan orientales y africanos como los que Bra-

hem extrae de ellos -o se arrancan unos a otros-, con la fuerza de un alfiler cayendo sobre la arena. Muy pronto vamos a poder disfrutar en directo de estos sonidos casi mágicos, y estoy seguro de que entonces nos vamos a olvidar del eterno dilema jazz-sí-jazz-no con los primeros rasgueos de este grandísimo artista -y puede que ya mismo abocado a la sombra de este disco, y su eterna repetición-.

M. Rolland

Arthur Blythe & David Eyges:

Today's Blues

Arthur Blythe (sa), David Eyges (chelo elec).

Nueva York, 1997

CIMP 158

☆☆☆☆

Arthur Blythe, al que todos acusaban de haber perdido el rumbo, ha recuperado su crédito, y una vez superado el batacazo con el añorante y demagógico grupo Roots (que lideró con Chico Freeman y Dewey Redman), vuelve a ser el saxofonista vibrante y seriamente enraizado en el blues, de melodismo potente y sinuoso. Este es un disco circunspecto, en el que la música, sin ningún soporte percusivo, se desliza *ad libitum*. Acecha en todo momento la sensación de monotonía, pero aun así vale la pena apreciar su riqueza curvilínea, sus recovecos secretos. Vale la pena por Blythe, por su fraseo lírico y su sonido intenso, y por David Eyges, rara avis que ha sabido como nadie trasladar la honra del blues a las posibilidades microtonales del violonchelo, y vale la pena, desde luego, por la confluencia que uno y otro llegan a establecer en un mismo idioma: las dieciséis miniaturas que componen el disco están empapadas de blues, un lenguaje que chelista y saxofonista dominan con propiedad y entera libertad. Como cabe esperar de un trabajo de esta naturaleza, el matiz -sonido y articulación- se coloca en un plano protagonista. A ello contribuye la toma de sonido, precisa y sin efectismo: el que se trate de un violonchelo eléctrico no impide que el sonido se desplace con toda naturalidad, al tiempo que el saxo se deja oír hasta la más mínima crepitación de su lengüeta.

M.I.Ferrand

◆Reedición

Clifford Brown:

With Strings

Clifford Brown (tp), Richie Powell(p), Barry Galbraith (g), George Morrow (b), Max Roach (bat), orquesta de cuerdas (arr. dir. Neal Hefti).

Nueva York, Enero 1955.

Verve 558 078-2

☆☆☆☆

Dizzy Gillespie

Something Old,

Something New

Dizzy Gillespie (tp), James Moody

(st, sa, fl), Kenny Barron (p), Chris

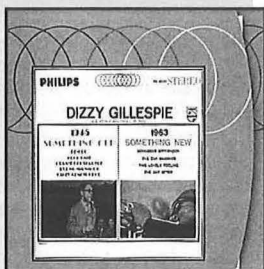
White (b), Rudy Collins (bat).

Nueva York, Abril 1963.

Verve 558 079-2.

★★★★★

(PolyGram Ibérica)



El arco que se abre con la fecha de grabación del primero (originariamente para Emarcy) de estos dos reeditados y se cierra con el segundo (antes un disco Mercury) indicativo en el título de la reflexión sobre un tiempo transcurrido, una modernidad y un clasicismo, cubre los años más críticos y radicales de la historia del jazz, período que arranca con los vanguardismos de Mingus, Giuffrè y George Russell y alcanza su ángulo gemelo con las familias del free en plena actividad.

Esta introducción tan circunspecta explica mi reticencia básica a entusiasmarme excesivamente con una pieza decididamente acabada y sobria del famoso/infame punto de tensión enunciable co-

mo "solistas contra las cuerdas". Lo confieso: el concierto para trompeta, orquesta de cuerdas y bajo continuo se me antoja una forma musical del siglo XVII y no la mejor manera de paladear las aptitudes de *Brownie* para la improvisación: brevedad de las ejecuciones -no olvidemos que había que pagar y proveer de música escrita a una docena de profesores-; repertorio monotemático: Tin Pan Alley; abandono de la dialéctica fuerte y emblemática del quinteto de Clifford Brown y Max Roach. Con todo, se impone la belleza de la articulación y la sonoridad de uno de los titanes de la trompeta capaces de mover al firmante a pensar "qué bien escogía las notas" *Brownie* en *Stardust* cuando, lógicamente, Hoagy Carmichael ya se había ocupado. El arreglista Neal Hefti logra un cierto músculo en sus asatinados arreglos que conjugan contraste tímbrico con dinámicos, por ejemplo, en *What's New?*.

Al final del arco, año del magnicidio en Dallas, cuando ser Dizzy Gillespie empezaba a no ser sinónimo de moderno y enrollado, el líder natural del bebop -pesada corona-, tomándose a sí mismo en serio por un corto período, se alió con otro veterano bopper de primera generación, el suave James Moody y el arreglista Tom McIntosh (el Jazztet en su curriculum) para combinar "algo viejo" (*Bebop*, *Good Bait*, *I Can't Get Started*, *Round Midnight*, *Dizzy Atmosphere*) con "algo nuevo", procedente de la pluma de McIntosh, una rítmica de Cecil Taylor en los cincuenta y el joven Kenny Barron.

La reformulación del quinteto escolástico, como el usado en las grabaciones Savoy, fue y aún sigue siendo el formato de jazz por excelencia, creando y recreando, siguiendo pautas que se afirmaron en los años cuarenta, pero con un sonido de plena vigencia en los sesenta y clasicismo grande en su reedición a fines de los noventa. Esta música se basa en la distendida y amena deposición entre el saxo de Moody (por cierto, ¿alguien ha visto a su perro?) y el brillante y taimado Dizzy Gillespie, cuyo humor habitual se expresa de forma más refinada que en otros contextos en este su -para mí- canto del cisne en el disco de combo. Esta vez las matemáticas de la adición de sumandos dieron un diez en elegancia. Procúrenselo.

E. Fuente

Stefon Harris:

A Cloud Of Red Dust

Stefon Harris (vib), Greg Osby, Steve Wilson (sa), Steve Turre (tb), Kaoru Watanabe (fl), Mulgrew Miller (p), Kimati Dinizulu (perc), Alvester Garnett (bat), Dwayne Burno (b), June Gardner (voc).

Nueva York, 1998

Blue Note 23487 2.

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

A pesar del extraordinario talento técnico de este músico de 25 años, y de su apretada agenda reciente (Henderson, Hunter, Marsalis, Steve Coleman, etc.), su álbum debut merece estar en un justo lugar intermedio. Es decir, hay música buena, interesante, así como composiciones prometedoras en un repertorio tratado casi como una suite. Quizás se intentan decir demasiadas cosas, muy ambiciosas algunas, y por desgracia tan distintas que afectan al resultado final con un sabor confuso. Pero bien pensado, insistiendo de nuevo en su juventud -y su admiración por Hutcherson, como él dice "el más grande de todos"-, quizás de este modo lo mejor esté aún por llegar.

M. Rolland

BILL BRUFORD'S EARTHWORKS

gira 1998

BARCELONA 10 de noviembre Sala Luz de Gas 22:00

VALENCIA 11 de noviembre Sala Quatre 22:00

MADRID 12 de noviembre Sala Galileo Galilei 21:30

PONTEVEDRA 14 de noviembre Palacio de Congresos 20:30

Produce: Nueva Escena Producciones

Discografía de Bill Bruford a través de



Discipline Global Mobile



sonifolk

Calle Andrés Mellado, 45

28015 Madrid

Para más información:

tel: 91 544 59 55

e-mail: sonifolk@iv.eurociber.es

The Art Ensemble Of Chicago:

Fanfare For The Warriors
Atlantic 8122

El Art Ensemble Of Chicago, como formación colegiada, es un organismo democrático. En este sentido cabe situarla como una instancia revolucionaria. En el contexto donde estos músicos conforman su cuerpo artístico multiforme, Estados Unidos y sus pretensiones hegemónicas, una iniciativa de este tipo no puede no promover sospechas. Su marginalidad no es la deseada por el *establishment*, que es la marginación, sino más bien un margen militante, negro en la línea del orgullo de nación, algo que no puede no molestar a los partidarios de las cómodas caricias de un Dave Brubeck o un Gerry Mulligan, para colocar dos ejemplos de antítesis. Jazz sí, pero que se ha despegado las infamantes o reduccionistas etiquetas, no más *entertainment* ni vanguardismo por el solo hecho de la superación de las formas, sino música de una etnia y una cultura, un pueblo que pugna por recuperar lo que legítimamente le pertenece, y hacerlo en una carrera evolutiva. Los autores del arte por el arte, del jazz "puro" en sus evoluciones, no tienen lugar entre los que aprecien la música de Art Ensemble Of Chicago, que se desenvuelve en esferas de violencia y amenaza, ironía y sarcasmo, el todo dedicado al objetivo de desmontar la imagen de patraña y feria de pueblo: el pobre negro "sí, bwana" que sólo sabe comer sandías y "vivir de las subvenciones que le da el gobierno". Al margen de las precedentes consideraciones, los músicos de este colectivo emanan de la AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians), una organización de Chicago que trabaja para el desarrollo de la creatividad musical del pueblo afroamericano.

