

disco

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

◆Reedición

Gloria Lynne:

Starry Eyes: The Collection

Gloria Lynne (voc), con
acompañamientos diversos
1964-1966

Verve 539 777 2

(Universal Music)

☆☆☆1/2

Esta artista fue una de las cantantes negras más famosas de los primeros sesenta, aunque luego su estrella haya caído. *Starry Eyes* ofrece una antología de grabaciones originalmente producidas por Fontana (conviene recordar que Fresh Sound ha reeditado en España siete títulos suyos para el sello Everest, su anterior casa discográfica). Gloria Lynne, nacida en 1931, estaba aquí en estado de gracia vocal, reboante de calidez y capacidad comunicativa. En algún lugar ha citado como favoritas a Mahalia Jackson y Marian Anderson, pero a nadie extrañe encontrar también en ella un eco de Sarah Vaughan, influencia que acusaron casi todas las cantantes negras de su generación dotadas de una voz hermosa. Los acompañamientos son casi siempre orquestales, con arreglos de Al Cohn, Bobby Scott y Claus Ogerman entre otros, aunque también hay temas en directo junto a una sección rítmica. El repertorio oscila entre la canción standard y las aproximaciones al R&B más elegante. Preciosa antología, pero que lleguen los discos íntegros, por favor.

Jorge García

◆Reedición

Sidney Bechet:

Runnin' Wild

Sidney Bechet (ss), Wild Bill Davison (cor), Bob Diehl, Jimmy Archey (tb), Art Hodes, Joe Sullivan (p), Walter Page, Pops Foster (b), Slick Jones, Fred Moore (bat)

Nueva York, enero y marzo de 1949, abril de 1950.

Blue Note 421259 2

(Emi-Odeón)

★★★★★

La alegría del jazz en estado puro. Grabadas en poco más de un año, estas tres sesiones de Bechet (aunque en origen una de ellas fuera organizada por Alfred Lion para Art Hodes), no fueron comercializadas por los canales "normales" —al menos los últimos cuarenta y cinco años—, resumen todas las cualidades de este artista incomparable. A Bechet, tal vez a causa de la marginalidad que se autoimpuso y a sus sucesivas migraciones, pocas veces se le reconoce la co-paternidad del jazz como forma madura de arte. Co-paternidad con Luis Armstrong, desde luego. A él no parecía importarle nada. Era un hombre huraño y violento, un resentido que se liberó de muchos de sus fantasmas cuando, en la Francia de su ancestro esclavista y hacedor de mestizos, recibió la corona de rey y señor, fue venerado, mimado, muerto y sepultado. Desde el paraíso, junto a Louis Armstrong, contemplará la estela que la alegría común a ambos dejó en este mundo (aunque la de Bechet quizá fuera un poco más malévol y algo esquiava). Una calle en París lleva el nombre de Sidney Bechet; en su monumento siempre hay flores encarnadas y cualquiera que se precie de querer mantener la tradición del jazz, deberá adoptar a este artista como referencia. John Coltrane, que fue el más moderno entre los modernos, le dedicó su *Blues For Bechet*, quizá temeroso de faltar a un acto de justicia. En resumen, unas sesiones que sólo los aficionados más viejos ya tendrán en sus estanterías. Un CD sobre el que no caben dudas.

Carlos Sampayo



carmenCDcenter

la tienda virtual más sorprendente

The Complete Jazz At The Philharmonic On Verve

Herbie Hancock: The Complete Blue Note Sixties Sessions

Sidney Bechet: Runnin' Wild

Richard Galliano: French Touch

Gil Mellé: The Complete Blue Note Fifties Sessions

en

<http://www.carmenCDcenter.com>

Xavi Maureta Condició Humana:

Uara

Gorka Benítez (st), Albert Bover (p), David Mengual (b), Xavi Maureta (bat).

Barcelona, agosto de 1998.

Satchmo Jazz SJR 00002]

☆☆☆

Perico Sambeat & Bruce Barth:

Some Other Spring

Perico Sambeat (sa, ss), Bruce Barth (p).

Lleida, junio de 1998.

Satchmo Jazz SJR 00001]

☆☆☆

(Discmedi)

El disco de Xavi Maureta cuenta a priori con el dato positivo de que su líder sea un batería, cosa que no es frecuente en este país. Todas las composiciones del disco son suyas, excepto el precioso encore de *Amarcord*. Su protagonismo, por lo demás, acaba donde surge el piano de Albert Bover (ref: Bill Evans y todos los demás) y el saxo de Gorka Benítez (ref: Coltrane y aledaños). En general, no le faltan alforjas a estos músicos para afrontar un jazz de contenido y fondo, aunque no sea hasta el final —*Uara, Angelica, Philosophie (Brac d'acer)*— que se entonen y agreguen grados de temperatura a lo que hasta entonces era un ejercicio formal en abstracto. Disco muy recomendable.

Que Perico Sambeat está en condiciones de grabar un disco de standards a dúo con un pianista, es cosa que sabíamos. El está capacitado para esto y para mucho más. Bruce Barth es el acompañante perfecto, un músico sincrético, sin personalidad ni muchas cosas que decir y con la lección bien aprendida: ha escuchado a los maestros y sabe a quién citar en el momento oportuno. Su falta de personalidad la demuestra sobradamente en su número de lucimiento que no es otro que *St. Louis Blues*, someramente rearmonizado. Al alto y el soprano, Perico se mueve como pez en el agua sobre *Lush Life*, *April In Paris* o *Prelude To A Kiss* aunque, con semejante apoyo, tampoco él parece despegar en ningún momento. Ese *free blowing* que con cabezonería tan danesa demandaba el añorado Ebbe Traberger, sobre todo de los saxofonistas, brilla por su ausencia. Lo que no quita que, lo que toca, lo toca como los mismos ángeles, o como Lee Konitz, que es casi lo mismo.

Hay dos inclusiones que me llaman la atención, por lo inusuales. La primera, una versión de lo más apañada de *Remember Rockefeller In Attica*; la segunda, el clásico *Jitterburg Waltz* que, aunque más escuchado, siempre se agradece por lo vistoso que resulta.

José M^a García Martínez

Romano-Benita-Fresu:

Palatino

Aldo Romano (bat), Michel Benita (b), Glenn Ferris (tb), Paolo Fresu (tp).

Amiens, octubre de 1997 y marzo de 1998.

Label Bleu LBLC 6605

(Harmonia Mundi)

☆☆☆

Este álbum resulta muy interesante por un montón de confluencias. En primer lugar me parece muy representativo de la constante aportación europea a nuevas formas del jazz contemporáneo, más y más dirigidas a sonoridades que parten de raíces folk, gustos melódicos frescos y su positiva contaminación con el legado histórico de la música por excelencia de este siglo. Dicho esto, resulta apasionante seguir de cerca la carrera de dos artistas como Romano y Fresu (recuerdan aquél álbum *Canzoni...*): siempre buscando un matiz nuevo en sus respectivos instrumentos, embarcados en diversas agrupaciones, simultáneas o accidentales, que por supuesto consiguen sacar adelante con nota. Este proyecto cuenta con la presencia del trombonista británico Glenn Ferris que extrae un sonido poco habitual: dos vientos apoyados en la batería y el bajo no sólo quedan maravillosamente desnudos sino que se mueven en plena libertad ya sea en tiempos rápidos como en lo más hermoso del disco: baladas como *Last Call From The Stars*. Y cuatro composiciones por músico: para que no haya discusiones.

Michel Rolland



Repertory Quartet:

Plays Ellington/Strayhorn

Jesper Lundgaard (b), Jacob Fisher (g), Bob Rockwell (st, ss), Keith Copeland (bat), Dinamarca, noviembre de 1997 Music Mecca CD 2051-2 (Cuadernos de Jazz)

☆☆☆

Comenta el contrabajista Jesper Lundgaard que las deficiencias acústicas de una grabación en vivo a menudo son compensadas por el grado de intensidad e inspiración que se puede conseguir delante de un público entregado. Estoy de acuerdo y -a juzgar por el entusiasmo con que la banda toca en su último CD, grabado durante una gira por Dinamarca hace dos años- no cabe duda de la fidelidad de sus fans. Sin embargo hay una trampa: no se vive la música de la misma manera en casa que en el club, y la intensidad emocional de un Roy Eldridge se expresa de una forma muy diferente a la de un Bill Evans. Uno se "pierde" en el registro alto, el otro busca en las profundidades. La música del Repertory Quartet es muy extrovertida y los solistas corren fácilmente el riesgo de pasarse de rosca en el calor del club. Pero como todo el mundo en el club está pasado de rosca en el gran orgasmo colectivo, pasa. El solo de veintisiete coros de Paul Gonsalves en Newport en 1956 hizo historia, pero seguramente no es este el número de Duke Ellington que más a menudo ponemos. Para repetidas escuchas alejados de la euforia del acto público, el clásico *studio recording* de 1940 de *Koko* es infinitamente más satisfactorio. Y esto me lleva a un comentario respecto al repertorio del CD que nos interesa: aquí tenemos 72 minutos divididos entre 8 temas y un *medley*, es decir, un promedio de 8 minutos por número. Casi tres veces el tiempo que el mismo Ellington necesitaba. Menos mal que el Repertory Quartet tiene solistas tan solventes como Jacob Fisher y Bob Rockwell (el estupendo Lundgaard se oye muy mal en este *live recording*) pero en ningún momento llegan a aburrir. No obstante es significativo que el corte más logrado -el *medley*- también sea el más concentrado. No es lo mismo predicar que dar trigo: el Repertory Quartet se llama así porque ha decidido dedicar cada *set* y cada disco a un compositor (en este caso dos) y así remediar la mala costumbre del bebop que solía desa-

provechar el buen material melódico en aras de la improvisación. Un enfoque novedoso dentro del jazz que tiene mucho mérito, pero no hay que perder de vista la meta.

Peter Wessel

Art Studio:

Off Limits

Carlo Actis Dato (st, sb, cl-b), Claudio Lodati (g, banjo) Enrico Pazio (b), Fiorenzo Sordini (bat, perc) Lessolo, diciembre de 1997 Splasc(h) 656 2

☆☆☆

Gianluigi Trovesi:

Around Small Fairy Tale

Gianluigi Trovesi (cl, cl-b, sa), Ombretta Maffei (fl), Giuseppina Geosa (oboe), Emilio Soana (tp), Roberto Bonati, Ricardo Crotti (b), Andrea Dulbecco (vib), Marco Esposito (b-elect), Vittorio Marínoni (bat), Stefano Bertoli (perc), Orchestra da Camera di Nembro Enea Salmeggia: Bruno Tommaso (dir) Bergamo, enero de 1998 Soul Note 121341 2 (Harmonia Mundi)

☆☆☆

Hace más de quince años ni el más agudo observador podría haber previsto el florecimiento presente del jazz italiano. Su descenso y variedad han generado una corriente de simpatía hacia él que ha crecido junto a una identidad ya más que afianzada. Carlo Actis Dato y Gianluigi Trovesi son dos de las cabezas más visibles de una escena que auna talento con atrevimiento, dos elementos no siempre sabiamente mezclados en los trabajos de los saxofonistas. Actis Dato fue uno de los miembros fundadores de Art Studio, una formación liderada por Claudio Lodati, colorista y libertaria a la que ninguna tendencia parece extraña. El sonido bufo y extremo del primero y la bien surtida paleta de la guitarra del segundo (noise-rock, Robert Fripp, sonidos africanos ...) son artillería pesada impaciente con las normas formales y tendente a

trabajar en volúmenes sobre ritmos fuera del jazz. Frenéticos, y desenfadados no dejan duda de su poderío sonoro con su facilidad para el efecto y lo lúdico.

Como completo contraste, Gianluigi Trovesi ha basado la mayor parte de su obra en la música popular, la renacentista y la medieval. Con semejantes antecedentes podrá adivinarse que *Around Small Fairy Tales* es un *With Strings* bastante *sui generis* y de sabor netamente italiano. Trovesi acierta en las piezas del disco tomadas e inspiradas en la música del Renacimiento y en el Impresionismo pero lo desequilibra fatalmente con la inclusión de *Verano e Illimani*, cortes marcados por lo kitsch y lo sentimental de los arreglos y en los que el grupo que lo acompaña se revela más funcional que inspirado, *Around Small Fairy Tales* no posee la imaginativa disposición de voces que hizo de *From G To G* un álbum excepcional pero el clarinete de Trovesi, lleno de inventiva melódica, exquisita dicción y dejes folclóricos, raramente se había mostrado más persuasivo.

Ángel Gómez Aparicio

Marcus Burger – Jan Von Klewitz:

Spiritual Standards

Jazz Line 1156-2

☆☆☆

Charlie Mariano:

Savannah Samurai

Charlie Mariano (sa, ss), Dieter Ilg (b), Jeff Hirschfield (bat), Vic Juris (g). Colonia, 1998. Jazz Line 1153-2.

☆☆☆1/2

Peter Herborn:

Large One

Gary Thomas (st), Robin Eubanks (tb), Uri Caine (p), Greg Osby (sa, ss), Dave Ballou (tp), Marvin Sewell (g). Arr., dir. Peter Herborn Nueva York, mayo de 1997. Jazz Line 1154-2.

☆☆☆1/2

(Distribución)

Aparición en España de una Acasa discográfica germana, Jazz Line, cuyas publicaciones son el fruto de años de trabajo del guitarrista y fundador Alex Merck y del pianista Markus Burger al servicio de un "sello de jazz acústico".

La primera referencia nos propone nada menos que "un nuevo concepto de jazz". Quizá estén hablando de la Tercera Corriente, que llevaba fluyendo unas décadas y a la que este aburrido menú de villancicos e himnos religiosos hace poca justicia. Quizá el "nuevo concepto" sea New Age, porque la atractiva cadencia de piano y saxo tenor de *Es kommt ein Scheiff* geladen no redime del sopor pseudo *satie* nado de *Seele Dein Heiland ist frei von Bandem*, que refleja más fielmente el tono de un disco de relajación postjornada laboral.

Si la carrera de Mariano no ha sido un prodigio en progresión lógica, lo cierto es que el saxofonista de Boston lo ha compensado con creces con tesón e integridad. Vic Juris es corresponsable de un cuarteto en que no hay labor secundaria, así de regularmente funciona el cuarteto de Mariano, con Dieter Ilg, un habitual del sello, estirando y comprimiendo el tiempo con virtuosismo, y el entusiasta Hirschfield, ligero y potente por momentos. El repertorio es variado y compuesto de originales a cargo del líder, el guitarrista y el bajista, con un esfuerzo colectivo, *Climate Suite*, dividida en cuatro movimientos con interacción instrumental y producción dignas de IAI, que es verdadera pieza de resistencia de *Savannah Samurai*.

El disco de gran orquesta de Peter Herborn es una confirmación del talento insinuado en sus colaboraciones con JMT, y la producción más importante de Jazz Line hasta la fecha. La neoyorquina big band del alemán es una interesante plasmación de virtudes comunes al jazz de ambos lados del Atlántico. La severidad y el rigor de su conjunto, continuador de una línea vinculante a las big bands de Lalo Schiffrin, Gil

Evans, Don Ellis, que reposan sobre la idea de arreglos y conjunción sin un solo extemporáneo a la intención del líder. Los destacables, incluso los más reseñables como los de Caine en *Misterioso*, con su referencia a *Criss Cross*, u Osby al saxo alto en *Rubzap*, no roban protagonismo al universo coral de Peter Herborn, cuyo lenguaje instrumental es severo pero también eufónico.

Edward Fuente

Ray Brown:

Some Of My Best Friends

Are... Singers

Geoff Keezer (p), Ray Brown (b), Gregory Hutchinson (bat), Dee Dee Bridgewater, Etta Jones, Nancy King, Diana Krall, Kevin Mahogany, Marlena Shaw (voc), Antonio Hart (sa), Ralph Moore (st), Russell Malone (g) Burbank, diciembre 1997 y Nueva York, abril 1998 Telarc Jazz CD-83441 (Antar)

☆☆☆1/2

Continuación de la serie protagonizada por el muy activo contrabajista Ray Brown para el sello Telarc, donde ahora recalcan algunos de los veteranísimos instauradores del moderno mainstream, como él mismo. Si antes fueron pianistas (1994) y saxofonistas (1996), ahora es el turno de los cantantes, gremio con el que Brown ha mantenido relaciones ciertamente privilegiadas: puede asegurarse como si de ley física se tratara que todo el mundo canta mejor con Ray Brown a sus espaldas.

El disco resulta más atractivo de lo que uno espera de entrada, pues su perfil mitad nostálgico y mitad "surtido Cuétara" no abre demasiado el apetito. Pero Brown eligió a los cantantes a su gusto y ellos aceptaron a pies juntillas sus sugerencias respecto al repertorio, garantizando una coherencia que la rotundidad del trío capitaneado por el contrabajista se encarga de consolidar. Un trío, por cierto, de los más atractivos en el circuito de los festivales internacionales. Las chicas están todas muy bien, como Mahogany. Es agradable disfrutar de la veterania de Nancy King o Marlena Shaw en tan buena compañía, mientras que Diana, Etta y Dee Dee confirman su momento dulce. La inspiración acompaña también al resto de invitados, contagiados del espíritu clasicista. Todo ello servido por un sonido sencillamente perfecto.

J. García



Loren Stillman Quartet: *Cosmos*

Loren Stillman (sa), Russ Lossing (p), Scott Lee (b), Bob Meyer (bat)

Nueva York, febrero de 1996

Soul Note 121310-2

(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Increíble pero cierto lo de este disco: el debut discográfico de un joven de 14 años (¡¡¡sólo 14!!!), y el resultado es de los que pasma. Si, es cierto, no es la primera vez -ni será la última- que esto ocurre. Pero, hay que convenir que hoy día es algo cuando menos inusitado. Dos cosas sorprenden de entrada: la solvencia como intérprete de Stillman y sus dotes como compositor, dos cosas que también es extraño que se den en un primer disco, se sea de la edad que se sea. En cuanto a lo primero, basta con ver los acompañantes que lleva, que no son moco de pavo, y después fijarse en lo compacto del resultado, sin fisuras ni *décalages* entre ellos, incluyendo a Stillman, naturalmente. Con respecto al segundo aspecto mencionado, temas como *Locotona*, que abre el disco, *Wishbone* o esa suite final en ocho partes llamada *Cosmos*, nos muestran una mentalidad ambiciosa, no dada a concesiones, con una vocación que podríamos denominar como de "coger al toro por los cuernos". Son temas, y esto es importante, muy sugestivos. El espectro musical al que remiten, consciente o inconscientemente, es bien amplio (mucho años 60, de Coleman a Shorter, de Dolphy a Henderson), y parece darse con toda naturalidad, sin atisbo de impostación, lo cual es otra de sus virtudes. En suma, un *altoist* muy inteligente y prometedor, y por eso no debe extrañar a nadie que lo haya apadrinado Joe Lovano. He de confesar que no sabía si ponerle cuatro o cinco estrellas, por los comentarios que ha habido últimamente por esta cuestión. Pero, ¿qué más da? Lo de las estrellas no va a misa. Es, simplemente, una forma de comunicarse con el lector.

De decirle, "hey, aquí hay un disco que merece en verdad la pena. Corre a comprarlo". Y punto. Si a alguien le resulta raro que pueda reseñarse tanto un primer trabajo, y además de alguien que sólo tiene 14 años, qué vamos a hacerle.

Germán Lázaro

Gary Burton:

Like Minds

Gary Burton (vib), Chick Corea (p), Pat Metheny (g), Dave Holland (b) y Roy Haynes (bat)

Nueva York, diciembre de 1997

Concord CCD 4803-2

(Indigo Records)

☆☆☆☆

El vibrafonista Gary Burton está en estado de gracia. Tras su elogiado *Astor Piazzolla Reunion*, vuelve a obsequiarnos con este espléndido *Like Minds*, más convencional que el anterior, pero digno de atención. Una agrupación compuesta por viejos conocidos: Roy Haynes, al que, a fuerza de oírlo, encontramos tan natural como el océano Pacífico, la cordillera del Himalaya o la cuenca del Amazonas, sin reparar en la grandeza de su naturaleza, en la dificultad de llevar tantos años haciéndolo, sencillamente, genial; Chick Corea, un ejemplar vivo del mito que inmortalizó R.L. Stevenson, un día admirable pianista y otro engendro abominable, en su mejor papel, interpretando a Chick Corea, el pianista, y no al pérfido Mongolia, el engendro; y el británico Dave Holland, que ha transformado su antiguo *look*, al tiempo que, como líder y como contrabajista, ha reforzado su extraordinaria calidad como músico, desde que, en compañía precisamente de Corea, grabó con Miles Davis. Más Pat Metheny, el inductor de la reunión. El epicentro de las diez interpretaciones que componen el CD lo forman Haynes-Holland-Burton, que forman un triángulo fácil para el tópico elogioso. Gary Burton no repara en elogios hacia sus compañeros y señala el buen clima que hubo entre ellos durante los tres días de la grabación y la satisfacción que le ha producido tocar, por primera vez, con Dave Holland. El aficionado, que sólo puede disfrutar del resultado final, no se llevará ninguna sorpresa cuando lo oiga, esta música es, principalmente, un producto bien hecho por cinco buenos músicos. Cuatro composiciones de Pat Metheny: *Question And Answer*, *Elucidation*, *Tears Of Rain* y *For A Thou-*

sand Years; tres de Chick Corea: *Windows*, *Futures* y *Straight Up and Down*; dos de Gary Burton: *Like Minds* y *Country Roads*; y una de George Shearing: *Soon*. Nada nuevo, si así se quiere oír, ninguna ruptura, más o menos lo de tantas otras veces: unos intérpretes excelentes -héroes, que forman un grupo de ensueño, en palabras del propio Burton- disfrutando con su música, que nos hace pasar, cada vez que la oímos, un buen rato. Puede que haya a quien todo esto le parezca poco, pero a mí, que no soy imperecedero, me resulta más que suficiente. Que sean muchas más y por mucho tiempo.

