

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

◆Reedición

Patti Page:

In The Land Of Hi-Fi

Patti Page (voc), orquesta dirigida por Pete Rugolo
Hollywood, mayo de 1956
Verve 538 330-2
(Universal Music)
☆☆☆☆

Patti Page ya disfrutaba de cierta fama como cantante popular cercana al country cuando el sello Mercury decidió presentarla en un contexto más jazzístico, que le fue confiado al arreglista Pete Rugolo, habitual del sello. En contraste con otras operaciones similares condenadas al fracaso, Page tiene un fraseo flexible, apto para el repertorio de Broadway, que ocasionalmente puede recordar a Sinatra (*Taking A Chance On Love*, *A Foggy Day*) o incluso a la fogosa Della Reese. Las canciones son todas de primera división; no hay aquí versiones revolucionarias, pero es curioso ver lo que hace un arreglista como Rugolo, que pasa de la seriedad sinfónica al desenfadado jazzístico en cuestión de compases, con títulos tan golosos y llenos de sugerencias como *Mountain Greenery* o *Love For Sale*. Hay brevísimos solos u obligados de Pete Candoli, Buddy Childers, Jay & Kai. La vocalista, por su parte, nunca da un paso más allá del buen gusto, y ello es más que suficiente.

Jorge García

◆Reedición

Erroll Garner/Jerry Wiggins Trio/Arnold Ross Trio:

The Piano Collection Vol. 1

Erroll Garner (p).
París, mayo de 1948.
Jerry Wiggins (p), Jean Bouchety, Alvin "Buddy" Banks (b), Chico Hamilton (bat).
París, junio y septiembre de 1950.
Arnold Ross (p), Joe Benjamin (b), Bill Clark (bat).
París, abril de 1952.
Vogue 74321610204
☆☆☆☆

George Wallington Trio/Al Haig Trio/Jimmy Jones Trio:

The Piano Collection Vol. 2

George Wallington (p), Pierre Michelot (b), Jean-Louis Viale (bat).
París, septiembre de 1953.
Al Haig (p), Bill Crow (b), Lee Abrams (bat).
Nueva York, marzo de 1954.
Jimmy Jones (p), Joe Benjamin (b), Roy Haynes (bat).
París, octubre de 1954.
Vogue 74321610222
★★★★★
(BMG Music)

Entre ambos, estos dos Vogue presentan por orden cronológico cinco sesiones grabadas en París (de *La France*) y una en Nueva York. En mayo de 1948, durante La Semana del Jazz, Erroll Garner actuó por primera vez ante el público francés como sustituto de Beryl Booker, miembro habitual del trío de Slam Stewart, que se encontraba enfermo.

Los cuatro primeros registros de los 21 que componen el volumen uno recogen la intervención en solitario de Garner y abren esta colección dedicada al piano de jazz. Las grabaciones de los tríos de Jerry Wiggins (temas 5 a 13) y Arnold Ross (temas 14 a 21) fueron editadas en los 50 por Vogue como *Joue pour la danse* y *Piano and Rhythm*, respectivamente. Ambos pianistas habían llegado a París en aquellas fechas como acompañantes de la cantante Lena Horne. Esta reedición, además del valor que le corresponde como documento histórico, posee el propio de la obra que se mantiene fresca y sincera cincuenta años después, porque como tal nació, sin más referencias que el talento de los músicos, ni más pretensión que el deseo de comunicarse de quienes la hicieron.