Pietro Scozza (Lotta Continua, 1974)

Disponibilidad actual en CD:
Fanfare For The Warriors
Atlantic 8122-72395-2

◆Reedición

The Art Ensemble Of Chicago:

Fanfare For The Warriors

Lester Bowie (tp, flisc, perc, voc), Roscoe Mitchell (sa, st, sb, piccolo, perc, voc), Joseph Jarman (sa, st, fl, perc, recitado, voc), Muhal Richard Abrams (p, perc, voc), Malachi Favors (b, perc, voc), Don Moye (perc, voc)

Chicago, septiembre de 1973

Atlantic 8122-72395-2

(Dro East-West)

★★★★★

Reedición en *digipack* de uno de los discos más importantes del Art Ensemble of Chicago, lo que por extensión quiere decir una de las obras clave del jazz de las tres últimas décadas. Para hablar de un grupo como el AEOC no se puede pasar por alto sus orígenes y creación en unos años -mediados de los 60- de fuertes turbulencias sociopolíticas y de una febril actividad artística. Surgidos del magma de la Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), cuyo principal promotor fue Muhal Richard Abrams (pianista invitado en esta grabación precisamente) y de la que formaría parte la práctica totalidad de los músicos de la escena jazz más vanguardista y comprometida (políticamente) de Chicago; el AEOC fueron, de entre todos los miembros de la AACM, quienes mejor supieron condensar y plasmar el ideario de esta cooperativa: ayuda y defensa de los músicos de color, estimulación de experiencias colectivas, enseñanza y difusión del jazz entre las capas más populares y menos favorecidas de la población, una enconada lucha a favor de la apertura definitiva de los horizontes musicales, e investigación en las raíces y la tradición cultural afroamericana. Aunque ya habían grabado con anterioridad a 1969 bajo otros nombres, el primer disco realizado como Art Ensemble of Chicago data de ese año y fue grabado en París, donde estarían instalados hasta 1972. Esto puede resultar paradójico pero es que las cosas, incluso en Chicago, iban muy mal: por una parte, el público europeo era menos refractario a las radicales experiencias que proponía el grupo, y por la otra, hemos de recordar el enrarecido ambiente que se respiraba en la ciudad tras la desastrosa Convención Demócrata de 1968 y el asesinato de Fred Hampton. Y esto, tratándose de quienes hablamos no es para nada baladí. A su regreso a los EE.UU. graban dos discos para Atlantic, *Bap-Tizum*, grabado en vivo en 1972, y el que aquí nos ocupa, realizado en 1973 y que supuso el último registro oficial de esta primera etapa del AEOC, ya que entre 1974 y 1978 decidieron aparcar el proyecto y dedicarse a otras actividades (grabaciones en solitario, otros grupos, docencia, etc.). *Fanfare For The Warriors* es una obra muy singular y especialmente significativa al tener algo de recapitulación del itinerario recorrido durante el lustro anterior. En él encontramos todos los rasgos fundamentales del primer período del AEOC de un modo conciso y claro: fuerza expresiva, riqueza tímbrica inigualable, imaginación ("al poder") y carencia de cualquier complejo a la hora de componer, conocimiento casi enciclopédico de la historia de la música negra, y una voluntad política que no admite dudas. Geniales y valientes, un disco de los que ya no se estilan.

G.Lázaro

◆Reedición

Art Farmer-Benny Golson Jazztet:

Here And Now

Art Farmer (flis, tp), Benny Golson (st), Grachan Moncur III (tb), Harold Mabern (p), Herbie Lewis (b), Roy McCurdy (bat)

Nueva York, febrero-marzo 1962

Verve Elite 558 052-2

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆

Here And Now es la penúltima exhibición de construcción minuciosa y virtuosismo cromático a cargo de un grupo que nació tal vez con los días contados. Por enésima

vez, ahora bajo los auspicios del sello Mercury, el Jazztet de Farmer y Golson volvía a probar suerte en el radicalizado panorama de los primeros años sesenta. Los cambios de personal marcaban una vez más la pauta: salvo los dos colíderes, todos eran recién llegados. El grupo ensayaba y ensayaba hasta la extenuación, y luego los contratos no llegaban al ritmo deseado. Tan sólo Blakey se podía permitir un grupo estable con seis miembros. Tras su siguiente disco, todavía en 1962, Farmer y Golson arrojarían la toalla. Ninguno de los recambios a la primera plantilla de The Jazz-

tet logró mejorar el rendimiento de sus predecesores, sobre todo en el caso de Curtis Fuller y McCoy Tyner, pero aquí estamos ante una de las buenas versiones sucesivas del original, y en este grupo el sonido de conjunto siempre destacó sobre las individualidades. Golson, todavía no aquejado de coltranismo agudo, y Farmer, cada vez más estilizado, son en todo caso improvisadores de primer rango. La presentación del fliscorno como segundo instrumento de este último es la novedad más notable; confiere un aire extra de melancolía al sonido del grupo, por ejemplo en la balada *Rue Prevail*, escrita por el propio Farmer, mientras que la revisión en clave intimista de *Whisper Not* arroja nueva luz sobre un clásico de Golson. En el otro plato de la balanza, el blues de Moncur *Sonny's Back*, el aire soul de *Tonk* (Ray Bryant) y el brío de *Richie's Dilemma*, firmado por un Mabern muy atento a Horace Silver, enriquecen con modos júbilosos el perfil de un sexteto que nunca fue unidimensional. Gran disco.

J.García

J.García

◆Reedición

Coleman Hawkins / Johnny Hodges:

The Vogue Recordings

Coleman Hawkins (st), Nat Peck (tb), Hubert Fol (sa), Jean-Paul Mingeon (p), Pierre Michelot (b), Kenny Clarke (bat)

París, 21 de diciembre de 1949

Johnny Hodges (sa), Shorty Baker (tp), Don Byas (st), Quentin Jackson (tb), Jimmy Hamilton (cl),

Raymond Fol (p), Wendell Marshall (b), Sonny Greer, Butch Ballard (bat)

París, abril y junio de 1950

Vogue BMG 74321559712

(BMG Music)

☆☆☆☆1/2

Dos en uno. Hawkins y Hodges en París, cuando, después de la guerra, la ciudad volvía a ser la fiesta que celebrara Hemingway aunque por diferentes razones. A Hawkins le gustaba el bebop, entendía de evoluciones porque él mismo había participado en otras; quizá, demasiado ligado a sí mismo, no comprendiera los mecanismos profundos de esta modalidad, o quizá creyera que se trataba sólo de eso: una simpática moda pasajera. Lo cierto es que, inserto en contextos bopísticos, no abandonaba las sinuosidades clásicas de su estilo, la cercanía sensual a su instrumento, y si-

◆Reedición

Illinois Jacquet:

The Kid And The Brute

Illinois Jacquet, Ben Webster (st),

Russell Jacquet (tp), Matthew Gee (tb), Leon Parker, Cecil Payne (sb),

John Acea (p), Al Lucas (b), Osie Johnson, Shadow Wilson (bat),

Chino Pozo (perc)

Nueva York, diciembre 1953 y diciembre 1954

Verve Elite 557 096-2

(PolyGram Ibérica)

☆☆1/2

Illinois Jacquet pudo haber sido uno de los inventores del rhythm and blues, un modernista de primera hornada o un baladista favorito de las *juke-boxes*, y durante un tiempo, en los años de consolidación de las tendencias abiertas por la crisis de las orquestas, lo fue todo al mismo tiempo. Este disco reúne varias grabaciones muy diferentes que afectan a



guió siendo él mismo hasta el final de sus días. En esos años, en París, el bebop era el estilo, la verdad, la ropa que había que ponerse si se quería estar en la última, y de bebop quiso estar impregnada esta sesión, tal vez promovida por Kenny Clarke. El resultado fue, en cambio, una suma para el lucimiento del clasicismo más estricto, el swing que estaba en la base del estilo del gran solista. Aquí Hawkins muestra todas sus capacidades y virtudes, sobre todo en las baladas. Hay una versión de *I Surrender Dear* que poco tiene que envidiar a la de The Chocolate Dandies. En su momento las tomas fueron editadas en tres 78 rpm y, más adelante, en un LP de 10 pulgadas que los coleccionistas veteranos recordarán por la ilustración de la Stone Martin. La carátula está reproducida en el interior de esta edición. Al igual que una de las de Johnny Hodges.