José F. Troyano

Reedición

Booker Ervin:

Booker 'N' Brass

Booker Ervin (st), Martin Banks, Ray Copeland, Freddie Hubbard, Johnny Coles, Richard Williams, Charles Tolliver (tp), Bennie Green, Garnett Brown, Britt Woodman, Benny Powell (tb), Kenny Barron (p), Reggie Johnson (b), Lenny McBrowne (bat), Teddy Edwards (arr)

Nueva York, septiembre de 1967

Pacific Jazz 4 94509-2

(Emi-Odeón)

☆☆1/2

La reedición de sus Prestiges *La* revitalizó la imagen de Booker Ervin, un músico hasta hace pocos años mal servido por los relanzamientos. *Booker 'N' Brass* viene a añadirse a ellos por mucho de que no se trate de uno de sus discos selectos. En él los convencionales y estáticos arreglos de Teddy Edwards tienden a encorsetar al tejano, del que se hecha de menos su bramido *souful* y expansión. Cuando los metales le dejan al alimón con la sección rítmica, la música comienza a tomar vuelo. Más conjuntadas resultan tres tomas del magnífico *L.A. After Dark* y un meciente *Baltimore Oriole*. Hay suficiente metal en el tenor de Ervin para que los añadidos resulten superfluos.

A. Gómez Aparicio



Reedición

The Complete Jazz At The Philharmonic On Verve 1944-1949

Ochenta y tres músicos, desde Irving Ashby, hasta Trummy Young, reparados en quince sesiones, entre los años 1944-1949

Verve 523 893-2 (10 CD's)

(Universal Music)

★★★★★

Su presentación de manera más que discutible, incómoda y rozando lo hortera, es esta la única pega de consideración que le pondría a *The Complete J.A.T.P. 1944-1949*. Porque el resto, es decir, lo que va dentro, es de un gran interés. Tanto el libreto de presentación, 222 pp que reúnen calidad de impresión, interés documental, precisión discográfica y, por si fuera poco, una gran amenidad, como la música de los 10 discos contenidos a su vez en bolsas formato *elepé* de riguroso cartón (algo que nunca se tendría que haber abandonado por el plástico rayable con la mirada), todo ese conjunto, decía, es de un gran interés.

A principios de los cuarenta, concretamente en 1942, Norman Granz pensó en llevar al gran público la música *after hours* que venían realizando los músicos de jazz desde los principios, haciéndolo además en locales negados hasta entonces a esta música: las salas de conciertos. Cuestionada desde sus orígenes, la fórmula de Granz sufrió todo tipo de críticas que naturalmente no venían del público que disfrutaba de estos eventos, ni de los músicos que suspiraban por entrar en la *troupe* por razones que son fáciles de imaginar, sino de alguna parte de la crítica que lo acusaba diciendo que todo aquello no era más que una escenificación fuera de contexto, sin alma, que transgredía uno de los pilares básicos del jazz, la espontaneidad. La verdad es que, cincuenta años después, todo aquello suena a música celestial: en sentido figurado lo que decían los críticos y en sentido estricto lo que decían los músicos, es decir, la música.

Cuando yo me enganché a esto del jazz, fue en parte a través de los discos del J.A.T.P. que eran de los pocos que se editaban por aquí (tiradas de 250). Recuerdo que, influido seguramente por perversas lecturas, yo también desprecié durante un tiempo la música del J.A.T.P. Ahora, bastantes años después de su escucha pormenorizada, debo renegar de aquel desprecio, ¡pecados de juventud!, y declararme ferviente partidario de aquellos eventos, al menos de los que contiene esta recopilación.

En una recopilación tan extensa, casi cinco años, más de 12 horas de escucha, más de ochenta músicos en acción... sería absurdo pretender que todo merece las cinco estrellas que le adjudico. Dos palabras al respecto: la más alta calificación se la doy a la recopilación en su conjunto, al acierto de haber rescatado y puesto en circulación un esfuerzo comunicativo y divulgativo sin precedentes en la época. Y además por haberlo hecho sin el menor atisbo discriminatorio hacia cualquier tipo de músicos o música, ya que Granz mezcló sin ningún reparo a clásicos con modernos, que supieron compartir sin prejuicios música y dólares...

Entrando en materia, haber hay de todo: desde los insufribles alaridos de Flip Phillips, que siempre confundió la música con el circo, o los infumables vocales de Carolyn Richards, hasta los serenos paisajes descritos por Young o Hawkins, pasando por el incipiente bop de Gillespie, McGhee, ambos realmente sosías de El-dridge en la época, o el genio majestuoso de Parker, Billie y Ella. Escuchar a Lester, Hawkins y Bird improvisar consecutivamente sobre *I Got Rhythm* (y algunos otros temas) es un placer inusitado. Tampoco son pocas las sorpresas, como el (re)descubrimiento de algunos músicos sobre los que ha caído el olvido con el paso de los años. Entre ellos yo destacaría sobre todos al saxo tenor Charlie Ventura, que en el seno del trío de Gene Krupa (Teddy Napoleon, piano) brilla a la altura de su maestro Hawkins. Pero también Illinois Jacquet está en plena forma. Y la confirmación de los siempre elegantes Buck Clayton, Bill Harris y Nat Cole.

En definitiva, un monumento en directo al jazz de los cuarenta. Se podría decir que el bop, que precisamente floreció durante aquel lustro, no está presente en el JATP. Cierto. No lo está explícitamente, pero sobrevuela en casi todas las notas de casi todos los músicos, lo cual da un interés en una dimensión, si se me permite la comparación, parecida a la carga de erotismo (e inteligencia, y creatividad) que tiene el sexo implícito sobre el explícito.

Vicente Ménsua



TW Henderson And The Blues Of Cain:

The Wilderness Years

TW Henderson (g, voc), Peter Zivkovic (p, org), Dave Clarke (b), Sam Kelly (bat).
Oxford, marzo de 1998
Bluetrack BRCD001
☆☆☆1/2

Adrian Byron Burns:

Back To The Wood

Adrian Byron Burns (voc, g), Roger Inniss (b), Alan Hardman (bat).
Oxford, febrero y marzo de 1998
Bluetrack BRCD002
☆☆☆1/2

Primeros lanzamientos de un nuevo sello. Desde el Reino Unido, Bluetrack debuta con dos artistas americanos que actualmente residen en las islas. TW Henderson, veterano bluesman tejano, de ascendencia irlandesa, con un historial que abarca discos desde los años sesenta, diversas nominaciones como mejor músico de blues (tanto en la categoría de guitarrista como en la de vocalista) y toda clase de bolos junto a colegas de mayor nombre y retribución (Freddie King, John Lee Hooker, Lightnin' Hopkins, Joe Louis Walker, James Cotton, Chuck Berry, etc.); y Adrian Byron Burns, nativo de Washington DC, sin tanto historial clínico pero con tablas más que suficientes y una característica que le distingue, sólo toca en acústico y, desde luego, de un modo bastante diferente al que estamos acostumbrados.

Al margen de haber inaugurado el mismo sello, ambos bluesmen tienen una cualidad común muy apreciable: la voz. La madre naturaleza les ha dotado de poderosas gargantas, aptas para abarcar con cierta holgura los voluminosos registros y la fuerza expresiva que el blues exige.

Fiel reflejo de la época en que forjó su estilo, TW Henderson se expresa en un lenguaje blues/rock (salpicado a veces de funk) bastante depurado, aunque en el disco hay sendas muestras de blues arrastrados (*Don't Deny Me Baby*) y shuffles típicamente tejanos (*Take A Turn For The Nurse*) que vienen a recordarnos cual es su origen y verdadera condición. Adepto a la Stratocaster, sin embargo el revivalismo le queda lejos: el uso perenne de pedales (sobre todo del chorus) es ostensible a lo largo del disco.

Y sí, como dicen, en la variedad está el gusto, *Back To The Wood* tiene de lo uno y de lo

otro. Lejos de ser otro joven bluesman acústico que busca sus raíces en el Delta, Adrian Byron Burns aspira a acoger en su estilo la diversidad de la música afroamericana. En sus dedos, clásicos tan sobados como *Born Under A Bad Sign* o *Crossroads* parecen tomar nueva vida. Guitarrista sofisticado y con una gama de recursos muy por encima de lo habitual (corazón funky y mente jazzística), su toque desinhibido y juguetón reencarna al Snooks Eaglin de los mejores días.

Francesc Caballero

◆Reedición

Duke Pearson:

Introducing Duke Pearson's Big-Band

Duke Pearson (p, arr), Marvin Stamm, Randy Brecker (tp), Garnett Brown, Jimmy Cleveland, Benny Powell (tb), Jerry Dodgion (sa, fl), Frank Foster, Lew Tabackin (st), Pepper Adams (sb), Bob Cranshaw (b), Mickey Roker (bat). Nueva Jersey, diciembre de 1967 y diciembre de 1968
Blue Note 4 94508-2 (Emi-Odeón)
☆☆☆

Este compacto contiene el *Elepé* original que le da título, disco que fue de muy reducida difusión en su momento, además de seis *bonus tracks*, que conforman una sesión entera que, por razones vaya usted a saber cuáles, no fue publicada en su momento. De hecho, esta última me parece de mayor interés que la conocida. *Introducing...* contiene huellas de algunos elementos a la moda de finales de los sesenta, que acabarían convirtiendo al mítico sello del "jazz puro y duro", en una especie de cofradía de músicos (ex duros y puros), en busca del dólar. A pesar de ello, en su conjunto ambas sesiones contienen suficientes elementos como para poder extraer, con cualquier lectura que quiera hacerse, un balance positivo. Cleveland, Dodgion, Foster, Tabackin, y Randy Brecker resuelven el apartado de los solos con una solvencia en ocasiones no exenta de brillantez. Los arreglos tienen una firmeza admirable y la temática la valentía de incorporar dos difíciles temas de Chick Corea, *Straight Up And Down* y *Tones For Joan's Bones*.

V. Ménsua

◆Off Jazz

Charles Aznavour:

Jazznavour

Charles Aznavour (voc). Artistas invitados: Michel Petrucciani, Jacky Terrasson (p), Dianne Reeves (voc), Eddy Louiss (org), Richard Galliano (acór), Pierre Drevet (tp). Francia, 1998
Emi 496903-2 (Emi-Odeón)
☆☆☆

Recuerdan el rostro maravilloso expresivo de Charles Aznavour en *Disparen sobre el pianista* de Truffaut? Interpretaba a un concertista de piano que, aplastado por una tragedia —un drama personal— sobrevivía tocando el piano en un local nocturno (donde la tragedia lo alcanzaba otra vez). La música que tocaba era algo ambiguamente jazzístico, deliciosamente elegido y calculado en su indefinición, pero lo que devoraba la pantalla era el rostro. Han pasado 35 años y Aznavour, que sobre todo era y es cantante (uno de los grandes, debe reconocerse) sigue en la brecha. Su voz sufre uno que otro quiebro, pero no está fracturada. Además, porque sí, porque los grandes pueden permitirse caprichos ha decidido rendir homenaje al jazz —y a sus amigos— con un disco. El resultado es muy agradable y la fusión entre géneros se produce con naturalidad, como quiere la tradición francesa. Un CD para personas reposadas y amantes de la vía indirecta.

C. Sampayo



Kurt Elling:

This Time It's Love

Kurt Elling (voc), Laurence Hobgood (p), Rob Amster (b), Michael Raynor, Paul Wertico (bat). Chicago, diciembre de 1997 y enero de 1998
Blue Note 493543-2 (Emi-Odeón)
☆☆☆1/2

Aquí está la nueva entrega discográfica de uno de los cantantes más convincentes surgidos en los últimos tiempos, cuando ya parecía que el jazz vocal quedaba reservado a jovencitos empollones de standards, con la sola excepción de Kevin Mahogany. Éste es el más sosegado de los tres discos de Elling hasta la fecha: en realidad, sobre el papel, parece una colección de baladas, aunque luego el cantante encuentra sitio para el scat y el vocalese, una de sus más celebradas especialidades, en homenaje a Lester Young (*She's Funny That Way*), además de poner letra a composiciones de McCoy Tyner y Freddie Hubbard. *Fred-die's Yen For Jen*, de este último, es el corte más impactante del disco, además de exhibir todos los registros (incluida la fractura) de la voz del cantante. Pero el tono general elegido para la grabación evidencia que Elling no es sólo un jazzman airado de inquietudes contemporáneas, sino también un admirador de tipos amables como Nat Cole. Como novedad, Elling se dobla a sí mismo en el arreglo de *The Best Things Happen While You're Dancing*. Es agradable comprobar que un músico admirado mantiene la capacidad de sorpresa.

J. García

Maynard Ferguson & Big Bop Nouveau:

Brass Attitude

Maynard Ferguson (tp, flisc), Frank Greene, Carl Fischer, Wayne Bergeron (tp), Tom Carling (tb), Matt Wallace (sa, st), Sal Giorgianni (sa, st), Dave Throckmorton (bat), Ron Oswanski (p), Paul Thompson (b), Dennis DiBlasio (voc, sb). Santa Barbara, mayo de 1998.
Concord CCD-4848-2 (Indigo Records)
☆☆☆1/2

Dosificado e interesante el trabajo de Maynard Ferguson desde su retorno al mundo del jazz a principios de esta década, ya que durante algunos años el trompetista se dedicó a la música comercial para el cine (está detrás de las bandas sonoras de *Verano Del*

42, *Rocky II* y *La Guerra de las Galaxias*), curiosamente después de una estancia de seis meses en la India.

Poco dotado en su trayectoria pasada, presente y, con seguridad, futura para el trabajo en pequeñas formaciones, encuentra en las bandas de tamaño mediano y cargadas de metales el espacio ideal para dar rienda suelta a la esencia de su capacidad. Con la llamada Big Bop Nouveau ha realizado ya algunos trabajos relevantes (*These Cats Can Swing!* y *Footpath Café Live*) que contienen la misma fórmula de resultado certero: arreglos para las trompetas en la zona alta de su registro sobre un decorado de volcánico entramado que desarrollan los instrumentos más graves a través del bop revisitado y donde aparecen algunas composiciones de calidad de la mano de Tom Carling y Ron Oswanski. Con espacio, eso sí para algún experimento como la inquietante *Misra-Dhenuka* de inspiración hindú o el broche final con el tema *Caruso*, donde quedan sólo los músicos más inspirados, Ferguson y Ron Oswanski, para realizar un bello ejercicio de estilo con piano y fliscorno.

Fernando Bezos

Louie Bellson's Big Band Explosion!:

The Art Of The Chart

Louie Bellson (bat), formación detallada en libreto.
Los Angeles, octubre de 1997
Concord CCD-4800-2 (Indigo Records)
☆☆☆

◆Reedición

The Buddy Rich Big Band:

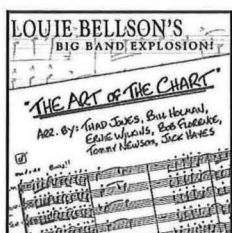
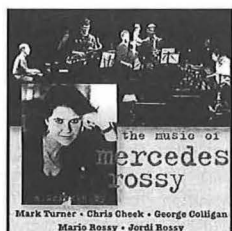
The New One

Buddy Rich (bat), formación detallada en libreto
Hollywood, junio y diciembre de 1967
Pacific Jazz 4 94507 2 (Emi-Odeón)
☆☆☆

Los treinta años que separan estas dos grabaciones apenas afectan a la esencia del contenido. Dos baterías energéticas y versátiles al frente de big bands en las que predominan los buenos arreglos, los solistas destacados y un dinamismo contagioso sobre un estilo similar. Aunque también hay matices.

Louie Bellson es un compositor avanzado y prolífico, que tiene la deferencia de utilizar para *The Art Of The Chart* los arreglos hechos en distintas épocas por un plantel de ensueño sobre creaciones suyas (entre los que se encuentran Bill Holman, Thad Jones, Ernie Wilkins y Bob Florence), y que sin duda harán las delicias de los amantes de este formato grupal en franca recuperación. Con especial atención al explosivo tema *Ike, Mike And Spike*, de Bellson, donde los solos corren a cargo de los trombones con la batería en segundo plano haciendo diabluras rítmicas y sobre arreglos de Tommy Newsom. Por su parte, Buddy Rich se encomienda a una buena labor en la dirección (sin aportar creaciones ni arreglos, apartado este donde también aparecen Bill Holman y Bob Florence), y a su habitual ejecución veloz y eficaz desde la que catapultó al conjunto, si bien es cierto que a veces peca de un contenido exhibicionismo. De los solistas destaca un Ernie Watts veinteañero que, alejado de su sonoridad actual, se aventura en unos solos rápidos, desgarrados y llenos de imaginación en los que se le observa una técnica excelente sobre la que luego crea una voz más personal. Sus apariciones en *The Rotten Kid* y *Diabolus* son demoledoras. Sin aportar muchas cosas nuevas al universo múltiple de las big bands, dos discos de ejecución impecable y resultado vibrante donde el tiempo se difumina.

F. Bezos



Turner-Cheek-Colligan-M. Rossy-J. Rossy:

The Music Of Mercedes Rossy - A Tribute By

Mark Turner, Chris Cheek (st), George Colligan (p), Mario Rossy (b), Jordi Rossy (bat)
Barcelona, noviembre de 1996
Fresh Sound New Talent FSNT 043

(Actual Records)

☆☆☆☆1/2

Un poco de historia: en noviembre de 1995 falleció prematuramente el compositor y pianista Mercedes Rossy, hermana de dos jóvenes y extraordinarios jazzman, Mario, contrabajista, y Jordi, baterista. Instalada en Nueva York, estaba preparando la grabación de un primer disco a su nombre cuando, como con tino dice Colligan en una nota de la portadilla, Dios, por la razón que fuera, se la llevó consiguiendo hacer llorar a mucha gente. Un año después de aquel fatídico día, un grupo formado por hermanos y amigos le rendía tributo póstumo en la barcelonesa sala Luz de Gas. Con todo este circunloquio pretendía apuntar dos grandes razones, dos centros alrededor de los cuales pareció gravitar la música la noche en que se grabó este CD. De una parte, la lógica solemniada y tristeza del acontecimiento, y de la otra, la energía y las ganas de restituir a Mercedes Rossy aquello que debía haberle sido dado en vida, es decir, la interpretación pública y el registro de su repertorio por parte de un grupo excepcional. La interpretación de los músicos transpira perfectamente ambos estados de ánimo. Al igual que los temas (todos de la homenajeada exceptuando dos), que nos muestran a una compositora versátil e imaginativa. Podemos encontrar desde la dislocación hard-boppera de *Some Like To Love More Than One* a la enfermiza melancolía bluesy de 1991, de la fuerte carga emotiva de *Gone But Not Forgotten* (escrita por Colligan) al vitalismo y desenfado de *Water Stones* (en el que se combinan muy sutilmente líneas rítmicas de bossa nova con el jazz más urbano), o del ortodoxo romanticismo de la balada *Amidst A Yesterday's Presence* al personal sonido de una canción como *The Newcomer* (que al parecer fue la última que Mercedes Rossy dejó completada). En cuanto a los músicos, poco hay que decir. La sección rítmica es de lo más sólido que se puede escuchar, como cabe esperar de sus integrantes, y, por otra parte, se puede escu-

char a Chris Cheek tocando el soprano en *Lost Ocean*. Quiero mencionar, eso sí, la complementación e imbricación armónica que se crea entre Cheek y Turner cada vez que tocan juntos, y no lo digo sólo por esta grabación ya que es algo que puede detectarse fácilmente siempre que lo hacen.

G. Lázaro

◆ Reedición

Lou Donaldson:

Fried Buzzard

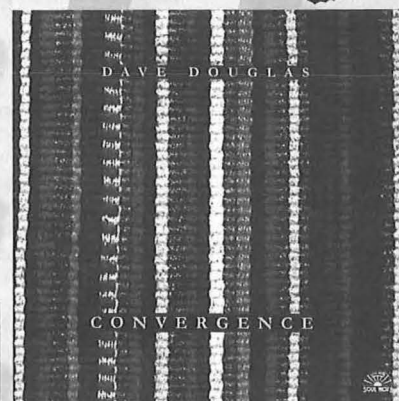
Lou Donaldson (sa), Bill Hardman (tp), Billy Gardner (org), Warren Stephens (g), Leo Morris, Idris Muhammad (bat)
Buffalo, NY, Agosto de 1965
Chessmates, GRP 18292
(Universal Music)

☆☆☆☆

Cuando hace unos meses vi la publicidad de un disco con Roland Kirk, anunciándole como "el rey del acid jazz", tuve la pronta sensación de haber aterrizado en un mundo virtual, cual un Truman Burbank que está a punto de perder su inocencia. Tal vez me equivocaba. Tal vez mi sensación de haber escuchado a *Rahsaan el whistlerman* allá en los felices años sesenta cuando vivía en Los Angeles, y nuestra pandilla -Eddy, el cubano; Elaine, mi enorme novia negra; Beverly, su delgadísima y blanquísima amiga; French y yo- nos parábamos en una pizzería cerca de la frontera mexicana para compartir una *pepperoni* y escuchar hard bop -o soul jazz, como lo llamábamos- tal vez este recuerdo no era más que un sueño. Si eso es así - si Roland Kirk es un invento de la edad de la información, y ni él ni los años de la rebeldía existieron más que en mi imaginación -he de decir que fue un sueño absolutamente recomendable, y me alegro de que los adolescentes de hoy estén descubriendo esta nueva y alegre música que tan activamente masajea todos los centros neurálgicos y erógenos. Tal vez llevo ya demasiado tiempo comiendo con cuchara, porque la tremendamente visceral música de Lou Donaldson -grabada en vivo en un abarrotado Bon Ton Club de Buffalo en el estado de Nueva York, no me sabe nada ácida. Sabe a lo que es, *guts* (entrañas). Hace calor en la cocina de este heraldo del canibal (Cannonball). ¡Quítate el abrigo!