Con el segundo volumen: tríos de George Wallington (temas 1 a 8), de Al Haig (temas 9 a 16) y Jimmy Jones (temas 17 a 22), estoy ante el mismo dilema de ocasiones anteriores, en mi caso siempre intrascendente: ¿cómo razonar las emociones que me hacen ponerle cinco estrellas? Criticar siempre resulta más fácil -no sé si esto ocurre así generalmente o sólo a mí-, basta utilizar en número suficiente los descalificativos más fuertes para poder omitir cualquier razonamiento y que el lector concluya que lo criticado debe ser un martirio, si pone en tan desagradable situación al sufrido comentarista. Quizás obedezca a la misma ley natural hacer discos malos y críticas negativas. Como quiera que sea, este segundo volumen resulta positivamente emocionante de principio a fin. Máxima intensidad en los temas que interpreta el trío de Al Haig (9 a 16, los grabados en Nueva York), con una versión de *Mighty Lak A Rose* de escándalo. Sin rebajar la emoción se oye al trío de Jimmy Jones (temas 17 a 22), culminados con un jímás emocionante todavía! *Good Morning Heartache*. En un registro emocional algo inferior se sitúa la parte del trío de George Wallington (temas 1 a 8). Mi comentario se resume fácilmente: oigan esta hermosa música, llena de naturalidad y espontaneidad creativas.

José F. Troyano

Dewey Redman, Cecil Taylor & Elvin Jones:

Momentum Space

Dewey Redman (st), Cecil Taylor (p), Elvin Jones (bat)
Nueva York, agosto de 1998
Verve 559 944 2
(Universal Music)
☆☆☆1/2

Tres puntos pueden señalar los vértices de la figura perfecta de un triángulo isósceles. También los de los triángulos más extravagantes. Esos tres mismos puntos pueden a su vez marcar trayectorias que hagan su confluencia imposible. De todo ello participa *Momentum Space*, un disco de un triunvirato soñado que finalmente parece menor que la suma de sus partes. La raíz del problema se encuentra en que *Momentum Space* no es un disco de Cecil Taylor, ni de Elvin Jones, tampoco de Dewey Redman. Ninguno de los tres miembros pierde sus habituales y excepcionales voces en el encuentro y sin embargo el disco en su totalidad resulta algo indeterminado, falto de una dirección que no sea la de la reunión de sus participantes. *Nine* y el larguísimo *Is* son dos tríos que marcan la altura de este encuentro en la cumbre con un Dewey Redman aterrador en el primero y más lírico en el segundo, en el que toma *Lonely Woman* como director de su discurso. *Life As*, un apasionante solo de Taylor en su modo concertístico. *Spoonin'*, un excepcional dúo Redman-Jones. *Bekei*, un solo de este último. En *It*, el pianismo barroco y centrífugo de Taylor choca frontalmente con un Jones instalado en la linealidad. Cualquiera de los cortes citados, con la excepción del último de ellos, puede ser tomado como muestra de lo que estos músicos pueden dar de sí cuando alcanzan su conjunción, sin embargo, en la suma de los temas no se alcanza a ver un conjunto preciso. Esa falta de definición también afecta a terrenos estéticos, sobre todo cuando tenemos en cuenta que Taylor está absorbente en todo instante y que con cada

una de sus apariciones Redman se revela como uno de los solistas más desaprovechados de la escena.

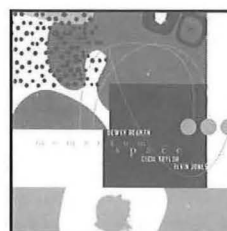
Angel Gómez Aparicio

Kenny Werner:

Unprotected Music

Kenny Werner (p), Marc Johnson (b), Joey Baron (bat)
Nueva York, diciembre de 1997
Double Time Records
DTRCD-139
(Maui Music)
☆☆☆☆

El título de este CD quizá Equiera insinuar el despojamiento y la prescindencia de referentes; también la independencia de criterio, el riesgo y la soledad del artista creador frente a su obra, la inseguridad que ésta le produce, la sensación de inconclusión que todo creador exigente siente siempre ante lo realizado (nunca del todo ordenado, armonioso). *Unprotected Music* bien podría tomarse como una continuación de *A Delicate Balance*, registrado seis meses antes, aunque aquí -a diferencia de en el precedente- las composiciones son colegiadas y el "arte del trío" (aludo a Brad Mehldau) se establece a partir de una creación previa; más balance pero menos de lo mismo. La engañosa melodicidad de Werner promueve una música sugestiva y difícil, de gran tensión, que invita a la construcción de una lógica (perfectamente posible al oído atento) que tiene por objetivo el logro de la belleza y, ¿por qué no?, el amor entre artistas y oyente. En principio, y a tenor de lo que aquí se oye, estas corrientes han sido establecidas entre los tres músicos. La infranqueable musicalidad de Marc Johnson y la espiritualidad reflexiva de Baron nos conducen, junto al pianista, por un recorrido temático sin argumento, construido por insinuaciones y disuelto en el silencio con que culmina cada corte. No podremos cantar o silbar estos temas, pero nos será dado recordarlos o soñarlos. Cerca ya de los cincuenta