Hodges fue invitado a grabar para Vogue en 1950, durante una gira de Ellington. Se trata de 16 tomas que escapan un poco a la tónica propia del saxofonista alto. En principio se halla arropada en una sección rítmica bopper (Sonny Greer perfectamente adaptado), y goza de la presencia (en cinco temas) de otro solista de excepción: Don Byas. Debe reconocerse que la lejanía emocional de Ellington beneficiaba a Hodges; no es que abandonara su impronta —parte importante de la impronta de Ellington mismo— sino que su discurso, a veces demasiado autorreferencial, se volvía menos controlado y más dinámico. En las 19 tomas hay de todo un poco, aunque la calidad siempre es buena y, a veces, muy buena (especial atención a *Nix It, Mix It*, un tema de Jimmy Hamilton, uno de los músicos más modernos que pasaron por la orquesta de Ellington).

C. Sompayo

◆ Reedicción

Bobby Jaspar & His Modern Jazz:

Bobby Jaspar (st), Roger Guerin (tp), Nat Perk (tb), Big Monville (st), Maurice Vander (p), Pierre Michelot, Guy Pedersen (b), Jean-Louis Viale, André Reilles (bat), Sacha Distel (g) París, de enero de 1954 a abril de 1955.

Vogue-BMG 74321559512.
(BMG Music)

☆☆☆

Disco fundamental para saber y conocer quién fue

Bobby Jaspar (Lieja 1926/Nueva York 1963), probablemente el saxofonista europeo de mayor relieve durante la década de los cincuenta. Jaspar grabó estos temas poco antes de emigrar a los Estados Unidos donde desarrolló una brillante carrera como sideman y solista y, de paso, contrajo matrimonio con la cantante Blosson Dearie. Discípulo de Marsh y por extensión de la escuela Tristano, Jaspar desarrolló un solismo ágil ayudado por una sonoridad suave y penetrante. Y esta es la crónica de este disco. Esta es la música que se puede escuchar en este compacto que reúne diversos grupos que se pliegan a las directrices del líder, en los que destacan el trompetista Roger Guerin y el buen discípulo de Jimmy Raney que fue Sacha Distel.

V. Ménsua

Guy Barker:

What Love Is

Guy Barker (tp), Perico Sambeat (sa), Bernardo Sasseti, Dave Hartley (p), Geoff Gascoyne (b), Gene Calderazzo (bat) + Sting (voc).

The London Metropolitan Orchestra: Colin Towns (dir, arr).

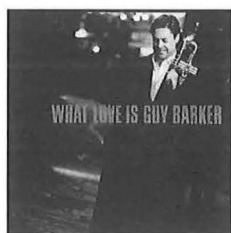
Londres, noviembre de 1997.

EmArcy 558 331-2

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆

Guy Barker, trompetista, es un discípulo (o seguidor, o prosélito, o correligionario, o partidario) británico de Wynnton Marsalis y uno de los más brillantes músicos europeos de jazz. Si en su disco anterior en sexteto (*Timeswing*, Verve, 1996) Barker presentaba unas formas más o menos previsibles, aunque con transparencias y más de una sorpresa, en éste se anima a la soledad a que obligan el marco de una orquesta de cuerdas y unos arreglos muy elaborados, sinfónicos más en el sentido etimológico que en el de la envergadura. Naturalmente, el principal argumento del disco son las *ballads*, pero también hay incursiones en pulsos más salta- rines e inquietantes, como *Ornette In New York Medley*, una cautivante síntesis de composiciones de Ornette Co-



leman para la que se vale de la colaboración del saxofonista alto Perico Sambeat —solista sensacional—, que ya estaba presente en el mencionado anterior disco. También tiene aquí peso Bernardo Sasseti, cuyo estilo (alma, buen gusto e inteligencia) está logrando la adhesión de mucha gente. La "ornetteada" aludida es un buen y sabio interludio que sirve para elevar los ánimos después de un clima de extrema melancolía (*The Peacocks*), para culminar en un *Angel Eyes* redondo y escueto. Aunque en la articulación del discurso, Barker siempre retrotrae a Marsalis, es en la sonoridad donde expone el aspecto más interesante de su música: la búsqueda de un algo intangible que no es precisamente un estilo, sino más bien otro sonido, ese que casi todos los músicos —aun sabiendo que no existe— tienen la esperanza de encontrar. La intervención vocal de Sting en *You Don't Know What Love Is* es perfectamente equivalente al espíritu del disco y nos hace desear otras incursiones de esa bella voz en terrenos más afines (a esta revista y mi discoteca).

C. Sompayo

Three Baritone Saxophone Band:

Plays Mulligan

Ronnie Cuber, Nick Brignola, Gary Smulyan (sb), Andy McKee (b), Joe Farnsworth (bat)

Nueva York, mayo de 1997

Dreyfus Jazz FDM 36588-2

(Nuevos Medios)

☆☆1/2

Tres barítonos homenajean a Gerry Mulligan, o al menos esa es la excusa. No tienen la Tour Eiffel y un evento global de fondo, pero el atractivo es más o menos el mismo que si así fuese, aunque el efecto es menos voluminoso y, lo mejor de todo, no necesita bicarbonato. Queda resultón para acompañar una boda, una fiesta homenaje a un compañero que se jubila, un acto electoral, o una graduación de High School. Con esto no quiero decir que *...Plays Mulligan* sea un mal disco, ni que discos como éste deban evitarse. Si se publican mis palabras, se pueden publicar las notas de estos músicos, con méritos infinitamente mayores. Sólo pretendo decir que, pese a su corrección formal, o quizás precisamente por ella, esta música no emociona.

J.F. Troyano

ACT JAZZ presenta



ACT5019

Último trabajo del gran Gilberto Gil, junto a ilustres como Trilok Gurtu, Rodolfo Stroeter, Toninho Ferragutti, Marlui Miranda o Bugge Wesseltolft. Otra manera de escuchar Brasil.



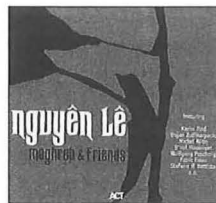
ACT9265

Soberbio directo de este trombonista sueco realizado junto a su banda, la Funk Unit, en el pasado Festival de Montreux. Jazz jubiloso e irresistible con guiños de soul y funky.



ACT9211

Reedición del primer trabajo de este avanzado guitarrista que falleció en enero pasado. Jazz fecundo y plural compartido con Don Friedman, Barrie Phillips y Daniel Humair.



ACT9261

El virtuoso guitarrista vietnamita Nguyễn Lê instala su impulso creador en el norte de África, y descubre un jazz con texturas étnicas junto Paolo Fresu, Cheb Mami, Karim Ziad o el coro B'net Houariyat. Irresistible.



Karonte Distribuciones

Avda. Alfonso XIII, 141

28016 MADRID

Tels.: 91-345 86 26 - Fax: 91-350 33 58

James Solberg:

L.A. Blues

James Solberg (voc, g), Mike Vlahakis (org, p), John Lindberg (b), Robb Stupka (bat).

USA, 1998?

Ruf Records 51416 1417-2

(Discmedi)

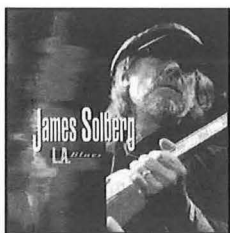
☆☆☆☆1/2

Tercer álbum en solitario de James Solberg: el guitarrista de Luther Allison en el último período de su vida. Un disco marcado, cómo no, por el recuerdo a un bluesman que vio brillar demasiado tarde el sol en su puerta. Los premios llegaron al final, gracias a tres excelentes trabajos para Alligator que, no obstante, no tuvieron aquí ni la distribución ni el apoyo promocional que merecían. De nada sirvió tampoco que Allison viviera en el país vecino (Francia) durante gran parte de su carrera, su muerte pasó tan inadvertida como su vida, y sólo el programa de radio *Tren-3* (faro de luz, modelo de rigor entre tanta mediocridad) se hizo eco, a tiempo y con los honores debidos, de la noticia.

Dicho esto, aclaremos antes que nada que tanto Solberg como el presente disco tienen valor, de sobra, por sí mismos. Más allá de la dedicatoria explícita, hay en él una emotividad que se siente a flor de piel. Aún con peligro de ponerme cursi, algunas notas parecen sangrar como heridas. Este reconstructor de motos de gran cilindrada (su otra ocupación) canta y toca sus blues descarnadamente, con la sinceridad de quien los siente hasta la médula. Y este tributo, implícito, fruto del doliente estado de ánimo con que fue abordado el álbum, es el mejor que podría dar a su viejo amigo y bandleader.

Dueño de una voz y un estilo guitarrístico genuinamente bluseros, sin los tics revivalistas de otros colegas blancos, especialmente hábil en los tiempos acelerados, apunten a James Solberg entre las mejores opciones del momento.

F. Caballero



◆Reedición

Art Tatum:

God Is In The House

Art Tatum (p) con diferentes formaciones.