P. Wessel

Dave Douglas

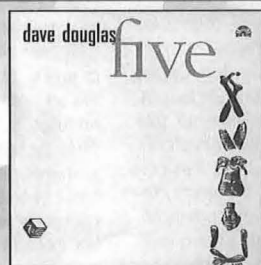


SN 121316-2

CONVERGENCE

Dave Douglas, trompeta
Mark Feldman, violín
Erik Friedlander, cello
Drew Gress, bajo
Michael Sarin, batería

Dave Douglas en Soul Note



SN 121276-2

FIVE



SN 121226-2

PARALLEL WORLDS

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)

Varios :

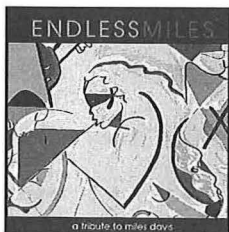
Endless Miles/A Tribute To Miles Davis

Geri Alien (p), Bob Berg (st), Randy Brecker (tp), Jimmy Cobb (bat), George Coleman, Dave Liebman (st), Harold Mabern (p), Gary Peacock, Buster Williams (b), Antoine Roney (st), Wallace Roney (tp), Lenny White (bat). Nueva York, mayo de 1998. Encoded Music 43082. (Edel Music)

☆☆☆

• Maldito o venerado? ¿Víctima o violento? ¿Extraño o familiar? Cuando hace unos años Miles dejó de alentar, su enorme sombra eclipsaba a todos sus colegas contemporáneos. Cuarenta y cinco años de música nada menos, que *Endless Miles*, concierto celebrado en la fecha en que Miles habría cumplido 72 años, intenta comprimir en setenta minutos. Por esta hazaña ya se merecen una nota alta los que considero sus máximos artífices: Cuscuna, Ramone y Bel-den. La basca que se reúne alrededor de este evento haría el prestigio de varios festivales (aunque se eche de menos los nombres de Wayne Shorter, Herbie Hancock y Ron Carter, ya que el repertorio de la velada recoge esencialmente piezas clave de aquel quinteto legendario que cerraba filas con Tony Williams). En efecto, todo el repertorio de *Endless Miles* salvo dos temas estuvo en el libro de la banda, o incluso fue creado durante aquella época. El procedimiento consiste en crear dos grupos base: Allen-Buster Williams-White (o Al Foster) y Mabern-Peacock-Cobb, y ponerlos al frente a sopladores coordinados o sincronizados. Aunque el aspecto de fórmula juegue en contra de la frescura de su presentación, hay innegable gancho en presentar este reparto de lujo para tributar homenaje al que fuera llamado "Príncipe de las Tinieblas". Destaco *Nefertiti*, con el tempo siempre cambiante y los hermanos Roney lanzados en una *chase* que, pese a las *Endless Miles* se hace breve.

E. Fuente



Jaco Pastorius:

Broadway Blues & Teresa

Jaco Pastorius (b), Birelli Lagrene (g), Peter Lübke (bat) Stuttgart, marzo 1986. Jazzpoint Records CD JP 1053 (Harmonia Mundi)

☆☆☆

Esto no es un álbum oficial de Pastorius. Tal y como el propio artista advierte en el primer corte de esta selección de pruebas, ensayos, jams y descartes, grabados durante las sesiones de preparación de *Stuttgart Aria*, "this is not, unless it sounds good, for recording purposes". Sin entrar ahora en la ética implícita en no respetar los deseos de los artistas una vez muertos, lo que domina en este doble compacto es su valor documental. Por un lado, en el primer *cedé*, podemos escuchar el trabajo de estudio con su trío del momento, y los bocetos de varias composiciones y arreglos (*Broadway Blues*, o la versión de *Days Of Wine And Roses*). Dejando aparte las interrupciones, charlas de preparación y ruidos varios, hay música y momentos de interés para cualquier fan de Pastorius que se precie. En el segundo *cedé* la filia se pone a prueba: casi 40 minutos de evolución composicional del tema *Teresa*, desde las primeras grabaciones caseras, hasta el trabajo y arreglos con Lagrene y Lübke en el estudio. Un bocadillo para curiosos, y músicos en particular, pero para los demás, quizás un ejemplo más de los excesos a los que estamos llegando con la recuperación de materiales *alternativos* de músicos muertos. Ya sólo falta que alguien edite los mensajes de contestador de alguna leyenda jazz desaparecida...

M. Rolland

Antonio Faraò:

Black Inside

Antonio Faraò (p), Ira Coleman (b), Jeff "Tain" Watts (bat). Nueva York, abril de 1998. Enja ENJ-9345 2. (Harmonia Mundi)

☆☆☆☆1/2



A los treinta y tres años, la edad del lombardo Antonio Faraò, los músicos de jazz que tienen algo que ofrecer suelen haber pasado ya su tarjeta de visita. Faraò es una excepción a esta regla. Promovido por el fliscornista suizo Franco Ambrossetti, en cuyo grupo ha trabajado con frecuencia, su primera grabación como líder nos presenta a un pianista de enorme talento, hasta ahora inédito para una mayoría de aficionados. La sombra luminosa del raro y exquisito pianista John Williams, en el que Faraò reconoce su gran inspirador, se proyecta sobre el italiano. Admiramos en Faraò su discurso imaginativo pero fluido, su fraseo enérgico en las formas (su técnica precisa se lo permite) pero delicado en el fondo; el dosificado trabajo armónico de la mano izquierda tamizando las largas líneas melódicas construidas con la derecha. En *Black Inside* cuenta con dos compañeros ideales. Si Coleman muestra ser un firme partidario de la discreción, Watts multiplica las posibilidades de la batería para, sin imponerla, enriquecer las versiones de forma variada y fogosa, mostrado su facilidad para articular planos rítmicos diferenciados (*Basel*). Faraò aporta otras jugosas composiciones, como la que da título al álbum, que permite al trío desplegar todas sus posibilidades expresivas. El pianista inicia y cierra el disco de modo más intimista, despidiéndose con una enojada revisión del clásico *My One And Only Love*. La excelente toma de sonido es una vajilla de lujo para tan succulento menú.

José Luis Salinas

Joe Chambers:

Mirrors

Joe Chambers (bat, vib), Ira Coleman (b), Eddie Henderson (tp), Vincent Herring (saxos), Mulgrew Miller (p). Nueva York, 1998. Blue Note 496685-2 (Emi-Odeón)

☆☆☆☆

Otoño de 1983, Palacio de los Deportes, Madrid. Un momento memorable en la historia de la percusión contemporánea. Me consta que estudiantes y profesionales de la materia se dieron cita allí aquella noche para vibrar literalmente con el octeto de percusiones M'Bcom. Contribuyendo de forma importante a aquella música, Joe Chambers

al vibráfono y la marimba. Viene esto a colación de la presencia de un seductor tema, *Caravanseraí*, que figura en este disco junto a ocho composiciones más del oscuro percusionista y pretérita revelación del sello Blue Note. Alguno dirá que ya estoy otra vez con la historia de siempre, es decir, que los nuevos discos de bop-mainstream pilotados por jóvenes modelos (de modas) masculinos, de nuevos tienen poco, y que cuando se trata de hacer una obra en unos moldes jazzísticos, o sea, con las nociones centrales de creatividad, reflexión, comentario y equilibrio no puede todo el que quiere, y tiene que volver el veterano Joe de Philadelphia (Chambers, no Jones), para recordarnos que a la hora de reformular la música de los últimos treinta años, el buqué prima sobre consideraciones de tipo técnico. *Mirrors*, no obstante, no carece de esto último. Una banda fina y experta le respalda. Renuncio a describir las virtudes de los cinco solistas, esenciales para el empeño. Muy ajustada noción de equipo y sudor colectivo, combinado con el aroma muy Blue Note de los 60 de las composiciones del líder. Espléndido.

E.Fuente

♦Off Jazz

Louis Prima:

The Call Of The Wildest/The Wildest Show At Tahoe

Solistas: Louis Prima (voc, tp), Keely Smith (voc), Sam Butera (st), James "Red" Blount (tb) 1958. EMI 4 94995 2 (Emi-Odeón)

☆☆☆

Cuidado con este disco: puede provocar un incendio doméstico. Prima y sus muchachos se entregan a la faena como si el mismísimo Lucifer tuviera que llevárselos cinco minutos después. La música de este neorleanés inclasificable es una mezcla de inmensa devoción por Louis Armstrong, humor enloquecido, canción popular italiana y rhythm and blues, éste último proporcionado por el saxo tenor de Sam Butera y su grupo The Witnesses. El repertorio consiste principalmente en standards; Prima se ocupa de los más animados, y su entonces esposa Keely Smith aborda las baladas con excelente escuela y gusto. Al olvidado Louis Prima lo re-

cuperaron hace unos años algunos rockeros gamberros y algunos jazzistas británicos no menos bulliciosos, y es un placer ver que su música comienza a reeditarse, aunque hay que tener un buen estómago para disfrutar de ella, como de la comida mexicana, por exceso de picante.

J. García

Steve Wilson:

Generations

Steve Wilson (sa, ss, fl), Mulgrew Miller (p), Ray Drummond (b), Ben Riley (bat). Nueva York, febrero de 1998. Stretch Records SCD-9019-2 (Indigo Records)

☆☆☆☆

Nadie se sentirá decepcionado después de oír este disco, que suena con una naturalidad que rara vez es fruto del azar; en el que Wilson firma cinco de las nueve composiciones que lo integran, sin que se resientan ni la estructura del producto ni la imagen del autor. Todo está resuelto con solvencia y brillantez.

La música confirma las manifestaciones de los participantes señalando la comodidad de las sesiones de grabación y la satisfacción con el resultado de las mismas. Ben Riley ya había colaborado anteriormente con el saxofonista. Mulgrew Miller es colaborador de Steve Wilson desde las sesiones para Criss Cross de inicios de la presente década. Entre ambos músicos se oye una perfecta armonía y se siente una cordial complicidad. El pianista contribuye también con la composición *Small Portion*, que abre el disco. Ray Drummond conocía sólo por referencias la forma de trabajar de Steve Wilson, pero es el que más se extiende en elogios hacia el saxofonista en las notas de carátula. Aporta una composición, *Leanin' & Preenin'*.

Este es un disco comparable a otros, correctos y agradables en producción y ejecución. Pero siempre habrá algo excepcional en que cuatro músicos se reúnan y consigan algo tan extraordinario como un trabajo bien hecho. Quizás la rutinización no se derive sólo del trabajo del artista sino también de la actitud del público. Quizás debamos reencontrar la emoción mediante otra forma de acercamiento a la música, que rompa la rutina de la relación entre público y artistas.

J.F.Troyano

Richard Galliano:

French Touch

Richard Galliano, (acór), Jean François Jenny-Clark, Rémi Vignolo (b), Daniel Humair, André Ceccarelli (bat), Michel Portal (ss), Jean Marie Ecay (g).
Paris, mayo y junio de 1998
Dreyfus Jazz FDM 36596-2
☆☆☆☆1/2

◆Off Jazz

Dino Saluzzi/Rosamunde Quartet:

Kultrum

Dino Saluzzi (bandoneón), Andreas Reiner, Simon Fordham (violin), Helmut Nicolai (viola), Anja Lechner (chelo).
Austria, marzo 1998
ECM New Series 457 854-2
☆☆☆☆1/2
(Nuevos Medios)

De la misma manera que la aparición del clarinete bajo y la trompa en las bandas de jazz coincidió con un período en el que ciertos músicos intentaban un acercamiento a la música culta europea, podemos ver como instrumentos, ayer considerados proletarios o primitivos, a medida que la música de origen afroamericano se fusiona con otros tipos de música popular y étnica, se están haciendo ubicuos en cualquier contexto remotamente asociado con el jazz. El acordeón no es un instrumento nuevo en el jazz; ya en 1930 el acordeonista Charles Melrose grabó junto a Wingy Manone, y desde entonces siempre ha habido una presencia testimonial del instrumento. Pero hasta la eclosión de la world music, sólo el músico bebop Art van Damme ha podido conseguir algo de prestigio. Y ¡voilà!: de repente, en el espacio de menos de una década, el tango argentino y el valse musette francés se han casado de la manera más natural con el jazz, y grandes músicos como Richard Galliano y Dino Saluzzi pueden grabar un álbum al año para las casas discográficas más cotizadas. Obviamente los críos de estos apareamientos son muy distintos: la música de Galliano es luminosa y etérea como el mediterráneo, y tiene toda clase de ritmos y acentos. Dino Saluzzi es nostálgico, irónico, trágico, y a veces melodramático, como es natural para un argentino con nombre italiano. A parte de ser instrumentistas virtuosos, ambos músicos tienen grandes dotes como compositores. En *French Touch* nueve de los doce temas son

originales de Galliano, aunque varios suenan familiares desde la primera escucha - tan melódicos son-. J.F. nos recuerda que esta fue una de las últimas grabaciones del fabuloso contrabajista Jean François Jenny-Clark. El entendimiento entre él, Galliano, Michel Portal y Daniel Humair en *Augusta* es milagroso, y el número figura entre lo mejor de Galliano hasta ahora. *Kultrum* tiene su origen en un breve tema, *Memorias*, añadido como epílogo a *Andino*, álbum que el bandoneonista grabó para ECM en 1988. Aunque claramente dentro de la tradición del tango, el disco difícilmente se deja bailar. Más vale sentarse y dejar que el Rosamunde Quartet -que en esta ocasión casi es un quinteto, ya que el bandoneón de Saluzzi se integra como un color más en la paleta de las cuerdas- nos pinte una serie de bocetos, a menudo sombríos pero de gran belleza, de un país lleno de contradicciones.

P. Wessel

◆Reedición

Gil Mellé:

The Complete Blue Note Fifties Sessions

Gil Mellé (st, sb), Eddie Bert, Urbie Green (tb), Tal Farlow, Lou Mecca (g), Clyde Lombardi, Bill Phillips, Oscar Pettiford (b), Max Roach, Joe Morello, Ed Thigpen (bat)
Nueva Jersey, entre marzo de 1952 y abril de 1956
Blue Note Connoisseur 10" series 957182 2 (2 CD's)
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆1/2

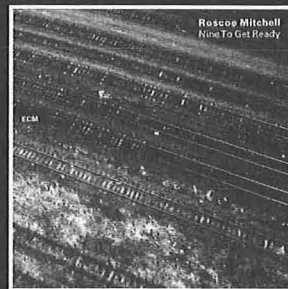
El nombre de Gil Mellé aparece en algunas muy buenas cubiertas de discos Prestige y Blue Note de los años cincuenta. En esos años Gil era conocido como una joven promesa de las artes plásticas y el diseño gráfico; sus diseños son muy buenos y delatan una intención rupturista, que quiere ir más allá de la literalidad ilustrativa; como los de Reid Miles,

tienen entidad propia aunque, lamentablemente, Mellé no abundó. A la vez, Gil era músico y, más aquí que en la gráfica, aplicaba su experiencia vital y su inventiva. Antes saxofonista tenor y, más tarde, barítono (combinación extraña por el cambio de afinación básica y, por lo tanto, de esquema de pensamiento musical), se explotó en contextos reducidos, fue libre con naturalidad y falto de preconcepciones. Quizá su modelo fuera Jimmy Giuffrè, sobre todo en los esquemas de combinaciones sonoras, aunque como saxofonista se mostrara más vigoroso y los resultados temáticos fueran menos sutiles. De todos modos, la comparación le hace justicia porque Giuffrè ha sido uno de los grandes del jazz escrito, pensado y ejecutado. Este *Complete...* incluye seis diferentes sesiones distribuidas en cinco LP's editados a mediados de los años cincuenta. La primera, dada a conocer como *Gil Mellé Quintet/Sextet*, tiene un valor añadido: fue la primera vez que Rudy Van Gelder se ocupó, como técnico de grabación, de un registro del sello. La última, *Patterns In Jazz*, se convirtió en una pieza de coleccionista (el diseño de la portada, sutil y más pictórico que lo habitual, era obra de Reid Miles); una reedición japonesa de 1997 rescató esta gema con la reproducción de la carátula original. Las seis sesiones representan el punto de partida de un músico largamente creativo, lleno de inquietudes y sin miedo al rechazo. Después de *Patterns In Jazz*, Mellé grabó sus dos sesiones para Prestige, *Primitive Modern*, en cuarteto (1956) y *Gil's Guests*, con dos septetos y la colaboración de Kenny Dorham y Art Farmer (1957), esta última considerada pieza de referencia. Sumadas todas estas sesiones, y considerando la última de Prestige como una conclusión, puede tenerse una idea de lo que el jazz perdió con el relativo olvido de la música de Gil Mellé. Aunque el artista reapareció en otros contextos (Festivales de Monterey) en años sucesivos, su figura artística nunca dejó de ser una rareza, y su significación una idea "fuera de catálogo". La publicación de esta integral, como en su momento lo fue la de Herbie Nichols, hace justicia y da una inyección de vitalidad e inteligencia a la parte histórica de las discotecas más decorosas.

C. Sampayo



ECM



Roscoe Mitchell and the Note Factory

NINE TO GET READY

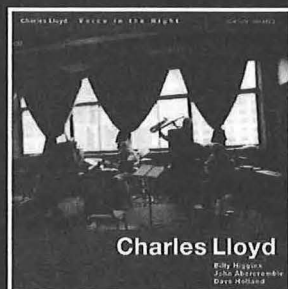
Roscoe Mitchell soprano,
alto and tenor saxophones, flute, lead vocal
Hugh Ragin trumpet
George Lewis trombone
Matthew Shipp piano
Craig Taborn piano
Jaribu Shahid bass, vocal
William Parker bass
Tani Tabbal drums, jímbe, vocal
Gerald Cleaver drums



Misha Alperin with John Surman

FIRST IMPRESSION

Misha Alperin piano
John Surman soprano and baritone saxophones
Arkady Shilkloper french horn, flugelhorn
Terje Gewelt double-bass
Jon Christensen drums
Hans-Kristian Kjos Sørensen percussion, marimba



Charles Lloyd

VOICE IN THE NIGHT

Charles Lloyd tenor sax
John Abercrombie guitar
Dave Holland double-bass
Billy Higgins drums, percussion

Información y catálogos en:



NUEVOS MEDIOS S.A.
Ruiz de Alarcón, 12 28014 Madrid
www.ecmrecords.com

Tres Saxos en el Ronnie Scott's

◆ Reedición

Tubby Hayes:

Late Spot At Scott's

Tubby Hayes (st,vib,ss), Jimmy Deuchar (tp), Gordon Beck (p), Freddy Logan (b), Allan Ganley (bat).

Londres, mayo de 1962

EmArcy 558 183-2.

☆☆☆

Down In The Village

Igual formación que el anterior

Londres, mayo de 1962

EmArcy 558 184-2

☆☆☆1/2

(Universal Music)

Ronnie Scott- Sonny Stitt

The Night Has A Thousand Eyes

Ronnie Scott's Jazz House 614

(Karonte)

☆☆

No cabe duda que el revival del hard bop es poderoso y ahora nos recuerda el papel jurado por cierto club de jazz sinónimo para los aficionados al buen jazz de buen jazz en vivo. Pero no todas las noches eran necesariamente memorables y yo me permito dudar si era realmente necesario documentar el paso un poco lamentable de (mi admirado) Sonny Stitt en una noche de tonteo con su instrumento y otras cosas. Ronnie Scott era un saxofonista tenor que merecía, y encontró con su disco *Never Pat A Burning Dog*, aparecido en este mismo sello, una ocasión de hacer oír su vigorosa voz. Stitt firmaba en aquellos años *Salt And Pepper*, un estupendo encuentro con Paul Gonsalves. Estos sets mal grabados de *chases* tan civilizadas que inducen al bostezo al par de minutos son totalmente olvidables, pero siempre queda el recurso de *Never Pat A Burning Dog* y *Salt And Pepper*. Tubby Hayes, quien aparece en el film *All Night Long* junto a Johnny Dankworth, Dave Brubeck y Charles Mingus, es un héroe nacional del hard bop británico. Como se puede com-

probar por estas dos veladas en el *sancta sanctorum* londinense, Hayes, además de ser animado presentador juvenil, rollizo y vernacular, estaba al mando de un puñado de disciplinados y fluidos interlocutores del idioma. Gordon Beck, aplicado acompañante; Jimmy Deuchar, trompetista en estado de gracia en un par de grandes momentos, y una rítmica impecable con batería cruce de Philly Joe y *Buhaina*, atestiguan la capacidad de liderazgo de Hayes. Esta velada sí pasa con armonía gracias a un repertorio surtido de baladas para que Tubby se lleve su hobby, el vibráfono, al trabajo, una serie de finos tiempos rápidos con el sello "jazz messengers" incorporado y el *backbeat* de Allan Ganley incluido. El segundo de los discos sube un poquito en mi consideración por contener un pequeño y delicioso tema popular debido a la pluma de Hayes, *In The Night*, tocado al soprano con verdadero arrobo. Una joyita. En suma, conozcan a Tubby Hayes, dueño de un tono generosamente atlético, aunque no el improvisador más creativo de las Islas, que fue en su *vita brevis* un inglés con pasaporte internacional como Victor Feldman, Tony Coe o John McLaughlin.

E. Fuente

Eladio Reinón Latin Jazz Octet con Bebo Valdés:

Acere

Eladio Reinón (st), Bebo Valdés (p), Matthew Simon (tp), Norman Hogue (tb), Vicenç Solsona (g, güiro), Josep Cucurel.la (b), Pere Gómez, Luis A. Guerra, Rickard Valdés (perc).

Barcelona, marzo de 1998.

Fresh Sound World Jazz FSWJ 002

☆☆☆

Big Band Bellatera:

Don't Git Sassy.