años, Kenny Werner ha recorrido un camino de riesgos que finalmente da frutos maduros y jugosos. Aunque quizá sea una opinión apresurada, el pianista se ha convertido en punto de referencia de los jóvenes leones que empujan desde los veintitantos años (Mehldau, Colligan, Iverson, Carrothers), y que se convertirán en una formidable escuadra la próxima década, cuando puedan reconocer sin dolor ni falsa modestia quiénes fueron sus maestros.

Carlos Sampayo

Giorgio Gaslini Globo Quartet:

Ballets

Giorgio Gaslini (p), Daniele Di Gregorio (vib, perc), Roberto Bonatti (b), Giampiero Prina (bat) + cuarteto de cuerda y de viento. Milan, mayo de 1995 y junio de 1997. Soul Note 121320-2 (Harmonia Mundi) ☆☆☆

Esta grabación aparecida ahora en nuestro país corresponde a un álbum publicado en Italia durante el 98, y con materiales grabados entre 1995 y 1997. Sirva esto para explicar lo difícil que resulta poder seguir la carrera de uno de los nombres de referencia del jazz italiano, fiel a sí mismo como nadie y persistente en el trabajo con su Globo Quartet. Repartido entre dos suites independientes, compuestas por encargo de dos coreógrafos distintos, este álbum presenta al Globo Quartet íntegro en el caso de *Carmen Graffiti*, y acompañado de un cuarteto de cuerdas y otro de vientos en el caso de la pieza *Dodici Minuti All'Alba*. El resultado reafirma la originalidad de Gaslini en su trabajo con el cuarteto, aunque su sonido siga resultando algo frío e impenetrable para mi gusto. Se echa de menos ese piano no tan sincopado que aparece tímidamente en la segunda composición de este compacto.

Michel Rolland



Marcus Roberts:

The Joy Of Joplin

Marcus Roberts (p). Florida, enero y febrero de 1998. Sony Classical SK 60554 (Sony Music) ☆☆☆1/2

A la colección de pianistas que Roberts viene colocando en su vitrina de homenajes (Morton, Johnson, Ellington), añade ahora a Scott Joplin. En *The Joy Of Joplin* alterna temas del pionero del ragtime con otros propios, obviamente inspirados por él. Pero Marcus va más allá de la esperable recreación estética de fórmulas pianísticas de los comienzos del jazz. Con este disco viene a decirnos que, aunque hoy pueda parecer una mera referencia del pasado, el ragtime (con su heredero natural, el stride) continúa formando parte del cimiento de las estructuras jazzísticas construidas por el piano. Roberts lo recuerda reivindicando obstinadamente, hiperbolizándola, esa funcionalidad rítmica de la mano izquierda que a partir del bop se fue diluyendo en el jazz. Para hacerlo, naturalmente, debe probar/probarse que domina el galope metronómico sobre el lado izquierdo del teclado... mientras se reserva el derecho para explicar cosas que puedan justificarlo. *Bethena's Waltz* es la sinopsis de unos argumentos expuestos con convincentes razones. El resultado es un vertiginoso castillo de fuegos artificiales en el que el resplandor -la habilidad técnica y el magnífico sonido del piano- no impide disfrutar de espléndidos contrastes de colores.