Nueva York, 1940-1941/Los Angeles, julio de 1949 y diciembre de 1952

High Note HCD7030

(Karonte)

★★★★★

Me imagino que a todo genuino aficionado al jazz se le ocurre pensar: "¡Ojalá pudiera viajar en el tiempo y encontrarme entre el público en algún club de Nueva York, en los *after hours* cuando de repente pasa Bird, Little Jazz Eldridge o Art Tatum con ganas de tocar un rato para los amigos." Pues bien, el presente CD nos acerca bastante a aquel sueño imposible. La música - de una calidad de sonido bastante aceptable - proviene de las grabaciones que Jerry Newman, un joven estudiante y jazzfan que poseía un equipo para la grabación de discos, hizo, primero en su apartamento, y luego en pequeños bares de Harlem a principios de los años 40. Debía tener una simpatía especial, porque a menudo eran los mismos músicos los que le indicaban dónde iban a ir después del trabajo y - aunque el ambiente de bar ruidoso y animado es notable - consigue un cierto grado de decoro entre el público durante las grabaciones. Algunos músicos tenían fama de tocar mejor en ese ambiente relajado, y Tatum era uno de los que con más asiduidad frecuentaba los *after hours*. De hecho parecía disfrutar e inspirarse del reto que representaba un piano mal afinado - o incluso sin algunas teclas - y gustaba de acompañar a cantantes y músicos humildes que a lo mejor sólo sabían hacer una cosa bien. Art Tatum era - como le gustaba decir - de Waller, "un lugar nada desdeñable." Pirope que su mentor Fats Waller, una noche que Tatum entró en el club donde tocaba, le devolvió diciendo (mientras paraba de tocar): "Yo soy tan sólo el pianista aquí. Esta noche Dios está en la casa."

Escuchando las barbaridades que el pianista ciego hace con la dulce Georgina Moreno (*Sweet Georgia Brown*) y compañía - acompañado a veces por el dueño de un bar tocando un periódico con un par de escobillas, a veces por la experta trompeta de Frank Newton - he estado en la casa de Dios. En el Paraíso, vamos.

P. Wessel



◆Reedición

Jazz Gillum:

Harmonica Chicago Blues

1934/1947

Jazz Gillum (arm,voc), Big Bill Broonzy, George Barnes(g), Blind John Davis (p)...

1934-1947.

Fremaux & Associates FA 260

(2CD's)

(Karonte)

☆☆☆☆1/2

Nacido el 11 de septiembre de 1904, en el estado del Misisipi, desarrolló su carrera musical en el Chicago de los años 20 y 30, donde se relacionó con personajes como Big Bill Broonzy y Tampa Red, desarrollando un blues de hondas raíces rurales como no podía ser de otra manera dado su origen. Sus textos, algunos aparecen resumidos en la profusa carpetilla, fueron siempre de una cruel acidez rayana en el cinismo O sea, blues por an-

tonomasia sin ninguna concesión. Murió en 1966 a causa de un balazo en la sien en una reyerta callejera... Personaje poco conocido, este doble compacto no da la ocasión de llegar a conclusiones muy concretas sobre esta figura del blues en general y de la armónica en particular.

Desde las primeras grabaciones contenidas en este recopilatorio que comprende 13 años, se puede apreciar con claridad la evolución de la armónica de las manos de Gillum que probablemente tuvo que luchar contra la incompreensión de sus contemporáneos. Sin embargo, supo sentar las bases tanto del instrumento como de una cierta temática. Las pruebas son evidentes. Muchos de sus temas han sido versionados por Little Walter, James Cotton, o más recientemente por Junior Wells. Sus hallazgos en la técnica del instrumento alimenta-

ron las mentes y los labios de los citados y de otros muchos. En definitiva, Jazz Gillum, transformó la armónica en un instrumento privilegiado en la música de blues. Por último este recopilatorio nos da la oportunidad de escuchar abundantemente a una de las figuras claves del blues de todos los tiempos: Big Bill Broonzy, lo cual acaba por darle un atractivo realmente irresistible.

Nacho Ménsua

A Tribute To Howlin' Wolf:

Taj Mahal, Christine Ohlman, Eddie Shaw, Kenny Neal, Colin Linden, James Cotton, Debbie Davis, Cub Koda, Colin James, Henry Gray, Sam Lay, Lucinda Williams, Lucky Peterson, Hubert Sumlin, Ronnie Hawkins...

Westbrook, julio de 1997

Telarc CD-83427

(Antar)

☆☆☆☆1/2

Concurrido tributo a la figura de Chester Arthur Burnett, "el lobo aullador", nombre clave en el blues de Chicago desde los años 50 y uno de los genuinos creadores del llamado blues eléctrico. Fieles a su espíritu, dos décadas y algún año después (murió en enero de 1976), bluesmen de diversas generaciones, negros y blancos, se reunieron en sucesivas sesiones para recrear gran parte de su repertorio. A tal efecto, se fue conformando una rítmica base con varios de los músicos que habían tocado con él. Supervivientes todavía en buen estado de forma, a tenor del alto nivel musical conseguido. Calvin Jones (bajista que también participó en las últimas sesiones de Pinetop Perkins), Sam Lay y Henry Gray (batería y piano respectivamente) y, sobre todo, Hubert Sumlin, mano derecha de Wolf durante 23 años, coautor de muchas de sus más famosas composiciones (aunque nunca se preocupó de reflejarlo en los créditos) y, aún hoy, con 66 otoños, uno de los guitarristas más lúcidos e imaginativos de la escena. Su manto inspirador se deja sentir por todos lados, dando a las interpretaciones una homogeneidad impensable a priori, dada la cantidad y diversidad de solistas. Además, él mismo toma las riendas en el emblemático *Killing Floor*, aunando la voz a su guitarra. Y hablando de voces, en general todos tienden a encallear la suya, destapando los registros graves. Un

acercamiento que adquiere estatus mimético, de parodia incluso, en el caso de Taj Mahal y su sorprendente versión de *Saddle My Pony*.

F. Caballero

Theo Jörgensmann:

Ta Eko Mo

Theo Jörgensmann (cl), Christopher Dell (vib), Christian Ramond (b), Klaus Kugel (bat)

Krefeld, 1997

Z.O.O. 29-1

☆☆☆☆1/2

Perry Robinson Quartet:

Angelology

Perry Robinson (cl), Simon Nabatov (p), Ed Schuller (b), Ernst Bier (bat)

Berlin, diciembre de 1996

Timescraper TSCR 9613

☆☆☆☆

Marty Ehrlich + Ben

Goldberg:

Light At The Crossroads

Marty Ehrlich (cl, cl-b), Ben Goldberg (cl, cl-b), Trevor Dunn (b), Kenny Wollesen (bat)

Nueva Jersey, enero de 1996

☆☆☆☆1/2

El clarinete fue instrumento rey en la época del swing con populares representantes que cualquier aficionado tiene en mente. La llegada del bop prácticamente lo borró del mapa pese al interés de Buddy De Franco. Eric Dolphy lo rescató del olvido y lo puso de nuevo en circulación. Estos tres discos son una muestra de las diversas direcciones que ha ido tomando el instrumento desde entonces.

Theo Jörgensmann es un clarinetista alemán (miembro de Contraband, entre otras formaciones) con unas décadas de labor ya a sus espaldas. Pese a ello, ofrece un disco que bien podría haber firmado un músico más joven plenamente influido por la escuela europea que aboga por las sonoridades claras y cristalinas. Su trabajo es limpio y cuidado, pero quizá en exceso ya que en ocasiones la ausencia de emoción lo lleva a terrenos próximos al bostezo. La falta de compromiso con la sonoridad de grupo no ayuda.

Perry Robinson, quien grabó un disco con Jörgensmann a mediados de los 70, es un talludito superviviente de los tiempos del free. Precisamente en este trabajo recupera buena parte de los temas que conformaban *The Call*, disco que grabó para ESP formando parte del trío de Henry Grimes. Y

son estos temas lo más destacado del disco. Pese al paso de los años, tres décadas, esos cuatro títulos mantienen plenamente su frescura y es un gozo reescucharlos. Aunque para escuchar a Robinson a placer, mejor algún formato algo más comprometido, como pueden ser sus dos grabaciones con la Po'Band de Lou Grassi.

Ehrlich y Goldberg pertenecen a posteriores generaciones de clarinetistas surgidos en la escena americana de los derivados del free. Ehrlich, músico - Braxton-Creative Orch. a finales de los setenta, ha colocado unos cuantos de sus trabajos en nuestro mercado vía Enja, por lo que es quizá el más conocido del lote (interesantes propuestas como su Dark Woods Ensemble han quedado por aquí inéditas). Por su parte Goldberg se encuentra inmerso en una pequeña vorágine editora (Music And Arts, Victo, Avant...) que no sacude esta plaza. Este trabajo conjunto resulta falto de riesgo y en buena medida conformista. Los dos tocamos bien... tocamos juntos... pues bueno (o sea, lo que se lleva haciendo desde ni se sabe, y parece ser

que es lo que gusta).