Fresh Sound New Talent FSNT 048

☆☆☆

(Actual Records)

Esta doble cara de Eladio nos viene a confirmar que, en primera instancia, es un tipo con inquietudes que no se limita a tirar de la manta. Lo de que toca el saxofón como en este país sólo hacen Perico Sambeat o Jorge Pardo, ya lo sabíamos. Bueno, quizá se halle un escalón más abajo, y no se me moleste por ello el interesado. Entonces, lo que le falta de brillantez, lo suple juntándose con el papá de Chuchó Valdés y grabando un disco de latin-jazz al estilo mediterráneo, o sea, una cosa como *suavona* (de suave) y minimalista, un poco lo que hacía la Orquesta Mirasol, pero con más jazz y sin instrumentos eléctricos. Con buen criterio, Eladio y sus muchachos le dan solaz a Valdés para su esparcimiento y lo aprovecha para regodearse en la preciosa introducción armonizada de *The Big "B"*.

Improvisador consumado y caótico (lo suyo no es el acabado perfecto), suyas son dos de las composiciones originales y dos de los arreglos, incluyendo el de *Danza Nº 2* de Ignacio Cervantes. Eladio, por su parte, mantiene la compostura sin perder el feeling del asunto ni acallar a sus partenaires. ¿Qué es lo que falta? (porque faltar, algo falta): llamémosle nervio, desgarró o un dejarse ir allá donde melodías tan irresistibles como *Acere* puedan llevarle a uno.

El omnipresente Matthew Simon repite como miembro de la Big Band Bellatera que Eladio Reinón dirige. Junto a ellos, lo más granado del jazz catalán a fecha presente -incluyendo una cantante, Georgina Weinstein- y un repertorio que lo dice todo: *Shiny Stockings*, *Manteca*, *Take The "A" Train*, *Almost Like Being In Love* y final monkiano con *Ruby My Dear*, *Off Minor* y *Evidence*. Con un repertorio así, o se pasa desapercibido o se hace el ridículo: pretender sacar las cosas nuevas a piezas que se vienen interpretando desde que el jazz es jazz, sólo se le ocurriría al que asó la manteca. Así pues, esta orquesta pasa, simplemente, desapercibida: arreglos cumpliditos, co-

rectos, solos para salir del paso, supongo que, por lo demás, una especie de sueño hecho realidad para los músicos que forman parte de la misma. No me parece, sinceramente, la mejor de las opciones el grabar una orquesta como esta cuando hay otras, y pienso en la Banda del Foro - pero hay más- con material original suficiente para muchos discos.

J.Mª García Martínez

◆ Reedición

Zoot Sims Meets Jimmy

Rowles:

If I'm Lucky.

Zoot Sims (st), Jimmy Rowles (p), George Mraz (b), Mousie Alexander (bat).

Nueva York, octubre de 1977.

Pablo/ OJC 683-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Alguien en el último número de *CdJ* citaba como la mejor época de Sims precisamente a la que pertenece este disco. Esto, sin desmerecer los cincuenta, es cierto y *If I'm Lucky*, o cualquiera de los discos grabados junto a Jimmy Rowles, son quizás una de las mejores muestras posibles y merecen la escucha. Música clásica en un sentido estricto, en la que el control de los elementos básicos, sonido, improvisación y sobre todo, el balanceo sobre el *tempo*, adquieren dimensiones de perfección casi absoluta.

V. Ménsua

◆ Reedición

Al Cohn Quintet Featu-

ring Zoot Sims:

Al And Zoot

Al Cohn (st, cl), Zoot Sims (st, cl), Mose Allison (p), Teddy Kotick (b), Nick Stabulas (bat).

Nueva York, marzo de 1957

Chessmates (GRP) 1827 2

(Universal Music)

☆☆☆☆

Stan Getz pensaba que el saxofonista ideal era una combinación de Sims, Cohn y él mismo.

Este Apolo paradigmático del saxo tenor, que hablaría de sí mismo en plural mayestático, tendría que tener el swing de Zoot Sims, las ideas de Al Cohn y el sonido de Stan Getz; la ecuación, posible, daría como resultado un coloso quieto y delicado... un Lester Young

hard boiled en las inquietas aguas del bebop, o un cóctel secreto elaborado -en función trasnoché- en las filas de la orquesta de Woody Herman. Especulaciones aparte (¿dónde?) en estas grabaciones de 1957 de Cohn y Sims en quinteto casi llegamos a la suma, sin Getz presente. Son muchos los discos que estos dos saxofonistas hicieron juntos y la reaparición de este Chess podría convocar a la rutina. Nada de eso. Aquí las dos terceras partes de Apolo se explayan con solitud y cordura, como quería el jazz civilizado, urbano y protegido que practicaban. Belleza de sonido en ambos, swing en ambos y también ideas. Un agregado sorprendente: la gracilidad y el swing de Mose Allison, pianista por lo general tedioso y previsible.

C. Sampayo

The Heath Brothers:

Jazz Family

Jimmy Heath(st,ss), Percy Heth(b), Albert "Tootie" Heath (bat,perc), + Jeb Patton(p), Tony Purrone (g), Joe Wilder, Earl Gardner, Tom Williams (tp,flisc), John Clark (corno francés), Bob Stewart(tuba), Benny Powell (tb)

Nueva York, mayo de 1998

Concord CCD-4848-2

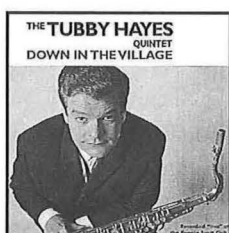
(Indigo Records)

☆☆☆☆1/2

Los encuentros familiares de The Heath Brothers siempre cuentan con la garantía del talento individual de cualquiera de ellos, aunque la química que consiguen por separado en otros contextos no aparece al nivel deseado en estas reuniones, que se prodigaron entre 1975 y 1982 y que son retomadas en fechas recientes. *Jazz Family* cuenta con un aliciente añadido que sube la temperatura del encuentro: una excelente y jugosa sección de metales por donde aparecen entrañables como Joe Wilder y Benny Powell junto a gente más joven pero de demostrada solvencia como Tom Williams o Bob Stewart, que introducen ciertos "desarreglos" melódicos y aportan otro carácter a la sonoridad global.

Pulcritud en los arreglos y sonido muy cuidado sobre unos temas en los que predominan las composiciones del mediano de los hermanos, Jimmy, un compositor de verdadera calidad (colaboraciones con Gil Evans y Miles Davis) y arreglista imaginativo que deja las huellas de su talento en piezas como *13th House* o *Wind Print*. Sin duda la entrega de mejor acabado de tan peculiar familia.

F. Bezos



◆Reedición

Herbie Hancock:

The Complete Blue Note Sixties Sessions

Herbie Hancock (p), Tony Williams, Billy Higgins, Joe Chambers, Mickey Roker, Albert "Tootie" Heath (bat), Ron Carter, Butch Warren, Paul Chambers (b), Freddie Hubbard y Donald Byrd (tp), Bobby Hutcherson (vib), Dexter Gordon, Wayne Shorter, Hank Mobley, Joe Henderson y Stanley Turrentine (st)...

Nueva York, del 11 de diciembre de

1961 al 23 de abril de 1969.

Blue Note 4 95569-2 (6 CD's)

(Emi Odeon)

★★★★★



Erase una vez un viento que sopló y rejuveneció cuanto encontró a su paso. La juventud adquirió voz propia e implantó su imagen en el centro de todos los escenarios. Quienes volaron con su impulso, quienes lo sintieron y quienes sólo han oído hablar de él o visto señales de su paso lo sueñan con nostalgia. Se comprende tanta añoranza, pues fue un tiempo fecundo y cargado de promesas, pero se sienten los efectos perversos, pues al convertir sus mejores logros en iconos, anuló su capacidad de regeneración. Aquel viento y su tiempo parecen presos de un hechizo, permanentemente bellos y dormidos. Herbie Hancock, nacido en Chicago el 12 de abril de 1940, voló alto y lejos durante los sesentas, su período de mayor inspiración y mayores logros estilísticos. Entre 1962 y 1969 grabó como líder para Blue Note siete LPs, inevitables y gratificantes para cualquier aficionado. Entre 1965 y 1967, colaboró en tres más, igualmente magníficos, a nombre de Bobby Hutcherson, que suenan como si ambos músicos pensarán y sintieran como uno solo. Del 17 de abril de 1961 al 23 de abril de 1969, participó en alrededor de 40 sesiones de grabación para el sello, algunas de las cuales dieron lugar a discos que son obras maestras. Durante esos años; estuvo entre los habituales de la casa y se convirtió en uno de los pianistas de la historia del jazz de escucha obligatoria y disfrute asegurado. Música siempre hermosa, como la juventud. Se puede oír más de un Herbie Hancock, pero éste de Blue Note es único. Todo empezó cuando, ¡sólo Dios sabe porqué!, según dice Bob Belden (que últimamente la firma todas), Donald Byrd, que estaba en Chicago y buscaba un pianista, a la propuesta de John Coat de elegir entre dos a los que Byrd no había oído, se decidió por Herbie Hancock.

Este *Complete...* de seis CDs recoge siete LPs originales: *Takin' Off* (1962), *My Point Of View* (1963), *Inventions & Dimensions* (1963), *Empyrean Isles* (1964), *Maiden Voyage* (1965), *Speak Like A Child* (1968) y *The Prisoner* (1969), más tomas alternativas de las composiciones aparecidas en éstos, más temas compuestos por Hancock y editados en *Free Form* de Donald Byrd, *Vertigo* de Jackie McLean, el japonés *The Collector* de Wayne Shorter (tema luego incluido en el CD *Adam's Apple*), *Happagings* y *Oblique* de Bobby Hutcherson, y el inédito *Don't Even Go There*, grabado en julio de 1966. Los siete LPs merecen una alta calificación. Mis preferencias coinciden con las mayoritarias, que apuntan a *Maiden Voyage* y *Speak Like A Child*. El primero es un caso de ensamblaje entre las distintas composiciones que, en jerga, llamamos disco conceptual. Se puede oír concienzudamente *Maiden Voyage* sin desgastarlo. Su atmósfera recuerda a *My Funny Valentine*, el disco de Miles grabado en el Philharmonic Hall de Nueva York un año antes, más que a cualquier otro disco. Es, sencillamente, un clásico. El concepto -todo se pega- no está tan definido en *Speak Like A Child*, aunque sus encantos son notables, los musicales y ese look tan característico de la época que refleja la carátula original. Me es difícil establecer un orden de preferencias con los otros cinco, que muestran una evolución estilística y también alguna influencia coyuntural. Dos de ellos, *My Point Of View* e *Inventions & Dimensions*, suenan como una desviación del camino que marcan los demás, pero no por ello dejan de ser dignos de consideración. Muchas palabras pueden emplearse para elogiar esta música, pero ya es momento de dejarlas y empezar a escuchar. Que ustedes lo disfruten muchos años más.

J.F.Troyano

Randy Weston African Rhythms:

Khepera

Randy Weston (p), Alex Blake (b), Victor Lewis (bat), Chief Bey (voc, perc ashiko), Neil Clark (perc), Talib Kibwe (sa, fl), Benny Powell (tb), Pharoah Sanders (st, ss), Min Xiao Fen (pipa, gong).

Nueva York, febrero de 1998

Gitanes/Verve 557 821

(Universal Music)

☆☆☆☆

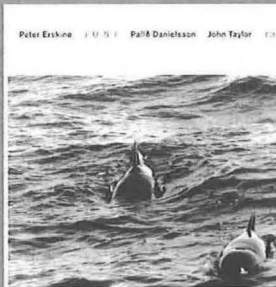
Sabemos que Randy Weston no es persona que se acomode a rutinas, pero esta vez nos ha cogido por sorpresa. ¿African rhythms con una intérprete china de un artefacto llamado pipa? Me lo imagino desde sus imponentes cuasidos metros de altura, esbozando una de sus demoledoras sonrisas beatíficas, que será su principal argumento para convencernos de que África y China son, básicamente, lo mismo, las raíces del asunto, el quid del tú-me-entiendes, la esencia del intrínquilis. Y ya está. Se coge a sus colaboradores habituales de la última hornada, llama por teléfono a Melba Liston para que ponga orden en el asunto y todo resuelto: un disco estupendísimo, cien por cien Randy Weston, con el toque exótico de la señorita oriental y su pipa a cuyo encuentro sale nuestro pianista favorito con gallardía, sin moverse un ápice de sus trece. Allí se van los dos, *The Shang* se llama el asunto, y aunque cada uno vaya por su camino, lo cierto es que el entente no chirría. Pasar a la historia, tampoco.

Por lo que resta, *Khepera* prolonga en el oyente goces pasados en la escritura densa de Liston, perfectamente acoplada al universo westoniano; los solos esotéricos, estratosféricos más bien, del viejo Pharoah Sanders, y los más terrenales de Benny Powell y Kibwe. Allí se van, también, las líneas de bajos de Alex Blake, que nos seducen y arrastran, que cada vez suena más al no muy reconocido Vishnu Wood, con quien Weston grabara un memorable disco a dúo para el sello Denon, creo recordar: y la percusión, que es el alma, corazón y vida de esta música, en manos de dos colosos: Neil Clark y Chief Bey. Y al final, quedan los de siempre, y se olvidan de la china para la versión bien caliente de un clásico en la discografía de R.W., *Niger Mambo*.

Magnífico disco que no puede

sigue en pág. 58

ECM



ECM 539726-2

Peter Erskine
JUNI

Peter Erskine drums
Palle Danielsson double-bass
John Taylor piano



ECM 557336-2

Philipp Wachsmann/Paul Lytton
SOME OTHER SEASON

Philipp Wachsmann violín, viola,
live electronics
Paul Lytton percussion,
live electronics



ECM 559447-2

Paul Bley/Gary Peacock/Paul Motian
NOT TWO, NOT ONE

Paul Bley piano
Gary Peacock doble-bass
Paul Motian drums

Gira española

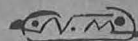
5 marzo | A Coruña (Teatro Colón)

6 marzo | Sevilla (Teatro Central)

7 marzo | Granada (Teatro Alhambra)

9 marzo | Terrassa (Cava Jazz)

Información y catálogos en:



NUEVOS MEDIOS S.A.

Ruiz de Alarcón, 12 28014 Madrid
www.ecmrecords.com

Élites y conocedores

Ya se ha cumplido de sobra un viejo sueño del aficionado consistente en tener a su alcance los discos imprescindibles de la historia del jazz. Esta ilusión nos obsesionaba no hace tantos años, mientras que hoy ni siquiera las reseñas periodísticas dan a basto para atender todos los reclamos del escaparate discográfico. Del bolsillo del aficionado, mejor no hablar.

¿Está saturado el mercado de las reediciones? Hay síntomas preocupantes: Blue Note agota los extremos de su catálogo, entre los discos de diez pulgadas y el funky radical de veinte años después; Verve lanza una serie de extravagancias construida "a petición del público"; otros grandes patrones llegan a los comercios con discos ya disponibles, bajo la excusa de las integrales o los dichosos 24 bits. Algunos dicen que las grandes compañías intuyen el final del *cedé*, y se apresuran a explotarlo hasta su último resuello. Prefiero pensar que ante la competencia los sellos discográficos se ven sometidos a una suerte de histeria colectiva, y los departamentos de producción desbordan su celo con tal de justificar el salario. Lo malo es que no todos los responsables de lanzamiento se detienen un minuto a medir el peso específico de los discos que ponen en la calle. No me extrañaría si me dijeran que hay títulos todavía inéditos porque las cintas magnetofónicas originales están en un estante demasiado alto del almacén. Pero discos importantes sin reeditar los hay, de todas esas marcas que parecen extrañadas.

François Parcoeur

viene de pág. 57

faltar a ninguno de los muchos *fans* del grandote, al que sólo cabe reprochar el escalofriante dibujo que adorna la contraportada del cuadernillo, en el que se ve a Randy tocado con fez con fondo de pirámides. ¡Esto no se le hace a Randy Weston!

J.Mª García Martínez

Harriet Tubman:

I Am A Man

Brandon Ross (g), Melvin Gibbs (b), J.T. Lewis (bat).
Nueva York, abril 1998.
Knitting Factory KFR 228
☆☆☆

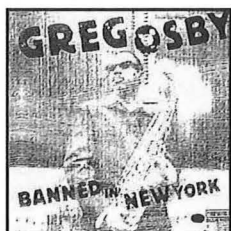
Línea dura, trazo eléctrico y ruido urbano para un nuevo descubrimiento de esa caja de pandora musical llamada Knitting Factory. Como sucede con muchos de los músicos eléctricos involucrados en grabaciones y conciertos de esta institución de vanguardia musical, los sonidos trabajados beben a partes iguales del rock experimental y el jazz free. Estos tres neoyorquinos han hecho sus méritos en bandas rock como Living Colour (caso del baterista) o agrupaciones hip-hop (caso del guitarrista: sideman de Arrested Development, y también asociado brevemente a Henry Threadgill). En este álbum de debut el trío presenta lo que, a juzgar por quienes han podido disfrutarlos en directo, pretenden sea una descarga abierta e intensamente rítmica, inspirada por un paisaje afroamericano lejos del mero sonido soul o swing. Una propuesta muy recomendable para amantes de sonidos enchufados potentes, muy en especial de la guitarra (habrá que seguir de cerca a Brandon Ross en el futuro).

M. Rolland

Greg Osby

Banned In New York

Greg Osby (sa), Jason Moran (p), Atsushi Osada (b), Rodney Green (bat).
Nueva York, ¿?
Blue Note 469686 2.
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆1/2



Posiblemente fue el único voto que tuvo pero yo elegí *Zero*, de Greg Osby, como mejor disco del año 1998 aunque como músico, lo reconozco, es capaz de lo mejor, pero también de lo no tan bueno, como sus devaneos con determinadas músicas urbanas. Este disco me parece de un nivel muy parecido al del citado *Zero*. Es posible que se grabasen en parecidas fechas (aunque ambas desconocidas para el oyente) y, esto sí es objetivo, con parecido personal; Moran y Green están en ambos. *Banned In New York*, grabado en vivo, tiene una presencia bastante real, quiero decir que es un muy buen directo, lo cual ayuda a una aproximación en la escucha más profunda. La temática, Parker, Rollins, Ellington, Monk y Osby. Entre los Off Jazz y los neo-loquesea, la música de Osby y compañía impone su fuerza basada, pienso, en una sana falta de prejuicios que le da autenticidad. Interesante Moran, pero aún más me lo parecen Rodney Green y Atsushi Osada. En medio de la maraña y la pereza, yo sigo apostando por Osby.

V.Ménsua

◆Reedición

Lauren Newton:

Filigree

Lauren Newton (voc), David Friedman (vib), Thomas Stabenow (b), Manfred Kniel (bat)
Rubigen, Suiza, abril de 1982
hatOlogy 519
[Harmonia Mundi]
☆☆1/2

Editado originalmente con el título de *Timbre*, la presente reedición recoge y amplía el material de aquel disco, con el añadido del tema *Early Piece* inédito hasta la fecha. Debo confesar que las vocalistas free nunca han sido santo de mi devoción. Algo que he podido confirmar plenamente tras la audición (atenta, eso sí) de este CD. Puedo reconocer su impecable técnica, las innumerables pirotecnias vocales (con y sin red) que despliega a lo largo de este set en directo, la habilidad con que improvisa y se saca de la manga scats y todo tipo de configuraciones onomatopéyicas, pero... no hay *feeling*, todo se queda en meras reflexiones del intelecto, una expresión vacía que acaba y empieza en sí misma.

F. Caballero

Ramón López:

Eleven Drums Songs

Ramón López (perc)
París, diciembre de 1997
Leo Lab 044
(Harmonia Mundi)
☆☆☆

Puede ser que haya quien cuente al batería alicantino Ramón López entre los músicos galos pues la mayor parte de sus trabajos proceden, dejando aparte su actividad junto a músicos flamencos en tierras peninsulares, de su residencia en Francia. *Eleven Drums Songs* pertenece al temido terreno de los discos de percusión en solitario. En él López, un percussionista cromático y de sonido austero, se entrega a reinventaciones de patrones rítmicos (*Drunken Buleria* o *Primi's Martinete*, son algunos de los títulos de sus cortes), de una manera callada y meditativa que huye de la exhibición técnica, la independencia de miembros y la sobrecarga sonora tan propia del medio. Con un toque suave y matizado, López desarrolla la mayoría de sus improvisaciones en dos o tres elementos de su kit buscando un tenue melodismo en progresiones lineales, sin masas ni choques sonoros propiciados por la velocidad o el interés en los despliegues de energía. Un disco interpretado con atención y disciplina oriental, algo a lo que los baterías son especialmente sensibles, no en vano dos de sus cortes (*Kalakar II* y *III*) están basados en modelos hindúes.

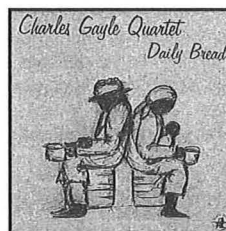
A. Gómez Aparicio

Charles Gayle Quartet:

Daily Bread

Charles Gayle (st, cl-b, p, vla), William Parker (chelo) Wilber Morris (b), Michael Wimberly (bat, vln)
Nueva York, octubre de 1995
Black Saint 120158 2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆1/2

Cuando Ornette Coleman tomó el violín como su tercer instrumento sus motivaciones poco tenían que ver con el dominio técnico y más con la



ampliación del colorido instrumental e incluso con alguna proposición de naturaleza libertaria. En distintos discos, Charles Gayle ha desempolvado con propósitos similares su piano, su instrumento original, no ha dudado en ponerse tras una batería martillo de herejes ni descolgarse con una viola en dos cuartetos de cuerda incluidos en *Daily Bread*. Poco o casi nada hay que decir sobre el primero pues mueve al descreimiento y al mutismo más aún que su percusivo y humilde toque de piano, presente aquí en dos cortes. Pero Gayle se transforma cuando un saxo toca sus labios y el supuesto don de lenguas en otros instrumentos se hace realidad. Gayle se torna entonces en el profeta iracundo del Antiguo Testamento lanzando fuego y tormento en brutales concentraciones de energía (*Early Things*) y beatitud en cánticos aylerianos (*Watch*). *Offering To Christ*, cuarteto mixto, de cuerda y jazzístico, es de las piezas más emotivas, relajadas y de toque más cercano a la norma que ha ofrecido un Gayle en toda su discografía. Las cuerdas no tienen en él otra finalidad que la creación de una atmósfera de solemne entrega. La corporeidad de la música de Gayle, mitad Libro de Job, mitad Libro de las Revelaciones, permanece en un disco que no se parece a ningún otro de su carrera.