José Luis Salinas

Myriam Alter:

Alter Ego

Billy Drewes (st, cl), Ron Miles (tp), Kenny Werner (p), Marc Johnson (b), Joey Baron (bat). Nueva York, noviembre de 1997. Intuition 3258-2. (Enfasis Records) ☆☆☆☆

Insólito este falso debut de la pianista y compositora Myriam Alter, que se había mostrado como promesa en su auténtico estreno, *Silent Walk*, producción como en el caso presente de Hein Van de Geyn, valedor también del no menos interesante Eric Vloiemans. Lo que llama poderosamente la atención es el espectacular conjunto reunido para la puesta de largo de las diversas y

atractivas composiciones de esta interesante extraña cuyo universo personal polifacético se resuelve cómodamente en distintas direcciones rítmicas que van del vals a la habanera sin menoscabo del cuatro por cuatro más intensamente bopero o la bossa nova, y aunque no es la suya una pluma de marabú, dicho esto a colación del relieve colorista que aportan las líneas melódicas expuestas por las voces solistas, un repóker de la escena neoyorquina de esta década, sus composiciones proporcionan una sólida pista de despegue a los solistas. Miles y Drewes se hacen imprescindibles con su astuta mezcla de improvisación y recreación, pero el decidido éxito hay que adjudicarlo a Werner, delicado e intenso, y a su rítmica de ensueño, junto a los cuales acaba de presentar otra espléndida muestra de posesía en acción, *Unprotected Music*.

Edward Fuente

◆Reedición

Michel Petrucciani:

Estate

Michel Petrucciani (p), Furio Di Castri (b), Aldo Romano (bat) Roma, abril y mayo de 1982 IRD 001 2 (Karonte) ☆☆☆

Estate es prácticamente contemporáneo de *Toot Sweet*, el disco que Michel Petrucciani grabase a dúo con Lee Konitz. En él hay mucho de la promesa que el primer Petrucciani ofrecía pero decididamente el pianista estaba todavía varios pasos atrás de dar el salto cualitativo que supusieron *100 Hearts* y su directo en el Village Vanguard. Toda la exuberancia, la alegría y la entrega en el toque del joven pianista están ahí pero faltan las inigualables resoluciones y el poderío técnico que después traería Petrucciani a su trabajo. Aldo Romano y Furio Di Castri están impecables -el batería algo alto en la grabación-, el repertorio, adecuado al clima jubiloso y romántico que favorecía al pianista, la duración, treinta y tres minutos, escasa y Petrucciani en un por entonces más que esperanzador período de aprendizaje. *Just Say Hello* y *Estate* son buenas interpretaciones pero el disco en su totalidad sabe a poco.

A. Gómez Aparicio

Bill Carrothers:

After Hours

Bill Carrothers (p), Billy Peterson (b), Kenny Horst (bat) Go Jazz Go 6037 2 (Enfasis Records) ☆☆☆

Bill Carrothers viene anunciando desde tiempo atrás, con colaboraciones muy brillantes, su calidad de protagonista. Lástima que este primer disco distribuido en España a su nombre no desvele todas las virtudes que posee: se trata de una sucesión de baladas que pone literalmente sordina al estilo de Carrothers, magníficamente pertrechado para luchar en batallas bien distintas. Se diría que el pianista está obediendo algún acuerdo previo, señalado por el título mismo del disco, según el cual la delicadeza marca los límites del terreno de juego. En ese ámbito, Carrothers consigue evitar el mimetismo respecto a modelos tan inmediatos como el de su tocayo Evans, y eso que el bajista Peterson es a las claras un seguidor de Eddie Gómez. El tempo ralentizado al máximo de algunos temas muestra la cualidades de un músico impresionista, amante de los espacios abiertos, de quien esperamos ansiosamente trabajos más reveladores.

J. García

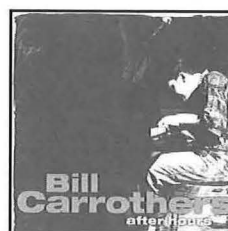
◆Reedición

Red Garland:

I Left My Heart...