J. Moreno

Misako Kano Quartet: *Watch Out. Featuring Thomas Chapin*

Misako Kano (p), Thomas Chapin (sa, fl), Kiyoto Fujiwara (b), Matt Wilson (bat, perc, ar).
Brooklyn, NY, marzo de 1996
Knitting Factory KFR-219
☆☆☆

Mikio Masuda:

Blue Dimplings
Mikio Masuda (p), Ron Carter (b), Grady Tate (bat).
Nueva York, marzo de 1998
JVC 9040-2
(Enfasis Records)
☆☆☆1/2

La aproximación al disco del, para mí, desconocido pianista Misako Kano fue cautelosa. Una información apoyada en el "No lectura Style", de contenido escueto y básicamente técnico no dejaba traslucir nada. La única pista era la presencia del malogrado Thomas Chapin, unida a la energía que emana de la Knitting Factory. Pues bien, vale la pena escucharlo porque la obra in-

vita al disfrute que da la buena disposición hacia la libertad sin solemnidades ni declamaciones. Kano es un pianista extraño, free contenido por una tendencia propia a las armonizaciones, donde prima la lógica formal; tiene un toque vigoroso y melódico y no evita sorpresas. En cuanto a Chapin, muy bien al saxo alto, cortante, conciso e irónico, a la vez que un poco aburrido a la flauta. Las mejores piezas son un *The Dawn* del propio Kano, en piano solo, y *Well, You Needn't de Monk*, con un lúcido trabajo de cuarteto.

Las dos únicas afinidades entre Kano y Mikio Masuda son el piano y la nacionalidad compartida. Masuda (Osaka, 1949), colaborador de Terumasa Hino y... Art Blakey, es un pianista que me recuerda, como actitud, a Bengt Hall-



berg. Como aquél, conoce toda la historia del jazz en su instrumento y de ella adopta lo que conviene a cada ocasión. Pero no es un clónico, sino un músico sincero, con gran sentido del swing y de la espontaneidad. En su estilo sintético pueden captarse trazas de Teddy Wilson insertadas en un acortamiento emocional entre Bill Evans y McCoy Tyner (nada menos). Pues bien, la combinación resulta muy atractiva y su disco *Blue Dimplings* -también gracias al aporte de dos poderosos coparticipes- es una pieza muy interesante y recomendable.

C. Sampayo

George Cables:

Bluesology
George Cables (p), Jay Anderson (b), Billy Drummond (bat)
Nueva York, septiembre de 1997
SteepleChase SCCD 31434
(Antar Jazz)
☆☆☆1/2

Cables fue el pianista de moda hace veinte años, cuando formó parte de los grupos de dos inmensos saxofonistas que volvían por sus

fueros: Dexter Gordon y Art Pepper. Luego ha ido sacando adelante una carrera que puede leerse en dos sentidos, bien como la constatación de su incapacidad para hacer aportaciones personales al jazz de ahora mismo, o bien como señal de devoción a un estilo básicamente espontaneísta, de poca filigrana, aprendido al lado de aquellos maestros de antaño. Yo prefiero verlo desde este último punto que lo convierte en una especie de rezagado del jazz concebido previamente a las sucesivas crisis de identidad de los últimos tiempos; tal vez la edad (nació en 1944) le autoriza a ello. En recitales como el presente no podemos sino reconocer sus abundantes virtudes pianísticas en plena madurez: desde la asimilación de escuelas sin mimetismos irritantes, o la abundancia de ideas, hasta ese toque indescriptible de los buenos profesionales que hace que la música camine desde el primer momento. Los acompañantes son eventuales, pero de esa casta que reconocen y siguen instantáneamente el mínimo gesto de su jefe.

J. García

FRESH SOUND RECORDS PRESENTA SUS ULTIMOS CDs



El sello que reúne a los valores del jazz actual y del futuro



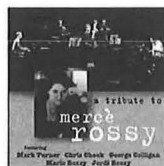
West Coast Jazz Today!!



FSNT 041 CD
P. SAMBEAT - B. MEHLDAU
K. ROSENWINKEL - M. TURNER
ADEMIZ



FSNT 042 CD
BOB SANDS QUARTET
JUMPSTART
featuring PERICO SAMBEAT



FSNT 043 CD
A TRIBUTE TO MERCE ROSSY
featuring M. TURNER, C. CHEEK,
G. COLLIGAN, M. ROSSY, J. ROSSY



FSNT 044 CD
RAMON DIAZ GROUP
'¿O SI NO QUÉ?'
with M. ANDUEZA, Y. DE DIEGO



FSNT 045 CD
MATT RENZI - JIMMY WEINSTEIN
QUARTET with BEN MONDER
and CHRIS HIGGINS



FSNT 046 CD
ETHAN IVERSON TRIO
CONSTRUCTION ZONE (ORIGINALS)
with R. ANDERSON, J. ROSSY



FSNT 047 CD
ETHAN IVERSON TRIO
DECONSTRUCTION ZONE (EXPANDED)
with R. ANDERSON, J. ROSSY



FSR 5014 CD
LIVE! AT THE JAZZ BAKERY
CLAUDE WILLIAMSON TRIO
featuring DAVE CARPENTER
and PAUL KREIBICH



FSR 5015 CD
CONTE CANDOLI QUARTET
PORTRAIT OF A COUNT
featuring JAN LUNDGREN,
CHUCK BERGHOFER and
JOE LABARBERA



FSR 5016 CD
LENNIE NIEHAUS QUINTET + ONE
SEEMS LIKE OLD TIMES
featuring BILL PERKINS,
F. STRAZZERI, T. WARRINGTON &
J. LABARBERA plus JACK NIMITZ



FSR 5018 CD
HERB GELLER QUARTET
YOU'RE LOOKING AT ME
featuring JAN LUNDGREN,
DAVE CARPENTER and
JOE LABARBERA



FSR 5019 CD
JAN LUNDGREN TRIO
COOKING! AT THE JAZZ BAKERY
featuring CHUCK BERGHOFER
and JOE LABARBERA



FSWJ 001
EMILIO SOLLA Y AFINES
FOLCOLORES
with G. BENITEZ, H. FUMERO,
D. GOMEZ. Guests: J.J. MOSALINI,
C. MORERA, B. PALET, J. REINA

Por fin la reedición completa de las grabaciones realizadas por el mítico sello **dawn**

Complete Sessions
24 BIT Digital Remastering
(Special Collector's Edition)



DCD 107
THE MODERN ART OF JAZZ
RANDY WESTON TRIO & QUINTET



DCD 108
A MESSAGE FROM GARCIA
DICK GARCIA with BILL EVANS



DCD 109
WILD KITTEN
JOE PUMA with STEVE LACY



DCD 110
THE MODERN ART OF JAZZ
MAT MATHEWS with ART FARMER



DCD 111
THE GENTLE ART OF LOVE
MAT MATHEWS



DCD 112 (TWO LPs ON ONE CD)
THE 4 MOST
BOB STEWART



DCD 113
I'LL TAKE ROMANCE
DONNA BROOKS



DCD 114 (DOUBLE CD)
JAZZVILLE SESSIONS

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO: **ACTUAL RECORDS** TEL 93 457 75 47 • FAX 93 207 74 25

Institut Valencià de Cultura

◆Reedición

Varios:

The Riverside Records Story

43 cortes

Riverside 4RCD-4422-2 (4 CD's)

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Ardua tarea la de escuchar y criticar esta cuádruple edición de algunos de los hitos que marcaron la vida del sello Riverside de 1952 a 1964. Como el lector puede entender fácilmente, ni están todos los que son ni son todos los que están. Pero supongo que eso es algo con lo que contaba Orrin Keepnews cuando montó esta recopilación. Cada oyente, seguro, llegará a la misma conclusión y esta, yo diría, será necesariamente diferente de la de Keepnews o de la mía.

Entre interpretaciones clásicas, unánimemente reconocidas como tales y otras que no lo son tanto, con alguna sorpresa agradable, discurren estos cuatro CD's. Entre las primeras, las seis aportaciones de Thelonious Monk, seis soles, cinco estrellas. Interpretando a Ellington, ¡con Pettiford y Clarke! (*It Don't Mean A Thing*), con Rollins (*Brilliant Corners*), con Hawkins, con Coltrane (en ambos casos *Ruby My Dear*, acierto pleno ya que además las versiones son consecutivas, a cual mejor), con Terry (*One Foot In The Gutter*) y, por último, con Mulligan ('Round Midnight, versión breve)...un compendio inmejorable e irremplazable. En el mismo nivel, *This Here de Cannonball Adderley*, o *Four And Six de Wes Montgomery* con Flanagan, o *West Coast Blues*, del guitarrista con Harold Land; *Waltz For Debbie* de Evans en el Village Vanguard y *Peace Piece* del mismo Evans solo. En el segundo apartado, todas (casi) de un nivel por encima de la media: Adderley con Evans o con Milt Jackson, Philly Joe Jones con Griffin, o este último con Eddie "Lockjaw" Davis, *Freedom Suite* de Rollins, que a pesar de su fama siempre me ha parecido una obra menor; Ben Webster ¡qué sonido! con Joe Zawinul en *Trav'lin' Light*; Chet Baker con Evans; Kenny Dorham con Rollins; Los Messengers, *One By One*, el rarísimo Ernie Henry con Lee Morgan y Benny Golson; el también raro Elmo Hope, o los no menos escuchados, Mark Murphy y Don Friedman..., así hasta 43 cortes.