A. Gómez Aparicio

Peter Materna Quartet:

After The Rain

Peter Materna (sa,ss), Martin Scholz (p), Michael Gerards (b), Benny Mokross (bat).
Bonn, 1997-1998
GEMA 98001
☆☆☆☆1/2

After The Rain es el tercer CD Adel saxofonista alemán Peter Materna -un músico extremadamente lírico dentro de lo que podríamos llamar mainstream modal europeo, ya que no añade nada nuevo en el plano formal a lo que han hecho tantas otras bandas herederos de Miles y Coltrane. La distinción geográfica no es baladí: la sensibilidad de estos alemanes (a los que, por cierto, no les falta swing) lleva netamente la impronta europea. El tono de Materna es muy similar al de Paul Desmond y su vibrato y fraseo tienen más que una pizca de Getz. Sin embargo las composiciones -seis del líder, cuatro del contrabajo y

una del batería- poco tienen de americano y mucho del romanticismo de la Selva Negra (aunque el tema más bonito del álbum -que también da título al disco- es un homenaje a *Trane*, que escribió y grabó una balada del mismo nombre). La banda lleva junta seis años y esto se nota: la penetración es perfecta, y hace tiempo que los músicos han entrado *dentro* de su material de modo que pueden tocar de una forma libre y estructurada a la vez, dejando que cada tema se desarrolle y elabore de forma casi orgánica. La de Peter Materna y asociados es una compañía muy recomendable.

P. Wessel

♦ Reedición

Gene Ammons:

Angel Eyes

Gene Ammons, (st), Frank Wess(st, fl), Mal Waldron (p), Johnny "Hammond" Smith (org), Doug Watkins, Wendell Marshall (b), Arthur Taylor, Ed Thigpen (bat)

Nueva Jersey, junio de 1960 y septiembre de 1962

Prestige/OJC 980-2

☆☆☆☆1/2

Arnett Cobb:

More Party Time

Arnett Cobb (st), Tommy Flanagan, Bobby Timmons (p), Sam Jones, Arthur Taylor (b) Danny Barraganos, Buck Clarke (congas)

Nueva Jersey, febrero de 1960

Prestige/OJC 972-2

☆☆☆☆1/2

(Nuevos Medios)

Será difícil encontrar dos discos más representativos y a la vez tan parecidos dentro del llamado soul jazz de principios de los años 60. Afortunadamente el disco de Cobb ha guardado su título original, *More Party Time*. Más vale poner las cosas claras desde el principio: ésta no es música para la meditación; es jazz físico -música sexy para bailar y sudar. Jazz proletario pues (valga la redundancia), lo que no quita que a veces sea gran arte. Y si hacía



falta un aval, la nota de la contraportada la firma Leroy Jones, poeta negro de izquierdas y crítico de jazz poco amigo de términos medios. Si él avalaba el *party time* es porque tenía sus razones, tanto musicales como -seguramente- extramusicales (políticas): esta es buena música; buena música popular negra. *Old swinging workhorse* (caballo de labor) le llama a Cobb- una metáfora que seguramente extendería a Gene Ammons, también un animador incansable de las salas de fiesta. Admito que Ammons siempre ha sido uno de mis favoritos. Sólo Ben Webster tiene un sonido parecido a la voz humana -un discurso sincero y a flor de piel. *Angel Eyes* viene de dos grabaciones distintas: una con Ammons al frente de un *organ combo* - a la sazón el formato típico para los bailes en los barrios negros- con el que hace una interpretación tan quejumbrosa y ardiente del tema que da nombre al disco que acabamos dudando de la inocencia de aquellos ojos de ángel, y otra en la que *Jug* se deja acompañar por el delicado y económico piano de Mal Waldron en cautivadoras versiones de *You Go To My Head* y *It's The Talk Of The Town*. El dis-

co de Cobb - visceral y agresivo Texas tenor donde los haya - incluye dos canciones que recuerdan los tiempos del viejo sur: *Swanee River* de Stephen Foster y el gospel *Down By The Riverside*. No muy frecuentes en el repertorio del bebop, su inclusión nos recuerda -igual que la, a primera vista, sorprendente colaboración entre un curtido cowboy y una joven y vanguardista sección rítmica- que estos fueron años en los que los músicos negros más radicales y visionarios (Monk, Mingus, Ornette) también eran los más tradicionalistas. La sintonía entre el funky piano de Timmons y los gritos del saxo de Cobb en *Down By...* demuestran que un baño en el río era preciso para que el jazz pudiera reencontrarse con su congregación.

P. Wessel



Chris Potter:

Vertigo

Chris Potter (st, ss, cl-b, p), Kurt Rosenwinkel (g), Scott Colley (b), Billy Drummond (bat) + Joe Lovano (st, en tres temas)

Nueva York, abril de 1998

Concord CCD-4843-2

(Indigo Records)

☆☆☆☆

Con este CD, Potter parece querer decir que el carácter severo de su música es irreversible. Como en *Unspoken* (1997, su anterior registro para Concord), en éste ahonda en los secretos de la sonoridad, establece un clima temático, un continuo genérico (también aquí uniforme) y un tono que pone en escena un argumento único. No obstante su juventud, Potter es un artista que ya ha comenzado (desde la propia obra) a reflexionar sobre lo realizado hasta ahora. En una reseña anterior aludía a los elementos extramusicales en que se sustentaba su improvisación: la ironía, la sorpresa e, incluso, la autoparodia. Esos principios también están en *Vertigo*. En común con los otros saxofonistas tenor de primera línea en la

sigue en pag. 60

CHUCK MANGIONE

The Feeling's Back

Vuelve el sonido de su legendaria trompeta con el nuevo album para Chesky Records.



Distribuido por:

Discomedi S.A.
Cardener, 32-34, 08024 Barcelona.
Tel.: 93 284 95 16. Fax. 93 219 85 10.
e-mail: discomedi@ctv.es

corriente "neo cool" (la idea es de Jorge García), Chris Cheek y Mark Turner, Potter tiene el sustento racional del solo, el control de las posibilidades del sonido en función del desarrollo temático y el control del afloramiento de las emociones. En esto último es donde se distancia del otro "gran" joven, Seamus Blake, hipervitalista y satírico. Detrás de esta escuadra, garantía de supervivencia del jazz en el siglo XXI, hay un pedagogo y un maestro espiritual: George Garzone y Joe Lovano (como ejemplo de lo que arriesgo, recomiendo nuevas audiciones de *Four's And Two's* de Garzone con Lovano, y *A Girl Named Joe*, de Cheek con Turner, discos imprescindibles). Por otra parte, o quizá como consolidación del argumento, Lovano coloca en *Vertigo* su vitalidad creadora y sapiente. Dicho lo cual, quizá porque de Potter quepa esperar más que del resto de sus coetáneos, creo que su música encierra más promesas que concreciones.

C. Sampayo

Mark Whitecage:

Split Personality

Mark Whitecage (sa, ss, cl), Dominic Duval(b), Jay Rosen (bat)
Nueva Jersey, octubre 1995
GM Recordings GM3038
☆☆☆☆1/2

Jimmy Weinstein:

Sound Emotion

Chris Cheek (st), Elie Massias (g), Masa Kamaguchi (b), Jimmy Weinstein (bat)
Massachusetts, noviembre 1996
GM Recordings GM3036
☆☆☆☆

Unit X:

Rated X

Oscar Noriega (sa, cl-b), Russ Lossing (p), Ed Schuller (b), Bob Meyer (bat)
Nueva York, 1997
Timescraper Jazz TSCR 9618
☆☆☆☆

Entre las posibles razones que podemos dar para agrupar estas grabaciones, la más clara sin duda es que las tres tienen un pie en la tradición y el otro en la modernidad. La búsqueda de diálogos basados en la interacción es otra.

De Mark Whitecage ya me ocupé en un artículo que se publicó en el número 25 de Cdl. Desde entonces, y afortunadamente para los que disfrutamos con este estilista, se han

venido editando un buen número de referencias discográficas en las que aparece en funciones tanto de líder, colider o sideman. Esta que nos ocupa, una de las seis u ocho que se publicaron el pasado año, puede considerarse como uno de sus trabajos más representativos. La cuidada sonoridad de su paleta instrumental cuenta con la complicidad de una rítmica que en el momento de realizarse la grabación eran unos perfectos desconocidos, pero que merced a la continuada colaboración con el sello CIMP, en el que Whitecage también ha desplegado gran actividad, se han labrado una reputación en la escena de la música creativa neoyorquina, y que en el caso de Duval le ha llevado a formar parte del actual cuarteto de Cecil Taylor. Un gran disco de los que se pueden recomendar con los ojos cerrados.

El batería Jimmy Weinstein, que acaba de publicar también un trabajo junto a Matt Renzi para Fresh Sound, lleva varios años trabajando con este cuarteto con en el que se sitúa en una moderada posición colemaniana. Un cuarteto sin piano y versiones de temas del propio Ornette dan claras pistas, aunque no sólo hay eso. Como en su primer CD *Nostalgia* (Accurate), gusta de introducir standards a los que busca relecturas modernas (en este caso *I'll Remember April*), pero lo mejor viene de la mano de los originales ya que además de ser un refinado instrumentista, amante de resaltar hasta el último matiz, es un competente compositor. La presencia y buen hacer de Chris Cheek, sin olvidar el peso que en el resultado final tiene Elie Massias, deberían atraer la atención hacia este trabajo, que no es quizá tan sorpresivo como el primero, pero sí un muy buen trabajo de grupo.

En una de las regulares giras que Weinstein organiza por nuestro país (habitualmente con variaciones de su cuarteto), vino acompañado por el guitarrista Jeff Parker (Ernest Dawkins New Horizons Ensemble, onda Chicago, con quienes ha grabado para Silkheart) y el sa-

xo de origen mejicano Oscar Noriega. El trío, llamado RED, ha estado/está en el punto de mira de la Knitting Factory para publicar disco. Noriega, que ha grabado con Judi Silvano y Joe Lovano, resultó toda una sorpresa para mí, sobre todo por su original *Who Are You?* en el que forzaba los límites/registros de su instrumento. Ese tema, aunque sin la descarnada intensidad del directo, está en este disco de Unit X, un cuarteto de improvisación interactiva a tumba abierta, en el que también podemos encontrar al muy activo Ed Schuller. Un nombre a retener.

Jesús Moreno

◆Reedición

Bobby Watson:

The Year Of The Rabbit

Bobby Watson (sa), Irving Stokes (tp), Art Baron (tb), Bill Easley (st, cl), Jim Hartog (sb), Mulgrew Miller (p), Lawrence Lucie (g), Curtis Lundy (b), Kenny Washington (bat)
Nueva York, febrero de 1987
Evidence ECD 22210-2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆1/2

Con los homenajes y/o revisionismos siempre hay que tomar de antemano la precaución de no sucumbir ante un nuevo alarde de conservadurismo en virtud de la garantía y/o la gracia con que esté hecha la emulación. Sin embargo, este tipo de disquisiciones (si no están lo suficientemente razonadas se llaman prejuicios) se van al garete con un disco como este. Aún no he decidido si con *The Year Of The Rabbit* hay que tomar las precauciones de las que hablaba, ya que he estado demasiado entretenido oyéndolo. Dejándome llevar por la convicción, la autenticidad de sentimientos y lo bien gestado que está este agasajo a Johnny Hodges, *Rabbit*. Naturalmente, se trata de la reedición en CD del disco de New Note grabado en directo en el Jazz Center de Nueva York el 7 de febrero de 1987. Un disco, por lo demás, que nadie va a descubrir a es-

tas alturas, ya estaba lo suficientemente referenciado, y bien referenciado. La sesión y la banda, llamada para la ocasión The High Court Of Swing, discurre por un repertorio de sobras conocido por cualquier aficionado. Clásicos de Hodges, Ellington y Strayhorn, y vuelta a empezar: *The Jeep Is Jumpin'*, *Good Queen Bess*, *Day Dream*, etc. He de insistir en que en este caso no me parece encontrarme ante una simple emulación, sino más bien, y si se me permite la comparación con películas como las dos primeras partes de *El padrino*, de Coppola, o *Ragtime*, de Milos Forman, de la virtud de recrear a la perfección una época, pero de hacerlo desde el presente. En cualquier caso, lo verdaderamente importante es que se trata de un disco para disfrutar de él.

G. Lázaro

Johannes Enders:

Bright Nights

Johannes Enders (st, ss), Ingrid Jensen (tp, flisc), George Colligan (p elec), Dwayne Burno (b), Howard Curtis (bat)
Munich, noviembre de 1997
Enja ENJ-9352 2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆1/2

El nombre dice que el (para Emi) desconocido Johannes Enders, es de lengua alemana. Antes que nada trataré de describir sus características como saxofonista: podría definirlo como moderno en lo esencial, un poscoltraneano que ha dado mucho espacio a la pulcritud, quizá consciente de no ser negro o, al menos, no estar tan desesperado o falto de amor, dinero y suerte como un negro de los 60 en Estados Unidos. Su sonido es pulcro y bello, su articulación precisa y su interior cálido. Como compositor está comprometido íntimamente con Wayne Shorter, lo que no es un mal compromiso; sus ideas son claras y generosas. Quizá no diga nada nuevo, pero lo hace muy bien (¿alguien exclama, desde las sombras, que lo nuevo es siempre mejor?). La inclusión de otro instrumento en la *front*

line habla de dos cosas: generosidad y amplitud de miras. Si la otra integrante es Ingrid Jensen, habla también de modestia, porque la trompetista canadiense se está acercando a cotas donde los Hargrove, Printup y Stafford tendrán que hacerse a un lado para dejarle paso hacia la zona de Wallace Roney. Naturalmente, en ella Davis manda, pero lo hace desde otra sensibilidad. En cuanto a la sección rítmica, cabe decir que es muy adecuada y que, aquí sí, la elección del piano eléctrico contribuye a la totalidad de la música con llaneza; lástima que nos impida apreciar el bello sonido y los prodigiosos pedales del joven Colligan, otro que está destinado a los cielos en vida.

C. Sampayo

◆Reedición

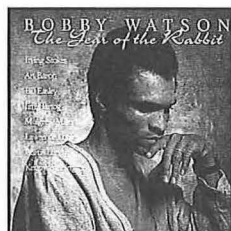
Sarah Vaughan:

Sings The Mancini Songbook

Copenhague, octubre de 1963 y Nueva York, agosto y diciembre de 1964.
Verve by Request 558 401-2
(Universal Music)
☆☆☆☆

Este CD de sencillo y acertado diseño incluye doce canciones compuestas por Mancini, nueve contenidas originalmente en un LP del mismo título, y tres en otros dos, todos editados en su momento por el sello Mercury y ahora, con este formato, dentro de la serie Verve by Request.

Podía parecer una empresa suicida para Sarah Vaughan hacerle cantar un repertorio que no es el más adecuado para sus cualidades, pese a los mutuos elogios que el compositor y la cantante se profieren; acompañada por orquestas que cuentan con algunos músicos notables, como Bud Shank, Jerome Richardson, Barry Galbraith y George Duvivier, pero en las que éstos aparecen como meros figurantes, entre tanto violín, arpa y coros, y envuelta en unos arreglos chirriantes. Aunque Sarah Vaughan puede con todo y sale airoso del presumible naufragio, aunque la belleza de su interpretación es manifiesta en las canciones más dramáticas o, simplemente, más agrias, casos de *Days Of Wine And Roses* y *Moon River*, la producción, a cargo de Quincy Jones, no permite que esta belleza brille con toda su intensidad. Las virtudes de este CD derivan exclusivamente de la cali-



dad de dos de sus componentes: Sarah Vaughan y Henry Mancini. Pero la producción, la orquestación, los arreglos, la selección de los temas, que parece hecha más en función de su gancho para el público que de su enganche con la intérprete, hace que el producto esté por debajo de lo que corresponde a la cantante y al compositor, cuyas virtudes hacen, no obstante, recomendable la audición.

J.F.Troyano

◆ Off Jazz

Sarah Vaughan: *Sings Gershwin*

Sarah Vaughan (voc), Jimmy Jones (p), Hal Mooney (arr), otros no identificados
Nueva York, marzo-abril 1957
Verve Master Ed. 557 567-2
(2 CDs)
(Universal Music)
☆☆☆☆

Cuanto más las escucho, más crece mi admiración hacia estas grabaciones comerciales de Sarah Vaughan para el sello Mercury, contrapartida de sus deslumbrantes comparecencias jazzísticas bajo la etiqueta hermana de EmArcy. Es evidente que los arreglos carecen de imaginación, los ritmos son a veces irritantemente binarios, las cuerdas resultan previsibles y los solistas brillan por su ausencia, pero cualquiera que disfrute con la voz de Vaughan sentirá un escalofrío de placer al escucharla aquí. Donde sí se aprecia una indudable libertad jazzística es en el fraseo de la protagonista, principalmente, claro, en aquellas canciones con las que estaba más familiarizada, como *Summertime*. De sus maneras gozosas se deduce que la muchacha se gustaba mucho a sí misma, y no le faltaban razones. El dramatismo brilla por su ausencia, pero ¿no sería contradictorio reclamárselo a una diosa?

J. García



◆ Reedición

Dinah Washington:

The Swingin' Miss "D"

Dinah Washington (voc) con la orquesta de Quincy Jones.
Nueva York, 1956.
Verve Master Ed. 558074 - 2
(Universal Music)
☆☆☆☆1/2

Erase una vez que al término de un concierto durante una gira por provincias (o más bien estados), Dinah Washington, alias la Reina del Blues, fatigada de la actuación, se metió en el autobús equivocado, que se trataba en realidad de un transporte para enfermos mentales. El vehículo estaba desierto y la Washington (sí, como la Duse) tomó asiento, se repan- chingó y pronto cayó en brazos de Morfeo. Al poco, los legítimos viajeros vinieron a tomar asiento. El enfermero que apareció a continuación se sorprendió al numerarlos y ver que había uno más de la cuenta. Despertó a la cantante y le preguntó quién demonios era. La antológica respuesta: "Yo, la Reina del Blues." El enfermero la incluyó en la cuenta de sus pacientes.

Este largo prólogo sólo pretendía ilustrar que la Reina del Blues era un personaje *larger than life* o sea, de aúpa. Como su forma de cantar, con una negritud, perdón, un acento étnico inigualable. Este *Swingin' Miss "D"* tiene toda la garra en su felinas y poderosas cuerdas vocales y el descaro, e incluso insolencia, en la declaración de los textos. En verdad, se trata de una de las grandes maestras de un arte, ¡ay! en rápido declive en la actualidad. La Washington era un pedazo de cantante de la máxima categoría. No creo que la forma en que "pone firmes" varios standards, como el tema de Louis Jordan *Is You Is Or Is You Ain't My Baby* no sea tan digno de la historia de las jazz songs como las grandes páginas del libro escritas por Ma, Bessie, Ella, Billie, Sarah, Carmen o Betty. Además, el acompañamiento orquestal de lujo (Clark Terry, Charlie Shavers, Hal McKusick, Quentin Jackson, Lucky Thompson y Anthony Ortega) del jovencísimo Quincy Jones. Siete temas añadidos a los once del vinilo original. Calidad, cantidad, generosidad, abundancia. Y anochece a gusto en el porche de la mansión abandonada. Perfectamente compatible con un whisky y un buen tocho de Faulkner.

E. Fuente

◆ Reedición

Dinah Washington:

The Complete Dinah Washington On Mercury, Vols 1 y 2

Dinah Washington (voc), acompañada por el trío de Rudy Martin, el cuarteto de Teddy Brannon, el grupo vocal The Ravens y las orquestas de Gus Chappell, Gerald Wilson, Tab Smith, Chubby Jackson, Dave Young, Cootie Williams, Mitch Miller, Teddy Stewart, Jimmy Carroll, Walter Buchanan, Nook Shrier, Ike Carpenter y Walter Rodell.
Chicago, Nueva York, Los Angeles, entre 1946 y 1952
Mercury 832 444 2 / 832 448 2
(6 CD's)
(Universal Music)
★★★★★

Cuando Dinah Washington fichó por Mercury contaba 22 años de edad, había grabado algunas cosas para Keynote -aunque reeditadas por Mercury, no se han incluido en esta colección- y cantado con la orquesta de Lionel Hampton, de lo que no hay testimonio grabado por decisión de los sagaces ejecutivos de Decca (que sí grabaron profusamente a Hampton, sin Dinah, durante esos años). Su etapa Mercury significó de hecho el inicio de su leyenda, una cantidad considerable de números uno y una muy sustanciosa fuente de ingresos para la cantante que fundió con verdadera dedicación.

Dinah fue vendida como el fruto del cruce entre el gospel y Billie Holiday, alguien con un chorro de voz capaz de derretir un témpano; que, como en el caso de Billie, convertía en blues todo aquello que tocaba: ¿Limitación o imposición?. Lo cierto es que, de los cortes contenidos en estos dos volúmenes, y salvo error por parte del firmante/oyente, 53 son canciones pop; 38, blues; nueve... inclasificables y 12 tomas alternativas de gran interés. Desde el punto de vista cronológico, llama la atención como, según avanza el tiempo, se produce un notorio desplazamiento al blues de los temas populares predominantes durante los primeros años, al tiempo que los acompañamientos farragosos al estilo hollywoodense ceden a los tanto más swingeantes de las orquestas de Teddy Stewart -con Cecil Payne, Ernie Wilkins y Freddie Green- y Jimmy Cobb -con Wynton Kelly y Keter Betts-. En ambos estilos dejó Dinah Washington huella: como cantante pop, su tono claro y cálido anticipó el éxito de Nat King Cole o los Platters entre los habituales de los guateques. En cuanto que blueswoman, la intensidad de sus interpretaciones, su forma de decir las letras y sus finales característicos a amígdala descubierta, son parte de una historia cerrada demasiado pronto.