Red Garland (p), Leo Wright (sa), Chris Amberger (b), Eddie Moore (bat). San Francisco, Keystone Corner, mayo de 1978. 32 Jazz 32107 (Maui Music) ☆☆☆1/2

Esta grabación, reeditada ahora en compacto con magnífica envoltura y depurado sonido, recupera la presentación del saxofonista Leo Wright en la ciudad que formara parte de su juventud. Lo hace junto al trío de Red Gar-



land, repescado por el famoso local californiano de su semirretiro tejano. Completan el grupo dos sólidos músicos habituales de la escena jazzística regional. Los tres primeros temas están tocados por Garland; en los tres siguientes se suma Wright, que asume el protagonismo. Su excelente factura técnica y su brillante fraseo discurren sin embargo aquí por caminos previsibles, incluyendo la versión del *hit* *I Left My Heart in San Francisco*, disfrazada con un tempo inusualmente lento. De mucha mayor tensión interpretativa es la aportación de Garland, un consumado maestro en bajar clasicismo con vanguardia. Sus largas líneas melódicas, deletreadas nota a nota, combinadas con bloques de acordes, confieren identidad a su forma de tocar el piano. Su sensibilidad se vuelca en *Please Send Me Someone to Love*, una versión increíblemente *bluesy*, remansada para parecerlo más por un exquisito Eddie Moore, que apura al límite la marcación del tiempo.

J. L. Salinas

John McLaughlin:

Remember Shakti

John McLaughlin (g), Hariprasad Chaurasia (bansuri), Zakir Hussain (tabla), Vikku Vinayakram (ghatam), Uma Metha (tanpura). Londres, Oldham, Birmingham, Southampton, septiembre de 1997. Verve 559 945-2 (2 CD's) (Universal Music) ☆☆☆1/2

Paradox:

The First Second

Billy Cobham (bat), Bill Bickford (g), Wolfgang Schmid (b). Munich, ¿1998? Tiptoe TIP 888 833-2 (Harmonia Mundi) ☆☆☆1/2

Dos excomponentes de la Mahavishnu Orchestra con sus respectivos últimos proyectos. Por una parte, John McLaughlin rehaciendo Shakti, la banda acústica hindú que tuvo a mediados de los años setenta; y por otra, Billy Cobham volviendo a un planteamiento de grupo reducido con guitarrista, una fórmula que dio sus mejores resultados en el álbum *Spectrum* (Atlantic, 1974) y que posteriormente tuvo su continuación más fructífera en el cuarteto Glass Menagerie, a principios de los años 80. Más allá de las profundas diferencias

musicales que separan a ambos proyectos, les une una característica común: la improvisación. En ambos discos encontramos largas y fecundas improvisaciones. Además, tanto uno como otro están grabados en directo. A esta reencarnación de Shakti le ha faltado una de sus almas principales: L. Shankar. Un violinista que contraponía su luz a la de McLaughlin con bastante éxito, y que incluso luego lo intentó en solitario y junto a Jan Garbarek en varias producciones ECM. Como compensación, su sustituto virtual, Hariprasad Chaurasia, aporta desde el bansuri toda la pericia instrumental que un grupo netamente improvisador como Shakti requiere. El resultado son temas que sobrepasan en algún caso los treinta y hasta los sesenta minutos. Además, este grupo, que por otra parte ha contado con varios de los miembros originales, suena, si cabe, más étnico que en los 70, aún a pesar de que McLaughlin no ha prescindido de su Gibson de caja, eléctrica.

Haciendo gala del fino olfato que siempre tuvo para los guitarristas (tanto Abercrombie como John Scofield y Mike Stern estuvieron en sus comienzos junto a él), Billy Cobham ha contado en Paradox con Bill Bickford, un semidesconocido que, por decirlo brevemente, aúna la tradición de los citados con otra más funky y roquera, propia de Tommy Bolin: malogrado guitarrista que apenas tuvo tiempo de grabar cuatro cortes en *Spectrum* y poco más, pero que sentó las bases para todos los que vendrían después. El resultado es un *power* trío ejerciendo permanentemente el trílogo. Jazz-rock en el mejor sentido de la palabra.