Como recopilación, una muestra amplia del jazz de los 50,

sin duda merece las cinco estrellas. Ahora bien, como suma algebraica de valores contenidos, que me parece lo más objetivo, creo que merece (de sobra) las cuatro que le adjudico.

V.Ménsua

◆Reedición

Shelly Manne & His Men:

Play Peter Gunn

Conte Candoli (tp), Herb Geller

(sa), Russ Freeman (p), Monty

Budwig (b), Shelly Manne

(bat), Victor Feldman

(vib, marimba).

Los Angeles, enero de 1959.

Contemporary/OJC 946-2

(S-7560).

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆1/2

Shelly Manne fue un titán del jazz moderno, y su estilo epitome de la percusión melódica y democráticamente participativa. Sus quintetos (*his men*), epicentro de su sistema particular, llegaron a convertirse en una de las referencias vitales del jazz de California, y sirvieron para demostrar que esa música no era ni menos tórrida ni menos negra que el hard bop de la costa este. Es decir, fueron útiles para tapar ciertas necias bocas. La formación era móvil e intercambiable, aunque siempre daba la impresión de estar compuesta por los mismos integrantes. La presencia de Manne era tan determinante y él tenía las ideas tan claras, que daba lo mismo Richie Kamuca que Herb Geller, Conte Candoli que Joe Gordon o Stu Williamson. Y en esas andaba cuando grabó esta versión intimista de la música compuesta por Henry Mancini para el serial de televisión *Peter Gunn*. Versión, por cierto, anterior a la otra, también oficial (ésta arreglada por Pete Candoli y Bob Florence entre otros) donde, la mayoría de los aquí presentes también participó (*The Jazz Sounds Of Peter Gunn*, Fresh Sound 2009). Obviamente, con tal firma detrás de las composiciones, el que manda es el gran ausente: Mancini. Y si bien esto es garantía de belleza compuesta y



armada para el gusto de todos los que no estén despistados, la música lleva el lastre de ser una "aplicación" a otra cosa más importante, en este caso el argumento de la serie (que, de hecho, e inversamente, no tenía una calidad equivalente a la música). Por lo tanto, más atmósfera que expresiones individuales, más requerimiento de partitura que solos. Pero sí, mucha precisión y bien hacer. Y siempre, por detrás y delante, Shelly Manne, uno de los mejores bateristas de la historia del jazz.

C. Sampayo

Ron Carter & Richard

Galliano:

Panamanhattan

Ron Carter (b), Richard Galliano

(acord)

FDM 365142

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆1/2

Parece que está en alza el acordeón, un instrumento que nunca gozó de demasiada reputación en el jazz, aunque nunca le faltaran practicantes de valía, especialmente en Francia. De ningún otro lugar podía ser Richard Galliano, principal responsable del "redescubrimiento" de este artefacto pesante de inevitables resonancias nostálgicas, al que se le extrae aquí todo un arsenal de matices inusuales. Por debajo del sonido de Galliano se aprecian prodigiosos tejidos trenzados por el contrabajo de Ron Carter, que a veces, como en una composición cuya titulada *Dom*, se convierte en el instrumento melódico al que Galliano, casi disimulando en un segundo plano su omnipresencia rugosa, se limita a puntear con acordes espaciados.

M.I.Ferrand

Lee Ritenour:

Thisis Love

I.e. Music 557 391-2

(PolyGram Ibérica)

☆☆

Otra vez tengo que insistir sobre lo mismo: qué gran guitarrista de paladar atrofiado. O no: según se miren sus gustos por el rhythm & blues, el smooth jazz descarado -ya no se dice fusión...- y el apetito por las listas de éxito (este californiano se lo come todo en las de jazz, para rabietas de los que desprecian su música). Aquí ha pinchado de nuevo, a pesar de sus dos aceptables versiones de temas de Sonny Rollins.

M. Rolland

Michiel Braam:

Bentje Braam, Playing The Second Coolbook

Frank Gratkowski, Frank Nielander (sa), Iain Ballamy (st), Michiel Braam (p), Wilbert De Jooe (b), Martin France (bat).

Hilversum, diciembre de 1997.

★★★★★

Monk Materials

Michiel Braam (p), Wilbert De Jooe (b), Michael Vatcher (bat).

Groningen, diciembre 1990.

BV Haast 9810/11.

☆☆☆☆1/2

Martin Fondse Oktemple:

Upperground

Pieter Bast (bat), Miguel Boelens (sa), Mete Erker (st, cl), Martin Fondse (p, armonio), Maarten Ornstein (cl-b, cl), Eric Vloeimans (tp), Eric Van De Westen (b), Nils Wogram (tb).

¿?, febrero de 1998.

BVHaast 9806.

☆☆☆☆

Cor Fuhler

Bellagram

Cor Fuhler (p, org, melódica, teclaolín), Han Bennink (bat, perc),

Wilbert de Jooe (b).

Amsterdam, febrero de 1998.

GeestGronden 18.

☆☆☆☆1/2

(Prinseneiland 99, 1013 LN Amsterdam. Fax 020-6243534).

Tres ¡cuatro! novedosas publicaciones holandesas vienen a enriquecer los fondos de las casas holandesas BV Haast y Geest-Gronden, éste último con grabaciones a nombre de Ab Baars, Paul Termos y Guus Janssen, entre otros. La vitalidad y originalidad de planteamientos de los músicos de dicha nacionalidad siguen dejando al que suscribe perplejo y un poco acomplejado (¿qué comen en Holanda para estar así?). Los tres instrumentistas del teclado presentados no son unos muchachos, aunque la única primera salida al foro de la grabación digital sea la de Martin Fondse, pero al parecer en la tierra de los tulipanes aparece el músico primero y se procede a grabarlo después, al revés que en los Estados Unidos.

Cor Fuhler es un teclista -no se pierdan el teclaolín, sí: un violín con teclas-, con experiencia en la escena. Tiene una insólita obsesión por las sonoridades heterodoxas y la plasma extendiendo las clásicas y convencionales del piano con una múltiple instrumentación: viejo órgano de los sesenta, melódica, teclaolín, y un surtido de suplicios al piano: técnicas de piano preparado (vease John Cage) con cuerdas de la caja presionadas, pellizcadas, alteradas por imposición de toda clase de objetos, rascado arpístico de las mismas, palmas y puños rítmicamente en la superficie del piano y acordes masivos a codazos. Pero no es tan salvaje la realidad de *Bellagram*. A pesar también de la presencia de fuertes individualistas como Bennink y de Jooe, quizá por ello, el trío se enfrasca en una actividad vicaria que prefiere el matiz al fragor. Del territorio free al cuatro por cuatro, no hay modo que sea ajeno al estilo de Cor Fuhler, reminiscente de Sun Ra, pero conceptualmente más universalista. Con todo, es plato para coleccionistas aventureros.

Más afín al paladar jazzístico de los lectores de *Cuadernos* puede ser el espléndido debut del Oktemple de Martin Fondse, una formación casi idéntica a la que gustaba a David Murray en su período de eclosión neoclásica, y que parece haberse depurado por esta y otras vías en los dieciocho años "lloviznos" desde *Ming*. La plasmación de variaciones y variantes del acerbo jazzístico ameri-



cano, como *Blue Monk*, convertido en *Snow Motion*, con jugosa intervención del bajista; un gesto amable hacia el dueto de Konitz y Marsh en *No, I'm Not*, que deriva hacia el swing; la marcha vovileasca mungusiana de *Garrag!*; *A Slightly Frighting Nightingale* se toma su tiempo, en forma de crescendo sinuoso hasta alcanzar serenos solos de clarinete y trompeta; *Bush Patrol II*, sobre un ritmo de tres por cuatro se abre a un solo de trombón tan abrupto como potente. Fondse puede estar orgulloso de su banda, sus arreglos, sus composiciones y su primer compacto, menos personal, más mainstream, que otras piezas de BVHaast, pero de un acabado excelente.