El disco contiene, junto con los consabidos *It's Too Soon To Know*, *I Only Know*, *I Wanna Be Loved*, *Mad About The Boy...*, no pocas sorpresas: un blues de bandera, *Early In The Morning*; una cosa rara con ecos arcaicos y reminiscencias de Yma Sumac, *Cab Calloway* y *Screamnin'* Jay Hawkins -*Baby Did You Hear*-; y un más difícil todavía con el título de *My Heart Cries For You*: ¿se imagina el lector a Dinah Washington cantando un número de opereta infumable?. Pues mismamente.

Para morbo, las comparaciones con las grandes, Ella Fitzgerald -*Mixed Emotions*- y Billie -*I'm A Fool To Want You*-. ¿Acaso las carencias estilístico-temáticas de Dinah Washington fueron producto de no haber tenido nunca a su Norman Granz? Desgraciadamente, nunca lo sabremos.

J.Mª García Martínez



◆ Reedición

Blossom Dearie:

Give Him the ooh-la-la

Blossom Dearie (voc, p), Herb Ellis (g), Ray Brown (b), Jo Jones (bat)
Septiembre de 1957
Verve by Request 517 067-2
(Universal Music)
☆☆☆☆

May I Come In?

Blossom Dearie (voc) + Orquesta (dir, arr: Jack Marshall)
Los Angeles, febrero de 1964
Capitol 495449 2
(Emi-Odeón)
☆☆1/2

Give Him the ooh-la-la es uno -quizá el mejor- de los seis discos que Blossom Dearie grabó para el sello de Norman Granz en los años cincuenta. Su música, intimista, *sotto voce*, sugerente y delicada, no concedía crédito a la banalidad. Muy por el contrario, Blossom cantaba (y tocaba el piano) con el férreo convencimiento de que lo que sugería era tan concreto y palpable como pueden serlo los sueños, las ensöñaciones y evocaciones. Colocaba sus ideas con un toque de humor y otro, no menor, de malicia. La voz de Blossom parece llegada desde ese momento de tránsito entre la infancia y la adolescencia en que comprendemos que el cuerpo puede servir para cosas aún desconocidas, con toda seguridad deliciosas. Blossom era la cantante ideal para pequeños locales donde pudiera reconocer a cada persona del público. Un dato interesante: en esa época estaba casada con el saxofonista belga Bobby Jasper. El disco para Capitol, *May I Come In?*, aun conservando la cantante todas sus cualidades, tiene el error del contexto: una orquesta parece un envoltorio inadecuado para la voz de Blossom. No obstante, en esta operación de lanzamiento masivo (que terminó por no funcionar), la cantante no se traicionó y recreó la propia música con honradez. Los arreglos son sobrios y un trompetista (casi seguramente Jack Sheldon) presta un contrapunto muy ajustado a la voz de Blossom. La versión de *When Sunny Gets Blue* puede encontrar un lugar destacado entre las mejores que se han hecho de este tema, pero no es suficiente para que el disco resista la comparación con el de Verve.

C. Sampayo

carmenCDcenter

The Swingin' Miss "D" - Give Him

The Ooh-la-la

Dinah Washington On Mercury

en la tienda virtual más sorprendente

http://www.carmenCDcenter.com

**Clifford Brown/
Max Roach:
Study In Brown**

EmArcy LP 708

El de Clifford Brown es uno de los *horns* del Jericó de los trompetistas. No se oía nada igual desde la época de Roy Eldridge, cuando éste vino a demostrar que la supremacía de Louis Armstrong podía no ser definitiva. Ahora las dudas caen sobre la superioridad incontestada del gran Dizzy, dado que su sucesor natural, Fats Navarro, murió hace cinco años. Brown tiene 25 años y, sobre el arte de la trompeta, lo sabe todo. Pero lo más sorprendente es su estilo: aun manteniéndose en los cauces del bebop, ha superado los clichés y, de esta manera, abierto nuevos caminos. Brown en un trompetista vigoroso y seguro, con ideas muy claras y una tendencia a la búsqueda de nuevos sonidos que se advierte en cada corte. El quinteto que dirige junto con el batería Max Roach, otro joven coloso, alguien que ha dado un paso al más allá en el arte de los tambores y platos (sobrevolando incluso a Kenny Clarke, lo cual parecía imposible) es una formación estable. El grupo graba y actúa sobre todo en la Costa Oeste, pero el estilo se asemeja al que otros están *cocinando* en el Este (por ejemplo Art Blakey, con quien Brown actuó en modo brillante). El de Brown y Roach tiene todos los aires de ser un estilo nuevo. Pero, atención: la gran seguridad técnica de estos músicos es un listón de competencia demasiado alto. Veremos cómo se resuelve. En cuanto a los otros integrantes del quinteto, son muy buenos, sobre todo el saxofonista Harold Land, muy seguro de sí mismo y con un sonido a la vez pétreo y sinuoso. El pianista, Richard, es el hermano menor de Bud Powell y el contrabajista, George Morrow, tiene una muy buena afinación y sentido rítmico. Nuestros mejores deseos para este quinteto en su tercer LP.

Angelo Murphy
(Real Music, 1995)

Disponibilidad actual en CD:
Clifford Brown, Max Roach
Quintet *Study In Brown*.
EmArcy 814 646-2
More Study In Brown. EmArcy
814637-2

◆ **Reedición**

Clifford Brown / Max Roach:

Study In Brown

Clifford Brown (tp), Harold Land (st), Richie Powell (p), George Morrow (b), Max Roach (bat)
Nueva York, febrero de 1955
EmArcy 814 637 2

★★★★★

More Study In Brown

Clifford Brown (tp), Harold Land, Sonny Rollins (st), Richie Powell (p), George Morrow (b), Max Roach (bat)
Nueva York, febrero de 1955
EmArcy 814 637 2

☆☆☆☆

(Universal Music)

¿Qué se puede decir que no se haya dicho ya del quinteto de Max Roach con Clifford Brown, y de *Study In Brown*, el primero de sus discos clásicos? Estamos ante uno de los grupos legendarios de la historia del jazz, con un par de líderes que son también referencias cimeras de sus respectivos instrumentos. Aquí se encuentra el más célebre arreglo de *Cherokee* jamás grabado, con Brownie soplando sin cautelas y ganándose al oyente desde la primera nota, además de unas cuantas composiciones de los miembros del quinteto que parecen standards de tan familiares como nos suenan. Hay quien prefiere las grabaciones un poco posteriores de Roach/Brown con Sonny Rollins; Land no fue un solista tan importante, pero en sus mejores tiempos, antes de dejarse llevar por Coltrane, exhibe impresionante concisión expresiva y un timbre que encaja a la perfección con el de sus colegas. Porque una de las cosas que puede señalarse del quinteto es que tiene uno de los mejores sonidos de conjunto de la historia del jazz.

More Study In Brown es una colección de descartes lanzada en fecha relativamente reciente para calmar el apetito de los coleccionistas de Clifford Brown, mortificados por la escasa producción del trompetista, fallecido en un accidente de coche donde murieron también Powell (hermano menor de Bud) y su esposa. Hay tomas alternativas correspondientes a diversos discos, no sólo de *Study In Brown*, con el aguerrido Rollins en cuatro de los ocho temas, lo que facilita la comparación con Land. La música no es peor que la oficial, pero las versiones editadas en su día parecen tan definitivas que éstas tienen algo de extraño. Aún así, no es preciso ser un fanático para disfrutar de cada compás grabado por este grupo.

J.García

◆ **Reedición**

Kenny Dorham:

*Kenny Dorham And The
Jazz Prophets*

Kenny Dorham (tp), J.R. Monterose (st), Dick Katz (p), Sam Jones (b), Arthur Edgehill (bat)
Nueva York, abril de 1956
Chessmates (GRP) 18202
(Universal Music)

☆☆☆

Kenny Dorham fue uno de los cinco socios fundadores de la trompeta bebop, transitó cómodamente por el hard bop y evolucionó hacia formas más avanzadas con aparente comodidad en todos los casos. Era un trompetista a la vez lírico y ácido, con una implantación sonora particular y un fraseo entrecortado e inteligente que

sirvió de ejemplo a otros artistas, entre ellos Miles Davis, que reconocía su deuda para con Dorham. Estas grabaciones lo hallan en pleno fermento hard bop, pero aún deudor del lenguaje bebop. The Jazz Prophets eran, en realidad, una agrupación colegiada, aunque el dominio de Dorham fuera evidente en el color general de la música, en cierta tonalidad melancólica que siempre imprimía. La presencia del sensacional saxofonista tenor J.R. Monterose, una especie de alter ego de Rollins cubierto por la sombra del maestro, agregaba cuerpo al asunto. Se trata de música seria y sincera, tal vez un poco lastrada por el ímpetu messengeriano, que esos años expandía su influencia (Dorham había sido miembro prominente de los Jazz Mes-

sengers), pero más que interesante y muy definitiva de una era y las historias personales de sus protagonistas, de quienes sólo puede llegarnos el eco en forma de música.

C. Sampayo

◆ **Reedición**

Thad Jones/The Danish

Radio Big Band:

*Live At Montmartre,
Copenhagen*

The Danish Radio Big Band. Thad Jones (cor, dir, arr). Solistas destacados: Idress Suleiman, Allan Botschinsky; Jesper Thilo (sa, ss), N.H Ørsted Pedersen (b).
Copenhague, marzo de 1978.
Storyville STCD 4172
(Antar)

☆☆1/2

La gloriosa Thad Jones-Mel Lewis Orchestra había quedado atrás. Lewis, en Estados Unidos, estaba formando su propia big band, con la que ocuparía el lugar del concierto de cada lunes en el Village Vanguard de Nueva York (que había tenido la TJ/ML); Jones, en Dinamarca, reponía su labio de un incidente (¿paliza?) y trataba de tocar el trombón, instrumento menos exigente que la trompeta, mientras hacía que las orquestas nórdicas se solazaran con sus arreglos. De todas, la danesa fue la más beneficiada, porque también disfrutó de su dirección musical; Thad Jones tenía mucho que enseñar en varias materias. La grabación de este concierto coincide con el año de la herida y abandono de la asociación con Lewis y, por tanto, la formación no se muestra aún tan ajustada como llegaría a estarlo transcurrido un año. No obstante, aquí gravita el espíritu de este inmenso arreglista, compositor y trompetista, cuyo talento contribuyó a una buena parte del éxito de la orquesta de Count Basie entre 1954 y 1963. Quizá, aparte del necesario ajuste, donde la orquesta se halla un poco carente es en la inserción de los solistas, algunos de los cuales son poderosas individualidades. Sí está centrado el aspecto rítmico, al que Jones como buen basiano daba una importancia puntillosa. En resumen, se trata de un interesante complemento en la discografía de Thad Jones en formato grande.

C. Sampayo

Varios:

Town Hall Concert

Ron Carter (b), Herbie Hancock (p), Joe Henderson (st), Bobby Hutcherson (vib), Freddie Hubbard (tp), James Newton (fl), Tony Williams (bat)
Nueva York, febrero de 1985
Blue Note 497811 2
(Emi-Odeón)

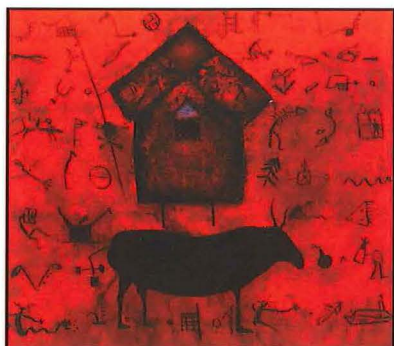
☆☆☆1/2

Edición de un concierto célebre, el que tuvo lugar en el Town Hall neoyorquino el 22 de febrero de 1985, famoso ya que sería una de las puntas de lanza visibles del reflotamiento del sello Blue Note. Aquella noche se pasó a tocar por allí Dios y su madre, aunque en el disco editado sólo hubo cabida para siete músicos y cinco temas. Vamos, que fueron todos los que están pero no están todos los que fueron. Si la banda de por sí ya acojona (ver arriba), otro tanto ocurre con la lista de temas seleccionados, capaz de marear a cualquier aficionado con la sola mención de los títulos, todos ellos clásicos de la casa en los años 60. Pero, vayamos por partes porque el concierto tuvo su miga. El disco se abre con la memorable y pegadiza *Cantaloupe Island*, de Herbie Hancock, interpretada en un *tempo* levemente más rápido que la original, lo que acentúa el *groove* natural que desprenden los acordes sobre los que se apoya el tema. Quiero destacar el solo de Henderson, breve pero demoledor, y del que no puedo evitar comentar que me recuerda a una de esas frenéticas persecuciones de película norteamericana de acción de principios de los 70, y en concreto a una perteneciente a *Harry, el fuerte* (la segunda de la serie), que transcurre entre azoteas, callejones, aceras, sorteando semáforos, peatones y automóviles, acompañado todo ello por un brioso *score* de Lalo Schifrin... En fin, volvamos a lo nuestro. A continuación encontramos una eufórica versión de *Recorda Me*, de Henderson, con una introducción de batería a la que hay que echar de comer aparte. Latinidad y elegancia: sensacionales Henderson y Hutcherson, más desubicado Hubbard. En cuanto a los dos temas de Hutcherson, la exquisita *Little B's Poem* (de su rotundo LP *Components*) y *Bouquet*, decir que Henderson y Hubbard dejan paso al flautista James Newton, que realiza un trabajo fabuloso tanto en la primera de ellas como en el tema que cierra el disco -auténtico broche de oro-, el monkiano *Hat And Beard* de



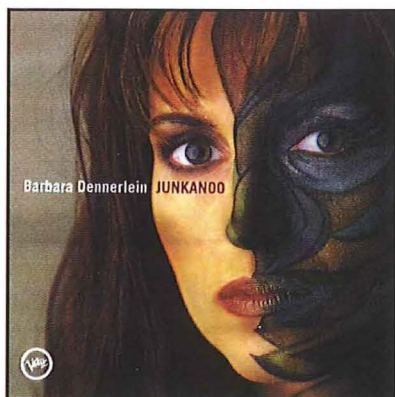
guía útil

JOVEN JAZZ EUROPEO



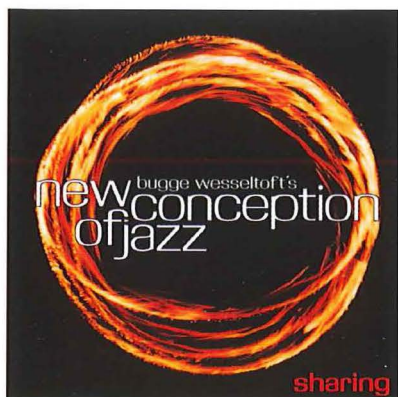
AKOSH S.

Intérprete de instrumentos de lengüeta (principalmente el saxofón) nacido en Debrecen, Hungría, en 1966 y afincado en París desde el 86. En 1998 se editaron sus dos primeros discos para el sello Barclay, distribuido a través de la etiqueta Emarcy: OMEKO (un directo del 96) e IMAFA (grabación en estudio del 97), con las que de inmediato se granjeó el respeto y la admiración de la crítica europea, conmovida por su frescura, espontaneidad, rigor y musicalidad. La historia de Akosh Szelevenyi es la de un hombre en busca de la libertad, que desde muy joven desdeñó las ilusiones creadas por el régimen oficial y se aferró en secreto a las enseñanzas de maestros como Ornette Coleman, John Coltrane, Archie Shepp o Pharoah Sanders. Su último disco para Barclay, ÉLETÉR, editado en febrero del 99, presenta una suite en quince movimientos donde se alternan permanentemente atmósferas, colores, modos y ritmos. El proceso de búsqueda de Akosh está vivo y en plena ebullición: su música es un auténtico géiser.



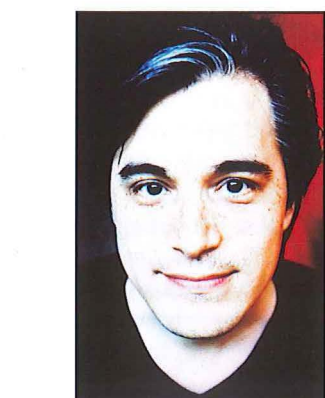
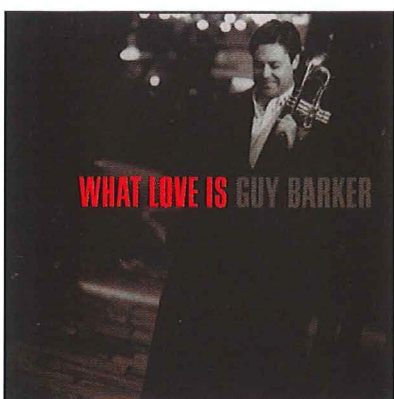
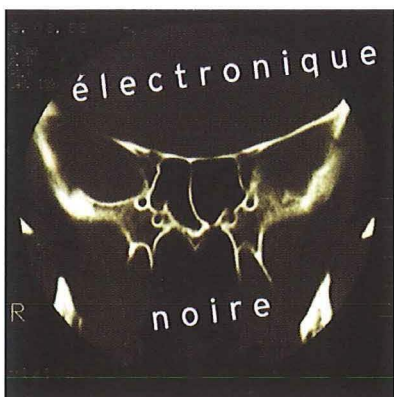
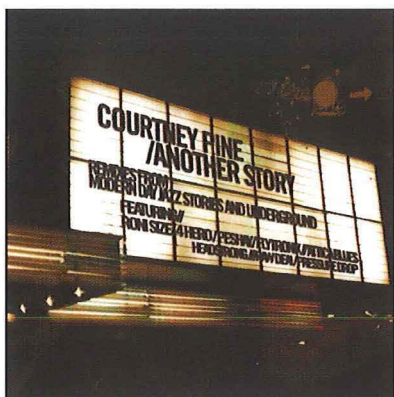
BARBARA DENNERLEIN

A principios de los 80 era un secreto sólo conocido por algunos músicos de la escena del jazz de Munich. A sus 15 años, Barbara Dennerlein cautivaba a una entusiasta audiencia con su impresionante técnica al Hammond B3. Ya entonces era capaz de interpretar desde swing hasta bebop, desde blues hasta funk, y muchas celebridades locales se disputaban un sitio junto a este prodigio sobre el escenario. A pesar de ello, pocos auguraban que se convertiría en el mayor éxito del jazz alemán de los 90. Año tras año ha estado entre las favoritas de la "Critics' Poll" de la prestigiosa revista Down Beat y ha acapardado galardones en Europa. Su primer disco para Verve, TAKE OFF, supuso su reconocimiento internacional y el segundo, JUNKANOO, su consolidación como una de las organistas de jazz más completas y enérgicas, capaz de aunar estilos y facetas con una brillante técnica. De entre los colaboradores en éste, su último disco hasta la fecha, destacan Randy Brecker, Howard Johnson, David Murray, Frank Lacy y Don Alias.



BUGGE WESSELTOFT

Bugge Wesseltoft recibió el "Grammy Noruego" Álbum de Jazz del Año en 1996 por su primer CD: NEW CONCEPTION OF JAZZ, un disco que es, como su título indica, algo totalmente nuevo. Con su mezcla de sonidos sintéticos, de influencias tecno y jazz, elabora un brevaje muy personal. El jazz fue sin duda el punto de partida de este "multi-teclista" -su padre es un estupendo guitarrista de jazz- y, al igual que muchos otros músicos de jazz, sus comienzos están marcados por Miles Davis, John Coltrane y Herbie Hancock, así como por maestros noruegos como Jan Garbarek o Arild Andersen. Además, Bugge también ha estado en contacto con el mundo del rock y la música contemporánea, como músico y como productor. Wesseltoft es el fundador y copropietario de la etiqueta noruega JAZZLAND recordings, distribuida por Universal a través del sello Emarcy. En su último disco, SHARING, Bugge hace uso de DJ's de la escena tecno y house y combina estos sonidos con el jazz acústico. El resultado: un álbum sorprendentemente cálido. "Soy un romántico. Como teclista y pianista, las melodías son muy importantes para mí, tanto como las improvisaciones de jazz".



COURTNEY PINE

Courtney Pine ha sido la figura más destacada del jazz británico desde 1987, fecha de edición de su primer disco, *Journey to the Urge Within*. Combinando asombrosamente un sonido de saxo "a lo Coltrane" con una banda de jóvenes virtuosos, causó sensación a ambos lados del Atlántico. Estructura la música de modo que los intérpretes estén constantemente impulsándose entre sí. En su penúltimo disco para Verve, *UNDERGROUND*, incorpora melodías jazz y soul a un ritmo de dance music al estilo de los años 70, en un trabajo que aúna tradición y tecnología. En él participan Cyrus Chestnuts, DJ Pogo, Mark Whiffield y Nicholas Payton, entre otros. Su última entrega, *ANOTHER STORY*, es un disco con remezclas del *Underground* y el anterior, *MODERN DAY JAZZ STORIES*.

EIVIND AARSET

Guitarrista con fuertes raíces en el rock, vinculado a Bugge Wesseltoft y a la etiqueta Jazzland, con la que ha editado su primer trabajo como líder, *ELECTONIC NOIRE*. Este título dice mucho acerca de su música: meditativa, oscura y de sonidos electrónicos, inspirada en las experimentaciones Trip Hop, Ambient y Drum'n Bass. A lo largo de su carrera, Aarset ha participado en aproximadamente 150 álbumes. Entre sus muchas colaboraciones destacan las de artistas como Bendik Hofseth, Nana Vasconcelos, Abraham Laboriel, Dee Dee Bridgewater, Django Bates, Ray Charles y Cher.