Francesc Caballero

Eladio Reinón Latin Big Band:

AfroCuban Jazz Suite nº 1

Eladio Reinón (st, cl, co-dirección), Bebo Valdés (p, co-dirección) + 18 instrumentistas.
Barcelona, noviembre de 1998.
Fresh Sound World Music 004 (Actual Records)
☆☆☆☆

Este disco supone, ante todo, una recompensa. En primer lugar a la perseverancia de Eladio Reinón, empeñado en conseguir hoy y aquí algo tan utópico como materializar una gran orquesta, y de 20 inte-

grantes; inmediatamente, a la longeva juventud de Bebo Valdés, recuperado en su labor autoral tras un retiro voluntario de más de dos décadas en Estocolmo (el padre del líder de los Irakere es ciudadano sueco); después, a la generosidad del sello discográfico, que ahora hace llegar a todos la *suite* presentada en el XX Festival de Jazz de Barcelona. Finalmente, es también una recompensa a la paciencia de los aficionados, obligados tantas veces a soportar músicas reiterativas, cuando no mediocres, con la etiqueta de jazz latino. Porque esta *suite* quintaesencia sabiamente algunos de los mejores aromas musicales cubanos (guajira, mambo, son, guaracha,...), los mezcla armónicamente con ingredientes jazzísticos (instrumentos, fórmulas armónicas, desarrollos orquestales) y nos los entrega en un frasco tallado por aplicados orfebres musicales (los de la Latin Big Band). Obra de largo aliento, de rica trama melódica y rítmica, bien concebida y resuelta es en síntesis esta *AfroCuban Jazz Suite nº1* (¿llegará pronto la nº 2?). Los dos temas de Reinón que cierran el compacto vienen a ser como una jugosa propina.

J. L. Salinas

Taj Mahal:

In Progress and in Motion 1965-1998

Taj Mahal (voc, g, arm) con diversas formaciones
Columbia Legacy 64919 (3 CD's) (Sony Music)
☆☆☆☆1/2

Atractivo recopilatorio en formato de cartón, cuidadas fotos, comentarios interiores, fecha y procedencia de cada una de las grabaciones y, lo más importante, quince temas inéditos. Lástima que entre los datos no se incluyan los músicos que participaron en cada una de las sesiones ¿...? Vamos que no viene ni uno solo; ni siquiera se mencionan los instrumentos del propio Taj Mahal. Sin seguir un orden cronológico definido, las etapas se entremezclan como un puzzle sin montar. Temas de los primeros LP's (*Natch'l Blues*, *The Real Thing*, *Giant Step*, etc.) van dando paso a grabaciones inéditas en directo de diversa procedencia: el *Rock and Roll Circus* de los Rolling Stones (1968), el *Austin City Limits* de 1990 y varios cortes de un concierto junto a las Pointer Sisters

(1971). Todo salpicado con material de estudio que quedó sobrante de las sesiones originales y alguna que otra pieza que sólo vio la luz en discos genéricos como *Filmcore: The Last Days* o la BSO del film *Brothers*. También la prehistoria del artista tiene su hueco en dos piezas de 1965/66 junto a Ry Cooder y los Rising Sons, unos registros que no fueron publicados hasta 1992 en el CD *Rising Sons* (Sony Music). El propio Taj Mahal recuerda en el libreto del disco cómo le impresionó el estilo de Cooder "Ry could play guitar like Blind Blake" y cómo, ya entonces, era capaz de bucear profundamente en la historia de la guitarra (sic). En general, todo el material aquí contenido mantiene su vigencia, siendo paradójicamente algunas producciones de los años ochenta y noventa las que más denotan el paso del tiempo, aún a pesar de ser las que menos representación tienen en el global del triple CD.

En resumen, la excusa perfecta, siempre que el bolsillo lo permita, para acercarse a un bluesman complejo como pocos. Un proselitista incansable de la negritud como causa vital a quien algunos, como Quico Pi De La Serra, todavía recuerdan caminando por la Plaza Real de Barcelona (en 1970 pasó seis meses por España) con su inseparable dobro en una mano y la autobiografía de Malcolm X en la otra.