Y para postre uno (o dos) de los discos grandes del año: Michiel Braam, un perfecto desconocido. "Cuando estudiaba en el conservatorio", dice Braam en el libro *New Dutch Swing*, "no podía comprender que la gente estudiara a Michael Brecker en lugar de música anterior. Yo me concentré en Ellington y Fletcher Henderson. Para mí hay una línea muy clara que va de ellos a Monk, (Herbie) Nichols y Cecil Taylor. Estoy más por el piano stride y Tatum que por McCoy Tyner. De verdad que no entiendo a Tyner". Hechas las merecidas presentaciones, informar que Braam cuenta con discos previos en Timeless y el sello que lo presenta ahora, y que combina erudición con astucia, además de un toque virtuoso al piano. La durísima tarea de decir algo nuevo sobre el universo musical monikiano la convierte en coser y cantar (*Monk Materials*), al recuperar la dimensión esencial del autor de *Misterioso*: el humor en su acepción estética, jugando con "materiales monikianos" con el donaire de un pianista todoterreno, lo que en el fondo es, como atestiguan sus años como pianista de *coctel lounge*. Quince temas de Monk reverdecen con el espléndido tratamiento antidogmático del joven pianista, el rocoso y espiritual de Joode y un Vatcher (*Spy vs Spy*, de John Zorn) que ofrece un acompañamiento melódico y contrapuntístico. *Playing The Second Coolbook*, con un quinteto de dos saxos, es todavía mejor. Nominalmente una suite (2KBO, para abreviar) en diez movimientos, representa lo mejor del espíritu del combo jazzístico de siempre. El primer tema, 2KBO1, funde honkytonk con el espíritu de los grupos surgidos posteriormente a Charlie Parker en labores explorativas (pensemos en el sello Debut, por ejemplo); el dos, parte de Tristano y, antes de volver a él, pasa por Schoenberg; el tres combina tono y atonalidad; el cuatro aúna el sentimiento de swing sustantivo con los racimos de notas taylorianos; el cinco destaca a un Ballamy volcado, "estorbado" por un mambo balbuceante; el seis es un *Black And Tan Fantasy* moderno, con Gratkowski poseído por Johnny Hodges; el siete, al modo de un Ganelin, conduce a un enfrentamiento visceral de saxo alto y piano; el ocho, fundido con el nueve, gira en una cadencia elegiaca; el nueve es free con mala uva de buena cosecha; el diez es una vuelta a la normalidad armónico-melódica con respiración sincronizada como si tal cosa. Las implicaciones enciclopédicas de la mano de la conjunción vibrante de los concisos miembros del quinteto de Braam, y de un desprecio olímpico por el exhibicionismo digresivo y onanista. O siguiendo la lección de Thelonious, *Wrong is Beautiful*.

Braam, Fondse, Fuhler. Tres teclistas de una nueva generación que apunta los contornos del jazz holandés del futuro.

E. Fuente

Charles Thomas:

The Finishing Touch

Charles Thomas (p), Ron Carter (b), Billy Higgins (bat). Nueva York, 1994. Space Time BC-9602 (Karonte) ☆☆☆

Un gran caballero del piano, James Williams, comenta en la carpetilla del álbum que Thomas es "un tesoro musical de primera magnitud". Y para ello no hay que perderse la lista de admiradores declarados: Kenny Barron, Charles Lloyd, Lee Konitz, John Hicks o Herb

Ellis. Todos ellos, como lo hará el aficionado que se acerque a esta joyita, se han contagiado de la pasión y madurez de este neoyorquino de adopción, capaz de borrar de un manotazo (sobre las teclas) cualquier exhibicionismo de jabato universitario de contrato millonario. Pertenecer a esa raza de hombres de club capaz de convocar a Carter y Higgins, arroparse de un ecléctico repertorio de standards, y pegarle a la butaca sin dejar de dar saltos de emoción musical.

M. Rolland

New Project Jazz

Orchestra:

Across The Beatles' Universe

CDPM/Lion 109-2

☆1/2

Sax Four Fun:

Sax Four Fun

Stefano Menato (sa, ss), Hans Tutzer (sa), Luca Donini (st), Giorgio Beber (sb), + Fiorenzo Seni (ss, st), Pepito Ros (ss)

Rovereto, Italia, noviembre de 1997

Splasc(H) CDH 662.2

☆☆☆1/2

Aunque en las notas de carapetilla de este CD se afirma que el jazz puede nutrirse de diferentes fuentes –idea con la que no discrepo–, la elección del repertorio de The Beatles para este registro de la New Project Jazz Orchestra no cumple la premisa. No es la primera vez que se intenta el reto de adaptar las melodías del famoso cuarteto británico. A mi juicio, en contextos de "otros" standards, estas canciones siempre chirrían un poco. Naturalmente hay excepciones (caso reciente: Herbie Hancock). La propia estructura de las canciones, de un pop definido en sí mismo, reduce las posibilidades emocionales de una buena base temática que el jazz requiere. Los temas más bluesy, como en este caso *I Want You* de Lennon & McCartney, se acomodan con mayor facilidad al ámbito jazzístico. El resto resulta ajeno tanto al jazz como a la música de origen; y no aporta. La orquesta es muy buena y algunos solistas excelentes –como el trompetista Walter Civettini– y, por eso, se me da el imaginarle empresas más deleitables.

A la misma área cultural y geográfica (Trentino, norte de Italia, región bilingüe italo-alemana) pertenece la mayoría del cuarteto de saxos de Sax Four Fun y sus invitados. Aquí la calidad de los músicos surge con ímpetu. Música "coral" donde las haya, la que produce este colectivo sólo se parece a la de sus más ilustres homólogos (Rova, W.S. Quartet) en la fórmula. Las individualidades conducen a otros espacios sensibles y la variedad de los timbres en los ensambles –ceñidos, ajustados y acitados– recrean las secciones de saxos de las mejores orquestas del jazz, las de Duke Ellington y Benny Carter incluidas. Un disco de delicioso y natural transcurrir; muy recomendable para oídos hechos a combinaciones sorpresivas.

C. Sampayo

◆ Reedición

Charlie Parker:

Charlie Parker

Charlie Parker (sa), Al Haig, Hank Jones (p), Percy Heath, Ray Brown (b), Buddy Rich, Max Roach (bat) + diferentes formaciones detalladas en el libreto.

Nueva York, de febrero de 1949 a julio de 1953

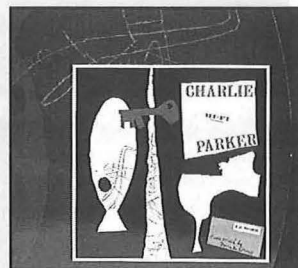
Verve 539 757-2

(Polygram Ibérica)

★★★★★

Denme todos los cortes alternativos que grabara Parker, háganme llegar todas las tomas falsas, las ruidosas grabaciones en bobinas de Bennedetti, las deficientes grabaciones piratas de los afortunados seguidores que pudieron verle y oírle en vivo! Y denme tiempo, que yo me lo escucho todo, sin remilgos, tal es mi pasión por Charlie Parker. ¿Exagerada? Tal vez. Dicho lo cual, si lo que pretenden es que sea imparcial con un disco como este, van listos... Bajo este definitivo título se oculta la columna principal de las grabaciones de Parker para Verve y, seré sincero, mis preferidas. Como disco original *Now's The Time* al que se le han añadido otras sesiones de grabación, es la última sesión bebop de *Bird* en estudio, la última vuelta a sus raíces. Es la primera vez (y la última) que Parker graba en estudio su clásica composición *Confirmation*. También se recoge otra sesión histórica porque incluye la más distintiva de las versiones de *Star Eyes* que Parker grabara. Dos temas *Celebrity* y *Ballade* (junto a Coleman Hawkins) pertenecen a la banda sonora de la legendaria filmación grabada en 1950, extractos de la cual aparecen sin sonido en el filme: *The Legend of Charlie Parker*, película supuestamente realizada como parte de un documental que Norman Granz estaba preparando entorno a Jazz At The Philharmonic. Es posible que la mayoría de ustedes ya posean este disco, también es probable que exista quien deteste a Parker (gustos más raros he conocido), pero si no se encuentran ustedes en alguno de estos dos casos, realmente, no sé a qué esperan.

A. Cifuentes



Michael "Patches" Stewart:

Penetration

Hip Bop HIBD 8018

(Mastertrax)

☆☆☆

Aunque la grabación venga firmada por Stewart, el verdadero responsable de *Penetration* es Jim Beard que se hace cargo de la producción, casi todas las composiciones y los arreglos con desigual resultado. Lo más interesante del disco es la sonoridad del trompetista en algunos pasajes, ya que Patches se sumerge en las baladas – con sordina mayormente – de forma intimista, notas largas y soplo sin titubeos, dejando buena cuenta de ello en un tema de Sting, *Fields Of Gold*. Algunos cortes (*Sass*, *Patmos*) son para olvidar pronto sin prestarles mucha atención, ya que están resueltos sobre el funk más comercial, sin gracia en su interior y que nos remite al más alimbarado Chuck Mangione posible.

◆ Reedición

Jimmy Witherspoon:

Singin' The Blues

J. Witherspoon (voc), Gerard Wilson, Harry Edison (tp), Teddy Edwards, Jimmy Allen (st), Hampton Hawes (p), Herman Mitchell (g), Jimmy Hamilton (b), Jimmy Miller (bat).