GUY BARKER

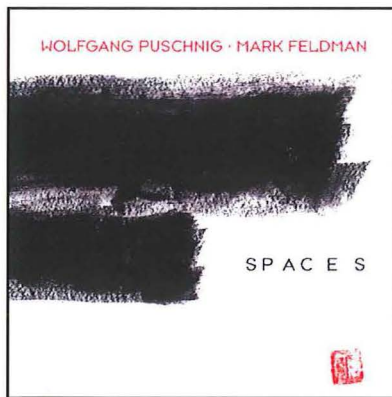
El maestro de la trompeta británico Guy Barker presenta su último trabajo para Verve, *WHAT LOVE IS*, un disco romántico de corte clásico respaldado por los magníficos arreglos orquestales de Colin Towns, por su banda habitual y por el saxo alto de Perico Sambeat. Nacido en Chiswick, West London, en 1957, comenzó a tocar la trompeta a los 12 años. Desde los 17 ha colaborado con artistas de la talla de Clark Terry, Dizzy Gillespie, Gil Evans, la London Symphony Orchestra, Ornette Coleman, Frank Sinatra, Liza Minelli, Georgie Fame, Carla Bley y Van Morrison. En 1996 consiguió el galardón de Mejor Trompetista en los British Jazz Awards.

MARC BEACCO

Nacido en París en 1957 de una familia de emigrantes italianos, Marc Beacco pronto comenzó a escuchar a Chicago Transit y Crosby, Still, Nash & Young que, sin duda, influyeron en el estilo de este vocalista. Sus señas de identidad son la capacidad para dibujar asombrosos cuadros sonoros "a capella" o con sutiles arreglos instrumentales y su peculiar manera de doblar la voz en diferentes pistas (¡hasta 50!), así como su capacidad para combinar distintos estilos de música. Su última entrega para Emarcy, *TOMATO SOUP*, evidencia, no sólo su gusto por la buena cocina italiana, sino la frescura y el optimismo que irradia este increíble cantante, con el que colaboran desde Michael Brecker hasta Philippe Saise.

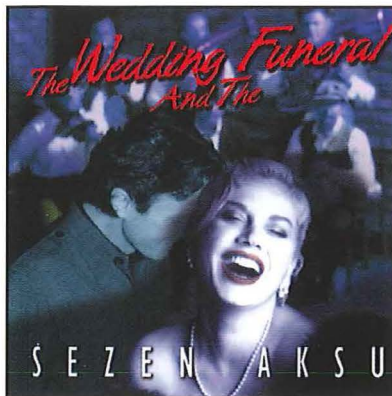
NIELS LAN DOKY

Pianista, compositor y productor danés afincado en Francia que presenta su primer disco para Verve: *NIELS LAN DOKY*. El álbum explora melodías clásicas del pop, mostrando la habilidad de este joven innovador para trascender las falsas barreras de los géneros musicales, así como los prejuicios acerca de la accesibilidad del jazz. En sus facetas de intérprete y productor, Doky posee el raro don de atraer a audiencias del pop y el jazz sin sacrificar la integridad de su visión musical. Doky, a sus 34 años, exhibe aquí sus habilidades como compositor y arreglista y su técnica elegante y plena de lirismo.



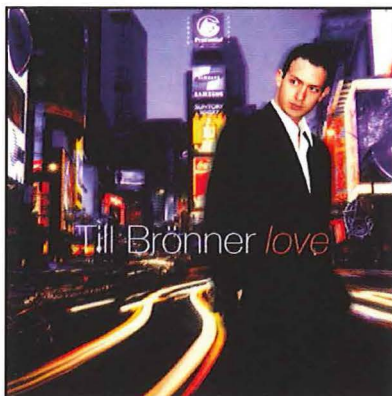
WOLFGANG PUSCHNIG/ MARK FELDMAN

El dúo Pusch (saxo/ teclado nacido en Austria) Feldman (violín, USA) actuó por primera vez en una serie de conciertos llamados "Short Cuts" en el Festival de Jazz de Saalfelden en 1996. Sus habilidades como intérpretes y compositores les permitieron dar forma a un completo cosmos musical en donde cada nota tocada tenía su lugar propio y en donde las ideas se manifestaban de un modo que trascendía el mero sonido de sus instrumentos. De aquí surge SPACES, su primera grabación para Emarcy.



SEZEN AKSU

Nacida en Izmir, Turquía, de padres maestros, Sezen pronto se interesó por todas las formas de arte: estudió dibujo, teatro y danza. Entró a formar parte de la Asociación de Artistas de Izmir, en la que la radio nacional patrocina a jóvenes talentos. En sólo 6 años completó el programa de educación Turkish Art Music. Se puede decir que su voz trae consigo la historia de la región turca de Anatolia, una voz con más de diez mil años que por fin llega al mundo a través de Sezen Aksu. 13 álbumes anteriores a este THE WEDDING AND THE FUNNERAL con ventas de más de 20 millones de copias y composiciones para otros artistas cuyas ventas superan los 10 millones avalan la carrera de la que es la Reina de la Música en Turquía.



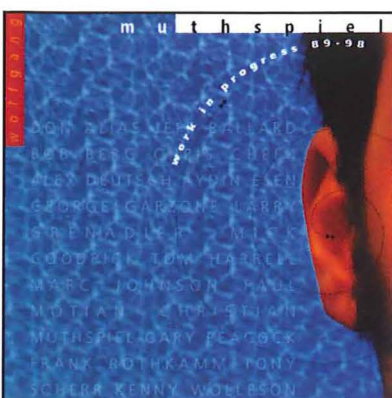
TILL BRÖNNER

Trompetista y vocalista alemán que debutó como líder para Minor Music en 1993, con la grabación de "Generations of Jazz", a la que siguieron 3 álbumes más, el último para BMG: Midnight. En su quinto disco hasta la fecha, LOVE, primero para Verve, Brönner se presenta en un elegante contexto interpretando baladas. Las similitudes con Chet Baker se hacen evidentes, no tanto por la elección del repertorio como por su capacidad de reducir los temas a su esencia más lírica, en un disco íntimo, sutil y de tonos delicados.



TRIO TÖYKEÄT

El trio Töykeät se formó en 1988 por el pianista Liro Rantala, el baterista Rami Eskelinen y el bajista Eerik Siikasaari. Como tantas cosas en Finlandia, la música del trío está inspirada en los paisajes y la serenidad de esta tierra enamorada de la música folk, el tango y el vals, lo que a su vez ha facilitado la integración de ritmos latinos en sus composiciones. El dinamismo y virtuosismo del trío ha atraído a audiencias de todo el mundo: desde Méjico a La Habana, desde París a Perugia, desde Australia hasta Hong Kong.



WOLFGANG MUTHSPIEL

En la pasada década este guitarrista y compositor austriaco nacido en 1965 ha grabado 6 álbumes como líder además de numerosas colaboraciones con otros artistas, entre los que destacan John McLaughlin o Maria João. En 1997 fue votado Mejor Músico de Jazz en Austria. Ese año estuvo entre los pocos elegidos para tocar un concierto en solitario en la Opera House de Viena. Este concierto fue descrito como lo mejor del Festival. El último trabajo editado hasta la fecha, WORK IN PROGRESS, es un recopilatorio que muestra lo más destacado de la fértil carrera de este guitarrista graduado "cum laude" en la prestigiosa Berklee College of Music.

JOVEN JAZZ EUROPEO

ARTISTA / TITULO	REF. CD
AKOSH S.: "OMEKO"	(7314) 539914-2 (2)
AKOSH S.: "IMAFÁ"	(7314) 539915-2 (1)
AKOSH S.: "ÉLETTÉR"	(7314) 538769-2 (7)
AUDUN KLEIVE: "BITT"	(7314) 536583-2 (5)
BARBARA DENNERLEIN: "JUNKANOO"	(7314) 537122-2 (5)
BUGGE WESSELTOFT: "SHARING"	(7314) 538259-2 (5)
CHRISTIAN ESCOUDÉ: "A SUITE FOR GYPSIES"	(7314) 558403-2 (2)
COURTNEY PINE: "ANOTHER STORY"	(7314) 536928-2 (4)
COURTNEY PINE: "UNDERGROUND"	(7314) 537745-2 (0)
EIVIND AARSET: "ÉLECTRONIC NOIRE"	(7314) 558128-2 (4)
ESE: "GACK"	(7314) 547034-2 (0)
FUNKY GROOVE: "FUNKY GROOVE"	(7314) 536043-2 (2)
GUY BARKER: "TIMESWING"	(7314) 533029-2 (1)
GUY BARKER: "WHAT LOVE IS"	(7314) 558331-2 (6)
JOACHIM KÜHN/ DANIEL HUMAIR/ JEAN FRANÇOIS JENNY-CLARK: "THE THREEPENNY OPERA"	(7314) 532498-2 (0)
JOACHIM KÜHN/ DANIEL HUMAIR/ JEAN FRANÇOIS JENNY-CLARK: "TRIPLE ENTENTE"	(7314) 558690-2 (6)
JON BALKE MAGNETIC NORTH ORCHESTRA: "SOLARIZED"	(7314) 547123-2 (3)
JON BALKE: "SATURATION"	(7314) 538160-2 (2)
LAURA FYGI: "THE LADY WANTS TO KNOW"	(7314) 518924-2 (4)
LAURA FYGI: "LIVE"	(7314) 538047-2 (2)
LAURA FYGI: "WATCH WHAT HAPPENS"	(7314) 534598-2 (3)
LINDA SHARROCK: "LIVE IN VITORIA-GASTEIZ"	(7314) 537693-2 (9)
MARC BEACCO: "TOMATO SOUP"	(7314) 538349-2 (7)
MARI BOINE: "EALLIN"	(7314) 533799-2 (3)
MARI BOINE: "ROOM OF WORKSHIP"	(7314) 559023-2 (7)
MARIA JOAO: "CÔR"	(7314) 557456-2 (7)
MARIA JOAO: "FABULA"	(7314) 533216-2 (5)
MARK FELDMAN/ WOLFGANG PUSCHNIG: "SPACES"	(7314) 538604-2 (1)
NIGHT ARK: IN WONDERLAND	(7314) 534471-2 (7)
NHOP: "THIS IS ALL I ASK"	(7314) 539695-2 (0)
NIELS LAN DOKY: "NIELS LAN DOKY"	(7314) 559087-2 (5)
PIERRE BOUSSAGUET/ GUY LAFITTE: "CROSSINGS"	(7314) 559199-2 (9)
PIERRE BOUSSAGUET: "CHARME"	(7314) 538468-2 (1)
SEZEN AKSU: "THE WEDDING AND THE FUNERAL"	(7314) 558647-2 (4)
THE ROSENBERG TRIO: "NOCHES CALIENTES"	(7314) 557022-2 (4)
TILL BRÖNNER: "LOVE"	(7314) 559058-2 (3)
TRIO TÖYKEÄT: "SISU"	(7314) 536580-2 (8)
VIENNA ART ORCHESTRA: "BALLADS"	(7314) 537097-2 (0)
VIENNA ART ORCHESTRA: "NINI: INMORTAL NON-EVERGREENS FOR ERIC DOLPHY"	(7314) 537096-2 (1)
WOLFGANG MUTHSPIEL: "WORK IN PROGRESS"	(7314) 558185-2 (9)

Eric Dolphy, perteneciente a esa obra maestra que es *Out To Lunch*. En resumidas cuentas, nada nuevo pero si imperecedero: buenos músicos y buenos temas con una de las mejores secciones rítmicas de la historia (por si hacía falta apuntarlo).

G. Lázaro

Niels Lan Doky:

Niels Lan Doky

Niels Lan Doky (p), Lars Danielsson (b), Xavier Desandre-Navarre (perc), Jeff Boudreaux (bat) + Terri Lyne Carrington (bat), Louis Winsberg (g), Victoria Tolstoy (voc). París, 1998. Verve 559 087-2 (Universal Music) ☆☆☆☆

Debo confesar que hasta ahora había catalogado a mi paisano Niels Lan Doky como un brillante, aunque bastante superficial, músico. Casi por obligación patriotería había comprado algunos de sus discos con la intención de dejarme seducir. Pero nada. No me tocaban la fibra sensible. Es más, su olfato económico (Doky es el primer músico de jazz del que yo tenga noticia que se deja patrocinar por una casa de ropa y que en los créditos de sus discos menciona a su peluquero y la compañía aérea con la que viaja), esa exagerada conciencia de la rentabilidad de su *look*, me parecía poco serio. ¡Y mira por dónde! Tuvo que grabar un disco en el que mezcla a partes iguales grandes éxitos de la música pop y originales suyos para que yo me dejara convencer de que no es un pianista *light*, sino un artista con algo que comunicar. "Os voy a mostrar que Peter Gabriel, Michael Jackson, Eric Clapton y Prince son los Cole Porters del fin del milenio," parece ser su apuesta: y la gana. Perfectamente compenetrado con el fenomenal contrabajista sueco Lars Danielsson se lanza en unos duetos -sobre un suave,

pero eficaz fondo de batería y percusión- en los que el bajo o bien es el que lleva la voz cantante (¡y cómo canta ese bajo!), o bien el que incita al piano. Música percusiva y bailable -a veces funky o con aire festivo brasileño- pero a la vez extremadamente melódica. Aquí no caben efectos gratuitos, alocados *glissandi* con el afán de impresionar. Cada nota, por rápida que sea, se ofrece en recuerdo de una gran melodía. No es la primera vez que el pianista danés-vietnamita muestra su talento como compositor de memorables *riff tunes*, pero esta vez ha escrito unos temas que se integran sin fisuras en sus bellas interpretaciones del cancionero pop. Dicho de otro modo: suficientemente arrolladores y con interés musical como para convertirse en *evergreens* por derecho propio.

P. Wessel

◆ Reedición

Bill Evans:

Eloquence

Fantasy / OJC 814-2 (Nuevos Medios) ☆☆☆

Disco póstumo, editado dos años después de la muerte de Bill Evans y marcado por el interés comercial de su edición. Que en cuatro temas Evans y Gomez estén sin más compañía y en los otros cuatro Evans esté solo, no consigue dar coherencia a cuatro sesiones de grabación diferentes, dos en estudio y dos en directo, dos pianos también diferentes, el acústico y el eléctrico, y una selección de temas dispar: *Gone With The Wind*, *Saudade do Brasil*, *In A Sentimental Mood*, *But Beautiful*, *All Of You*, *Since We Met*, *Medley: But Not For Me/Isn't It Romantic/The Opener*, *Medley: When In Rome/It Amazes Me*. Ni los más incondicionales admiradores de Bill Evans pueden tener entre sus favoritos un disco que rezuma incoherencia. Hasta los *medley* están faltos de gracia, tocados sin energía ni compañía con el piano acústico. Es más comprensible en el primero de ellos, pues está grabado en estudio, y más difícil de entender en el segundo, grabado en el Shelly's Manne Hole.

J.F.Troyano

Lalo Schifrin:

Gillespiana

Aleph 002

☆☆☆

Metamorphosis (Jazz Meets The Symphony # 4)

Lalo Schifrin (p, dir.), London Symphony Orchestra + Ray Brown (b), Jeff Hamilton (bat), James Morrison (tp) ... Los Angeles, mayo de 1998. Aleph 004

☆☆☆☆

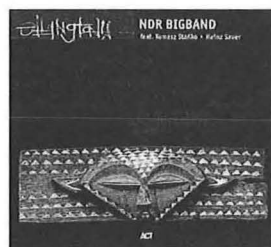
(Antar)

Gillespiana presenta la *Gillespiana Suite* y una versión libre de las *Bachianas Brasileiras* de Heitor Villa-Lobos. En cuanto a la suite, recordemos que fue compuesta por Schifrin para la big band de Dizzy Gillespie y que fue grabada por el trompetista en un disco que lleva, precisamente, ese nombre. Schifrin (argentino de Buenos Aires, nacido en 1932) había entrado en contacto con Gillespie en 1956, durante una gira de la big band. Dizzy le encargó arreglos y después lo llamó desde Estados Unidos para que se hiciera cargo de la dirección musical de la orquesta y fuera pianista del quinteto. Fue una relación fructífera e interesante, que duró hasta 1962, año en que Schifrin comenzó a trabajar para la industria cinematográfica, ocupación que le dio fama, dinero y oscars. Esta nueva versión de *Gillespiana* mantiene la orquestación de la original, pero el detalle de la sustitución de Gillespie por Faddis (a quien Dizzy apadrinó cuando era un veinteañero), resta calidad y sinceridad a la idea original, y agrega exageraciones y clichés. La música mejora con unas *Bachianas* que no necesitan "versión", pero que sirven como escena de interpretación para Marcus Stockhausen, trompetista competente e hijo del célebre compositor del mismo apellido.

Con *Metamorphosis*, con el epígrafe de *Jazz Meets The Symphony # 4*, las cosas mejoran notablemente. El CD se encuadra en la serie de actuaciones y grabaciones que Schifrin lleva a cabo, desde hace unos años, sirviéndose de orquestas sinfónicas. Aquí el principal acierto está en el repertorio: misceláneas más o menos lujosas e imaginativas de la música compuesta por Thelonious Monk, Gil Evans, Bix Beiderbecke (en este caso

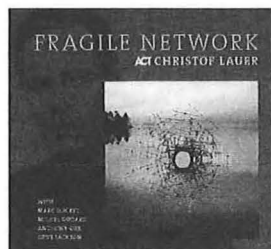
sigue en pág. 64

ACT JAZZ



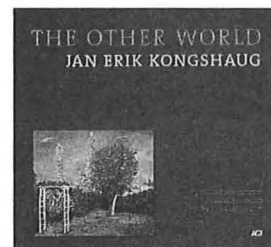
ACT9233

Considerada una de las mejores orquestas de jazz de la actualidad, la NDR Big Band rinde homenaje a Duke Ellington, con invitados como el saxo tenor Heinz Sauer y el trompetista Tomasz Stanko. Un soberbio disco que destacará en este año ellingtoniano.



ACT9266

Será uno de los discos del año. La prensa europea no ha escatimado elogios para definir el jazz poderoso y febril del saxofonista Christof Lauer. Le acompañan Marc Ducret, Michel Godard, Gene Jackson y Anthony Cox.



ACT9267

Magnífica muestra del jazz noruego, en sintonía con la mejor tradición europea, a cargo de este guitarrista enciclopédico, Jan Erik Kongshaug.



ACT9263

El guitarrista Terje Rypdal, el percusionista Manolo Badrena y los pianistas Bugge Wesseltolt y Jon Balke avalan el jazz fogoso y elevado de este sólido trombonista noruego.

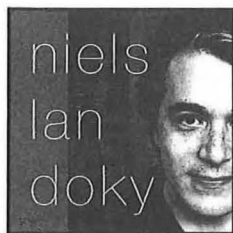
Karonte Distribuciones

Avda. Alfonso XIII, 141

28016 MADRID

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

E-mail: Karonte @ IBM.net



composiciones y repertorio), más una curiosa versión de *Tosca* de Puccini. En trío con Hamilton y Brown, Schiffrin -cuyo estilo pianístico es extraño y atractivo- funciona muy aceitado. El prodigioso trompetista australiano James Morrison coloca los detalles de color con técnica estupefaciente pero sin clichés ni exageraciones, como Faddis, y todo suma un resultado apetecible, en gran formato y entretejido como una mesa bien puesta.

C. Sampayo

Big Mama:

Ser o no ser

Big Mama (voc, g), Jordi Mena, Amadeu Casas (g), Santi Ursul, Alvaro Irizar (b), Victor Uri (arm), Francesc Canella (p, sint), David Garcia (bat), Aljosa Mutic (st), Piero Scarsciotti (perc)
Barcelona, julio de 1998
Discmedi Blau 356-02
(Discmedi)
☆☆☆☆

No sólo de blues vive Big Mama. Y aquí la tenemos, con nuevo disco, nueva banda y abriendo sus horizontes musicales a nuevas influencias. En el fondo todo sigue sonando a blues, pero la mayor incidencia de las letras, hace que la música gire en torno a ellas. "A cada canción le hemos dado la atmósfera que la letra sugería, de esta manera hemos podido abrirlas a nuevas perspectivas musicales". Atrás ha quedado el clasicismo de los primeros discos y el inglés como vehículo de expresión natural de los mismos. Ahora el catalán ocupa su sitio, combinado con el castellano en *Loco Carnicero* ("La dejaste fría con treinta y dos puñaladas, todo porque la querías y era lo que más amabas") y el inglés en *Let's Go Down*, un reggae con textos de Gonzalo Goytiso en apoyo a la paz de Sudán. El resto de los temas llevan la firma de Big Mama, letra y música, salvo *Tecnología Punta*, donde vuelve a echar una mano Víctor Uri, estrecho colaborador de la cantante desde los primeros días: "No quiero tener un ordenador ni navegar por internet, no quiero un fax contestador ni un móvil de Airtel". Textos contundentes, donde la ironía ha sustituido al caos, en algunos casos (según explica la propia artista): "Este es un disco en el que hago un tributo al amor, a la amistad y a la libertad". En cuanto a sus nuevos acompañantes (la Electric

Abbey Lincoln:

Wholly Earth

Abbey Lincoln (voc), Bobby Hutcherson (vib, marimba), Marc Cary (p), John Ormond (b), Alvester Garnett (bat), Daniel Moreno (perc) + Nicholas Payton (tp, flisc), James Hurt (b), Michael Bowie (b), Maggie Brown (voc).
Nueva York, junio de 1998.
Gitanes / Verve 559 538-2
(Universal Music)

★★★★★

Lámenlo devoción por mi parte, si quieren, pero Abbey lo ha conseguido de nuevo. Otra pieza maestra que añadir a la serie de los últimos años, fruto no casual del dominio de su estilo, la compañía de un puñado de excelentes músicos jóvenes y, como remate, la presencia en cada álbum de excelentes invitados. En esta ocasión, Bobby Hutcherson ha dotado del contrapunto ideal al viaje espiritual conducido por Lincoln en un repertorio extraordinario, en el que nos vuelve a hablar de lo mismo, de lo que más le interesa como persona, pero contado como nadie más hace: el recuerdo dulce del amor joven, la esperanza imperecedera de conseguir un mundo mejor, la importancia de nuestra responsabilidad en una sociedad cada vez más cruel con nosotros mismos. Y todo esto, dicho con la música más hermosa que esta voz infinita es capaz de crear, multiplicando al mismo tiempo los homenajes: a Gandhi en el tema *Conversation With A Baby*, a Lionel Hampton con *Midnight Sun*, a Benny Carter con *Another Time, Another Place*, a la película *El Mago de Oz* con una versión maravillosa de *If I Only Had A Brain*, y en cierto modo también a Steven Spielberg (!), con una composición de Abbey inspirada en el tono con el que los científicos se comunicaban con los extraterrestres en *Encuentros en la Tercera Fase*. Pero además, como decía antes, su extraordinario talento para los arreglos, creados para ajustarse perfectamente a su voz rasgada, consigue momentos dorados de Cary, Payton y sobre todo del gigantesco vibrafonista que es y ha sido siempre Bobby Hutcherson.