Los Angeles, mayo de 1958.

Pacific Jazz 494108 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

En California también sabían manejar el blues. Aparte de las innegables y, aquí en su mejor forma, virtudes de Witherspoon con el blues, este disco tiene el interés de un acompañamiento de primerísima magnitud. Wilson, Edison, Edwards Allen, Hawes y compañía. Escuchar a Witherspoon contracantando por "Sweets" Edison, Allen y Edwards, con el soporte del pianista californiano que mejor entendía el blues, es un regalo del que nadie se tendría que privar.

F. Bezos

V. Ménsua

◆ Reedición

McCoy Tyner:

Asante

McCoy Tyner (p), Andrew White (sa), Buster Williams (b), Billy Hart (bat), Mtume (perc), Songai (voc). Nueva Jersey, julio-septiembre de 1970.

Blue Note 493384 2

(Emi-Odeón)

☆☆1/2

Together

McCoy Tyner (p), Hubert Lawe (fl), Freddie Hubbard (tp), Bennie Maupin (st, cl b), Bobby Hutcherson (vib), Stanley Clarke (b), Jack DeJohnette (bat), Bill Summers (perc).

Berkeley, agosto-septiembre de 1978.

Milestone OJC 955-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Nada menos que ocho años de diferencia hay entre estas dos reediciones, y como es lógico corresponden a dos etapas distintas de uno de los pianistas más inquietos de los setenta. Seguramente lo peor de estos dos trabajos es que no son precisamente históricos ni forman parte de su legado imprescindible -lo que será un alivio para el bolsillo de algún lector-, sin embargo son interesantes y recomendables para aquellos que van completando tacita a tacita la discografía espectral de este pianista todo corazón, todo alma. En los casi 80 minutos de *Asante* hay un amplio abanico de investigaciones formales orientales y africanas que consiguen algún momento acertado, pero es sobre todo en la selección *All Stars* del álbum de Milestone/OJC donde se podrá disfrutar de un crisol de personalidades musicales, algo ligeras pero dominadas por el talento amalgamador de Tyner, que probablemente por su ansiedad prolífica no siempre supo dar en el clavo.

ne/OJC donde se podrá disfrutar de un crisol de personalidades musicales, algo ligeras pero dominadas por el talento amalgamador de Tyner, que probablemente por su ansiedad prolífica no siempre supo dar en el clavo.

M. Rolland

McCoy Tyner:

Supertrios

McCoy Tyner (p), Ron Carter, Eddie Gómez (b), Tony Williams, Jack DeJohnette (bat) Berkeley, abril de 1977

Milestone MCD 55003 2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆1/2

Dos temas, sin pluses, y dos tríos componen esta obra, originalmente un Lp doble. Ron Carter y Tony Williams acompañan al pianista en los seis primeros y Eddie Gómez y Jack DeJohnette en los seis siguientes. Cinco composiciones del propio McCoy Tyner y siete ajenas, entre las que se incluye *Moment's Notice*, obligado homenaje a John Coltrane. Música enérgica, muy física, característica de su titular desde *The Real McCoy*, pero que durante los 70, en los discos grabados para Milestone, alcanzó su mayor expresividad (aunque no su mayor brillantez).

cho, y a juzgar por lo leído, "musicazos" (que diría un paisano suyo). Me dije: eres demasiado burro para oír a esta gente. Pero, en fin, después del aserto curricular, y tras haber agitado la cabeza como el que se acaba de despertar, me pongo a escuchar el CD. Primer tema. Qué buenos músicos. Segundo tema. Efectivamente, son buenos. Tercer tema. (...) En el cuarto me dormí y no desperté hasta mediado el penúltimo corte (siempre que me pasa me despierto ahí), para comprobar que seguían siendo los mismos buenos músicos de antes. Ahora en serio. Puede que sean buenos músicos, no lo niego, pero no es asunto mío, yo no les pagué las clases. El problema de fondo es que lo que hacen, a mí, ni fu ni fa: adornar Piazzolla con toques jazz, es fácil; todos los temas de Mike Mower, se los podían haber guardado; y en cuanto a la versión que hacen del *Manteca* de Gillespie, dado el resultado hubiera dado lo mismo si hubieran elegido el *Mambo nº 8* de Pérez Prado. Una última cosa. En el interior de la carátula hay una cita de Artaud. Descontextualizada, naturalmente. Eso me parece muy feo. Artaud no es como Henry Kissinger, o se le cita entero o no se le cita.

Quizás sea por un posible efecto compensador de esa fuerza por lo que me gusta más lo grabado con Eddie Gómez y Jack DeJohnette; pese a que con Gómez grababa por primera vez, suena todo más fácilmente construido, especialmente los desarrollos del piano. No puede sorprender, basta pensar en el contrapunto que el propio McCoy Tyner ofrecía a John Coltrane. Pero la anterior sólo es una preferencia personal que no implica minusvaloración de una mitad de un disco notable en su conjunto, pese a que, con excepción de Ron Carter, con quien acababa de grabar *Trident* ese mismo año y en el mismo sello, los demás músicos no eran habituales en sus grabaciones ni en sus actuaciones. En parte por la selección de los temas, en parte por el buen entendimiento de los músicos y en parte porque, aunque aquéllos no fuesen ya sus mejores años, hacen buenos otros, éste es uno de los mejores discos de McCoy Tyner para Milestone.

J.F. Troyano

UnderSax:

Paroxismo

BAC/SOUND 0897001

☆☆

Air a echar un vistazo a la hoja de promoción, me encuentro con las biografías de los cuatro músicos (saxofonistas todos) que integran este grupo argentino, o mejor di-

cho, y a juzgar por lo leído, "musicazos" (que diría un paisano suyo). Me dije: eres demasiado burro para oír a esta gente. Pero, en fin, después del aserto curricular, y tras haber agitado la cabeza como el que se acaba de despertar, me pongo a escuchar el CD. Primer tema. Qué buenos músicos. Segundo tema. Efectivamente, son buenos. Tercer tema. (...) En el cuarto me dormí y no desperté hasta mediado el penúltimo corte (siempre que me pasa me despierto ahí), para comprobar que seguían siendo los mismos buenos músicos de antes. Ahora en serio. Puede que sean buenos músicos, no lo niego, pero no es asunto mío, yo no les pagué las clases. El problema de fondo es que lo que hacen, a mí, ni fu ni fa: adornar Piazzolla con toques jazz, es fácil; todos los temas de Mike Mower, se los podían haber guardado; y en cuanto a la versión que hacen del *Manteca* de Gillespie, dado el resultado hubiera dado lo mismo si hubieran elegido el *Mambo nº 8* de Pérez Prado. Una última cosa. En el interior de la carátula hay una cita de Artaud. Descontextualizada, naturalmente. Eso me parece muy feo. Artaud no es como Henry Kissinger, o se le cita entero o no se le cita.

G.Lázaro

Fourplay:

4

Warner Bros 8362-46921-2

(Warner Bros)

☆☆1/2

Vuelven los reyes del jazz? de escucha fácil, ahora rebautizado como smooth. Y lo hacen con un cambio decorado, aunque la función sea la misma: Lee Ritenour ha cedido su puesto a Larry Carlton. Dudo que muchos lo noten, "Mister 335" (apodo con el que fue bautizado en los años 70 debido a su uso y abuso de la guitarra Gibson 335) ofrece su cara más lánguida y entre-gada. ¿Qué hacen músicos como Nathan East o Harvey Mason perdiendo el tiempo de esta manera? Porque de Bob James, mejor ni hablar. En fin, un disco que acaba como empieza, sin que uno se dé cuenta de que estaba puesto.

F. Caballero

Avishai Cohen:

Adama

Strech SCD-9015-2

(Joytel)

☆☆1/2

Pongo el disco a ciegas y enseguida reconozco unos clichés (toque de española baratísima) que no me gustan. Miro créditos y todo tiene su explicación: Corea, productor. Parece ser que se trata de un nuevo bajista bajo la protección de Chick, por lo que está llamado a ser muy popular, pero sinceramente no me atrevería a recomendar este disco a nadie y más después de la magrebi introducción del tema *Madrid*. El tocar bien es algo fácilmente demostrable, ¿por qué el buen gusto no?

J.Moreno

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. Nº Banco

Tarjeta Visa ☐ 4B ☐ Mastercard ☐ Nº / /

Inicio / renovación de suscripción desde el número Válida hasta /

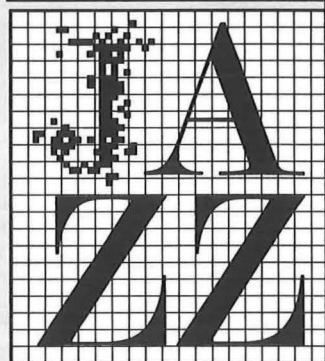
Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/País Firma

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