M. Rolland

Band), cabe decir que seguimos encontrando a antiguos Blues Messengers: Amadeu Casas, Francesc Capella, Santi Ursul y Aljosa Mutic. Y es que, como ya deja bien claro Big Mama en una de las canciones: "Que em treguin els amics i ja no vull saber res".

F. Caballero

Valle/Benavent/Niebla:

Casa Jamboree

Ramón Valle (p), Carles Benavent (b), Salvador Niebla (bat).
Barcelona, marzo de 1997.
Nuevos Medios NM 15 748
(Nuevos Medios)

☆☆☆1/2

//Esto fue lo que pasó ese día", dice Ramón Valle al concluir la velada en el legendario recinto de plaza Real. Y lo que pasó, si nos atenemos a lo que el disco recoge, es un voluntarioso recital del pianista, que aporta la práctica totalidad del repertorio, secundado por dos cómplices atentos a las directrices del cubano. Resulta sorprendente la facilidad de Benavent para engarzar su zig-



◆Reedición

Perico Sambeat:

Ademuz

Perico Sambeat (sa, fl), Mark Turner (st), Mike Leonhart (tp), Brad Mehldau (p), Kurt Rosenwinkel (g), Joe Martin (b), Jordi Rossy (bat), Guillermo McGill y Enric Canada (perc) y Enrique Morente (voc)
Valencia, noviembre de 1995
Fresh Sound New Talent FSNT 041
(Actual Records)
☆☆☆

Disco grabado y editado originalmente en 1995 por EGT de Valencia y ahora reeditado por Fresh Sound. Un disco que por su producción y por el sonido de Perico Sambeat, que es un magnífico saxofonista y un músico con talento, tiene hechuras americanas. Que cuenta, entre otros, con el atractivo de la última maravilla descubierta por crítica y afición: el pianista Brad Mehldau, un prodigio técnico que tiene a los profesionales asombrados y un músico de gusto refinado que ha conquistado al aficionado. Un disco que se oye con placer por la belleza de la interpretación colectiva y la de Perico Sambeat en particular. Un buen disco, en el que, no obstante, oigo algo que no me acaba de convencer: un eclecticismo, al que supongo los músicos llamarán de otra manera y defenderán con el argumento de que la música es universal y no tiene fronteras, pero que yo no creo posible o, al menos, conseguido. No sé qué pinta Enrique Morente cantando en temas que se desarrollan por vías totalmente diferentes. Como decía Gary Cooper en *El Manantial*: "Para ser auténtica una obra ha de ser íntegra, sin concesiones". Puntualizaré lo que el lector con toda seguridad sabe: que la valoración que hago de un disco no es más que la estimación subjetiva que me ha producido su escucha y de ningún modo una calificación de sus virtudes. Yo no soy quién para puntuar los méritos de un artista que ha puesto esfuerzo, talento y sinceridad en su obra. Pero precisamente por eso, porque no es más que mi sentimiento y mi gusto y a nadie ha de rendir cuentas, puedo decir lo que siento. En este caso, que *Ademuz* es un buen disco que, en mi opinión, podía haber sido aún mejor.

J.F.Troyano

◆Off Jazz

The Best Of The Nat King Cole Trio:

The Instrumental Classic (1943-49)

☆☆☆1/2

The Vocal Classics (1942-46)

☆☆☆1/2

The Vocal Classics (1947-50)

☆☆☆

Nat King Cole (p, voc), Oscar Moore (g), Johnny Miller (b).
Los Angeles, Nueva York, 1942-1946.

Nat King Cole (p, voc), Oscar Moore, Irving Ashby (g), Johnny Miller, Joe Comfort (b), Jack Costanza (bongós).
Nueva York, Los Angeles, 1947-1950.

Capitol Jazz CDP 798288 2 /CDP 833571 2/CDP 833572 2.
(Emi-Odeón)

Nat Cole es uno de los contados ejemplos de compatibilidad entre calidad jazzística y éxito popular. Son sus cualidades de cantante, y más específicamente su voz aterciopelada y su acariciante fraseo, las que sedujeron al público (y al sello Capitol que producía sus discos), empujándolo en esa dirección y relegando a un pianista que había protagonizado algunas sesiones memorables de piano jazzístico (como la recogida en el álbum *Anatomy Of A Jam Session*). A partir de 1942, año en el que inicia las grabaciones en trío decantado ya como vocalista, hasta 1950, fecha en la que los gustos populares lo prefieren como cantante de orquesta, Cole graba con su trío -en estudio o en la radio- casi cualquier cosa capaz de convertirse en un hit. La formación elegida (piano/guitarra/bajo), con su arquitectura equilibrada en los timbres, y unas interpretaciones limadas de aristas, subrayan la atmósfera crepuscular con la que previsiblemente se quería envolver a los oyentes. Ese es el repertorio, y el talento interpretativo, que recogen dos de los discos reseñados; a



ellos se une otro con temas instrumentales, en los que pocas veces se alcanza una temperatura que dispare las válvulas emocionales de los admiradores jazzísticos de Cole. Hay lugar en los discos para versiones destacables (*Strighen Up And Fly Right, Sweet Lorraine, It's Only A Paper Moon, Route 66, Jumpin' At Capitol o Rhumba Azul*) y lugar para otras totalmente prescindibles. En las últimas sesiones, ampliado el trío a cuarteto, se recupera algo de ese aire fresco que se echaba en falta. A pesar de todo, el trío de Nat King Cole es hoy un modelo clásico, en su formulación y en su desenvolvimiento, que ocupa un espacio equidistante entre la historia de la música popular y la del jazz. El bagaje técnico de las grabaciones es desigual, no siempre satisfactorio.

J. L. Salinas

◆ Reedición

Charlie Barnet:

The Capitol Big Band Sessions

Charlie Barnet Big Bands. Arreglos: Manny Albam, Pete Rugolo, Dennis Farnon, Johnny Richards... Los Angeles, 1948, 1949 y 1950 Capitol 821258 2 (Emi-Odeón) ☆☆☆☆

Pocos aficionados se acuerdan hoy de Charlie Barnet y, probablemente, la mayoría de los aficionados jóvenes ni siquiera sepan quién fue. Olvido claramente injusto. Entre 1933 y los primeros años cincuenta, Barnet dirigió varias versiones de una big band o, si se quiere, varias big bands. En 1933 se inspiró en Ellington, aunque sin copiarlo. En 1934 su orquesta fue la primera formación blanca contratada para actuar en el teatro Apollo de Harlem. Barnet presentaba arreglos de los hermanos Henderson, Don Redman y Benny Carter, nada menos. En sus bandas de los treinta tocaron solistas como Charlie Shavers, Roy Eldridge, Frankie Newton (es decir, la flor y nata de los

trompetistas del período), Oscar Pettiford y la cantante Lena Horne. Iniciadas las convulsiones del bebop, Barnet abrió sus puertas a los jóvenes más inquietos, de modo que Neal Hefti, Dodo Marmarosa, Al Haig, Barney Kessel y Buddy DeFranco pudieron explayar sus invenciones en un marco protector. Al igual que Woody Herman, notablemente propenso al bebop, Barnet era un saxofonista clásico un poco demodé; en saxo tenor se inspiraba en Hawkins y en alto en Hodges, que era lo que correspondía. Pero, otra vez como Herman, sus intervenciones como solista no chirriaron cuando la orquesta se decantó totalmente por el nuevo estilo. Y de bebop se trata esta selección, ya publicada en formato LP, y menor duración, en 1974 con el título de *Bebop Spoken Here* (que también lo es de uno de los temas). Extraordinarias interpretaciones colectivas, muy buenos arreglos y composiciones originales, buenas interpretaciones solistas (Claude Williamson, Bill Holman, Maynard Ferguson) y una gran convicción, convierten a esta pieza en una feliz ocasión de encuentro con algo que fue creado para el disfrute.

C. Sampayo

Paquito D'Rivera:

100 Years Of Latin Love Songs

Paquito D'Rivera (sa,ss,cl), Dario Eskenazi(p), Fareed Haque, Aquiles Baez, David Oquendo(g), Luis Conte(perc), Oscar Stagnaro(b), Mark Walker(bat), Roberto Perera (arpa), + sección de cuerdas. Nueva York, septiembre de 1998 Heads Up HUCD 3045 (Enfasis Records) ☆☆☆1/2

D'Rivera selecciona y disecciona diez temas que representan un siglo que se nos diluye entre las manos como si de frágiles semicorcheas se tratase. Un periplo en el tiempo donde cada canción representa una década que viene reseñada con fecha de composición, país de origen y un breve comentario explicativo que las situa en el tiempo. La sorpresa llega en el corte dedicado a 1990-2000 donde aparece *Corazón Partio* del inefable Alejandro Sanz, un tema al que ponen como país de origen worldwide. Al margen de que esta elección sea o no la más acertada para representar la década actual (cada uno es libre de tocar lo que quiera) la

tonalidad elegida por el artista no es la adecuada -quizás sea demasiado arriesgado decir esto- ya que se obliga a tocar la parte álgida del tema en un registro demasiado grave con lo que la canción pierde garra. Es en su parte central donde se encuentran las mejores recreaciones con especial mención a los pasajes que corren a cargo del clarinete: *Acércate más* (Osvaldo Farrés, Cuba), *Corcovado* (A.C. Jobim, Brasil) y *Vereda Tropical* (Gonzalo Curiel, México), todo dentro de una impecable grabación en cuanto a sonido y sonoridad se refiere, pero excesivamente respetuosa con los originales y escaso lugar para la improvisación y la inventiva. Tampoco la inclusión de una sección de cuerdas es muy oportuna para esta música.

F. Bezos

John Patitucci:

Now

John Patitucci (b, b- elec), Chris Potter, Michael Brecker (st), John Scofield (g), Bill Stewart (bat). Nueva York, enero 1998. Concord CCD 4806-2 (Indigo Records) ☆☆☆

Lo primero que habría que decir es que por fin Patitucci ha encontrado el camino justo para rehabilitarse como el gran bajista que es -y siempre ha sido-. Claro que le va a resultar muy difícil sacudirse los pecados acumulados en su época con la Elektric Band de Chick Corea, en especial para el público europeo. ¡Ahora sí!, podría ser el subtítulo de este álbum. Y para ello la colaboración de Scofield y Stewart ha sido esencial, no en vano Patitucci admite haber compuesto los temas pensando en la participación del guitarrista. Un trabajo lleno de los riffs característicos de Scofield, incluso en los diálogos con Potter o Brecker -y eso quizás sea el mayor reparo del álbum-. El bajista deja para el final una serie de tres temas con el bajo eléctrico, que en realidad resulta ser lo más personal del presente trabajo: un trío con Scofield y Stewart sobre *Search*

For Peace de McCoy Tyner, un dúo con la batería sobre el *Giant Steps* de Coltrane, y un último tema a bajo solo: *Miya*.

M. Rolland

Paf:

Live In Capodistria

Paolo Fresu (tp, flisc, sint), Antonello Salis (p, acord), Furio Di Castri (b, sint.) Eslovenia, diciembre de 1996 SPLASC(H) CDH 625.2 ☆☆☆

Este concierto en Capodistria (topónimo italiano para Koper), Eslovenia, muestra con transparencia la mediterraneidad que estos tres músicos proponen a través de sus sonidos en vivo. Vital, sincero e imaginativo, el jazz de cámara del trío PAF, es rico en sugerencias, creatividad y humor. Quizá esta última sea la virtud más evidente y no es ajeno el hecho de que esta música está grabada en público, en contacto con los que piden y esperan. Salis, pianista de dedos infinitos, muestra una cultura jazzística clásica, que incluye desde referencias stride hasta audacias armónicas, más propias que prestadas; jatección a su tremebunda mano izquierda!. Di Castri, por quien Fresu ha mostrado predilección los últimos años, es un contrabajista de gran cuerpo sonoro y pulsión sanguínea que sorprende por su perfecta afinación (cualidad infrecuente en casi todos los contrabajistas del jazz y afines, Dios me perdone). En cuanto a Paolo Fresu, sólo puede decirse que seguirá siendo uno de los mejores trompetistas del universo mundo, uno de cuyos centros energéticos de emanación cultural ha sido y es Italia, con especial preponderancia de las islas; Fresu proviene de Cerdeña.

Para la puntuación de este disco he de aplicar un criterio doloroso. La música es muy buena, el sonido live, regular, o quizá sólo no terminado de resolver; por lo tanto: tres estrellas donde, con otro ingeniero, cuatro hubieran sido pocas.

C. Sampayo

◆ Reedición

Henry Mancini:

B.S.O. Touch Of Evil

Pete Candoli (tp), Plas Johnson (st), Dave Pell (sb), Red Norvo (vib), Barney Kessel (g), Ray Sherman (p), Jack Costanzo, Mike Pacheco (perc), Henry Mancini, Russ Garcia (arr). California, enero de 1958. Blue Moon BMCD 7050 (Actual Records) ☆☆☆☆

40 años después de su grabación, y a su vez de la producción de la magistral película de Orson Welles, esta banda sonora mantiene intactos sus altísimos valores. Y como siempre sucede con los scores cinematográficos, o al menos con los mejores, todo lo bueno que posee cobra sentido, y se eleva, más allá de la proyección del filme en la sala oscura. Mancini hizo aquí su primera gran composición filmica, estableció su estilo ecléctico y cotelero, y dio origen al concepto moderno de la música incidental para películas. Rodeado de un puñado de músicos West Coast, algunos de ellos carnaza de los estudios de cine, los programas de radio o las salas de baile californianas, y con el apoyo de Russ Garcia - autor de múltiples arreglos with strings de los años 50 -, y de una martilleante percusión latina a cargo del rey del bongo Jack Costanzo - auténtico leit motiv de la banda del filme - Mancini consigue un paseo mestizo, caliente y vibrante de ritmos latinos, jazz y rock & roll, instaurando un uso dramático de los vientos imitado después hasta la saciedad, tanto en la lounge music como en la música para películas. Eso sí, y no es la primera vez, Blue Moon se equivoca en el track list incluido: hay un tema de más en el compacto, y los títulos de la mitad de los cortes están equivocados.

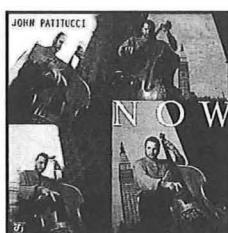
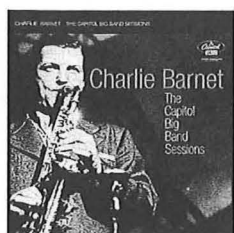
M. Rolland

Oranj Symphonette:

The Oranj Album

Matt Brubeck (chelo), Rob Burger (acord, org), Ralph Carney (sa, st, sb, cl, tb, fl), Pat Campbell (bat), Joe Gore (g, banj). 1998? RYCO RCD 10455 (Nuevos Medios) ☆☆☆

El refrescante nombre de Oranj Symphonette esconde tras de sí a una formación de creación reciente, con chis-



pa y llena de originalidad, que debutaron con un eficaz homenaje a Henry Mancini. Bajo el subtítulo de *Plays Your Favorite Popular Favorites* cogen sus temas favoritos y los despiezan en un cóctel extraño y resultón donde se intuyen las influencias del grupo Morphine, Kronos Quartet y un cierto aroma felliniano que atraviesa tangencialmente una obra tratada a través de casi todos los estilos: pop, rock, folk, jazz, r&b, funk, etc. El que varios de los miembros del grupo (Joe Gore, Ralph Carney y Matt Brubeck) hayan participado en los proyectos más importantes de Tom Waits tiene mucho que ver con la sonoridad final. Matt Brubeck, de los Brubeck de toda la vida, se hace cargo de la mayor y mejor parte de los arreglos (*Satin Doll*, *A Man And A Woman*) y solo patina en el tema que abre el disco, *Call Me Mister Tibbs*, de mucho ruido y pocas nueces. Para recrear esta particular forma de entender la música utilizan un sinfín de instrumentos donde se entremezclan los de siempre con algunos menos habituales (chelo, clarinete turco, farfisa, chamberlin, mellotron, marimba, surdo) y otros al borde del delirio (reclamo para patos, silbato de vara) con resultado sorprendente. Es una grabación de grupo, sin solistas destacados ni excesivo espacio para la improvisación, en la que buscan una sonoridad global a través del trastoque y la modificación de los fondos.

F. Bezos

Makoto Ozone:

Three Wishes

Makoto Ozone (p), Kiyoshi Kitagawa (b), Ciarence Penn (bat) + Wallace Roney (tp) en tres temas Nueva York, noviembre de 1997. Verve 557 562-2. (Universal Music) ☆☆☆1/2

Emulo de Bill Evans, dotado de un toque delicado y preciso, discípulo y colega de Gary Burton, Makoto Ozone es uno de los más comercializables pianistas nipones. Lejos de la energía de Yoshuke Yamashita, la originalidad de Aki Takase y el lenguaje powelliano de Junko Onoshi, Ozone tiene su cuota estilística perfectamente resuelta. Con su discreción y buen gusto armonizan a la perfección sus acompañantes Kitagawa y Penn, ofreciendo un ritmo sutil y potente a un tiempo. En *53rd St. Blues*, *Myst* y *Don't Say "Monk"!* se añade un cuarto componente, el muy en boga Wallace Roney que se funde al trío con vehemencia y técnica para regalar. Ozone, un estudioso del lenguaje que practica, ha logrado recordarme algunos de los mejores discos de Evans, Oscar Peterson y Hampton Hawes sin que en ningún

momento olvidara que estaba escuchando a otros (más jóvenes) músicos. El enérgico *drumming* de Penn y el repertorio de temas originales contribuyen al interés de esta grabación que muestra características propias del sello que las presenta: predilección por lo seguro, idiomas reconocibles y voces familiares. En fin, cada uno con lo suyo. Pues bien, una música sólida, profesionalmente realizada y producida de manera inteligente.

E.Fuente

◆ Reedición

Johnny Griffin Orchestra:

The Big Soul-Band

Johnny Griffin, Edwin Williams (st), Clark Terry, Bob Bryant (tp), Julian Priester, Matthew Gee (tb), Pat Patrick, Frank Strozier (sa), ... Nueva York, 1960 Riverside/ OJC 485-2 (Nuevos Medios) ☆☆☆1/2

Grabado para Riverside diez meses después de *The Little Giant* y ocho antes que *Change Of Pace*, como éstos en estudio, este disco había sido un proyecto de Johnny Griffin durante los dos años

anteriores. El repertorio se compone de tres espirituales tradicionales: *Wade In The Water*, *Deep River* y *Nobody Knows The Trouble I've Been*; cuatro composiciones de Bobby Timmons: *Holla*, *Meditation*, *Panic Room Blues* y *So Tired*, de las que las tres primeras fueron novedad, y una de Junior Mance: *Jubilation*. El CD añade una toma alterna de *Wade In The Water*. El sonido conseguido, los temas y los intérpretes elegidos, proporcionan a Johnny Griffin el ambiente musical en el que más a gusto parece sentirse, aunque, habiendo tocado, entre otros, con Thelonious Monk y en discos memorables, no es éste en el que el aficionado más le disfruta. Tampoco este disco está a la altura de sus mejores para el sello, en mi opinión: *Johnny Griffin Sextet* y *The Little Giant*. Un disco de *curriculum*, que cuenta con el indiscutible atractivo de la calidad de sus intérpretes y el influjo de un tiempo en el que hacer un disco malo, sin paliativos, era ir contracorriente.

J.F.Troyano

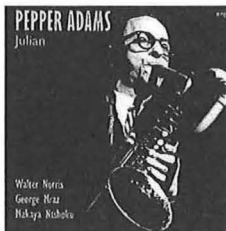
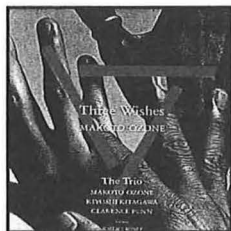
◆ Reedición

Pepper Adams:

Julian

Pepper Adams (sb), Walter Norris (p), George Mraz (b) y Makaya Ntshoko (bat) Munich, agosto de 1975 ENJA 9115-2 (Harmonía Mundi) ☆☆☆

J.F.Troyano



Boletín de suscripción anual (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

☐ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz N° Banco.....

Tarjeta Visa ☐ 4b ☐ Mastercard ☐ American Express ☐ N° / / /

Inicio / renovación de la suscripción desde el número Válida hasta /

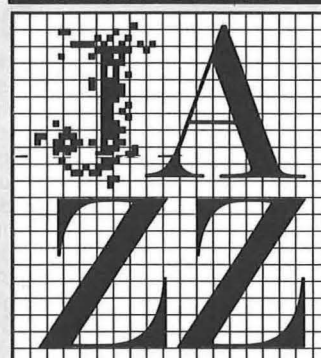
Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1999