F. Caballero

Pinetop Perkins/Hubert Sumlin:

Legends

Pinetop Perkins (p, voc), Hubert Sumlin (g, voc), Doug Wainoris (g, voc), Annie Raines (arm, voc), Rod Carey (b), Per Hanson (bat)
Portland, mayo de 1998
Telarc Blues CD-83446.
(Antar)
☆☆☆☆

Dos viejas glorias, Perkins y Sumlin que comenzaron sus carreras musicales juntos para separarse posteriormente



y emprender un largo camino de ricas colaboraciones -Sumlin con Howlin Wolf y Perkins con Muddy Waters-, se reúnen de nuevo. En este disco, feliz reencuentro en los noventa, utilizan canciones que recuerdan los mejores tiempos de ambos músicos, llenas de fuerza y pureza expresiva. Como se ha dicho anteriormente, hubo tiempos mejores pero en esto del blues, como en otras muchas cosas, es aplicable aquel refrán de "el que tuvo retuvo". Buen acompañamiento, destacando la presencia de una, sí una, armonista que añade un toque entre exótico y auténtico al conjunto.

Vicente Ménsua

Off Jazz

Ted Hawkins:

The Final Tour

Ted Hawkins (voc, g).
Santa Mónica y Wisconsin, noviembre y octubre de 1994.
Evidence ECD 28002-2.
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆1/2

Verdadero superviviente de la música en la calle, Ted Hawkins tenía un atributo que a menudo falta en otros artistas más cualificados (más profesionalizados): el toque humano, cálido; la canción que sale directamente de las tripas, con corazón, con ese toque vivencial que se agarra a los sentimientos. Por desgracia hemos sabido de él tarde: una mala diabetes, complicada con un ataque, se lo llevó el mismo día de año nuevo en 1995. Y digo esto porque, a pesar de lo mucho y bueno que transmite a través del equipo de audio, Hawkins era un animal de directo. Una de las últimas reencarnaciones del *hobo*, al menos filosóficamente. Porque quizás antes de nada convendría aclarar que no estamos hablando de un bluesman (aunque su infancia se desarrollara en Misisipi), sino de un cantautor en el más fiel sentido de la palabra. Un músico callejero que durante los años ochenta iba desde la playa de Venice hasta la Third Street Promenade en Santa Mónica, cantando éxitos de Sam Cooke, Curtis Mayfield o Brook Benton. Tarde le descubrieron discográficamente: *Watch Your Step* y *Happy Hour*, de 1982 y 1986 (Rounder), y *Songs From Venice Beach* (Evidence), edición en compacto de sus dos elepés europeos, a pesar del título, fruto de su pa-

so por clubes de Inglaterra, Irlanda, Alemania y Holanda. Más tarde, Geffen editaría el que fue su último registro hasta el momento: *The Next Hundred Years*.

El presente disco le recoge tal como era, con la única compañía de su guitarra acústica, actuando en una tienda de instrumentos y en el campus de la Universidad de Wisconsin. Me quedo con sus últimas palabras a la audiencia: "There's Nothing Stronger Than Love!".

F. Caballero

Reedición

Joe Pass/Jimmy Rowles:

Checkmate

Joe Pass (g), Jimmy Rowles (p)
California, junio de 1981
Pablo/OJC 975-2
☆☆☆☆1/2

Oscar Peterson:

A Royal Wedding Suite

Pablo/OJC 973-2
☆☆☆☆
(Nuevos Medios)

Dos genuinos productos de la cosecha del 81 con denominación de origen Pablo. Unos años, finales de los setenta e inicios de los ochenta que se sitúan un poco en el limbo jazzístico, en los que Norman Granz grabó enésimos discos en una época de reiteración y renovación -según la filosofía de cada sello-, aunque de forma inevitable entre tanto encuentro de "genios" quedaran algunas joyas esparcidas por la historia del jazz (no es este el caso). Tres de los miembros más representativos de la casa son los responsables de estas dos entregas: Joe Pass-Jimmy Rowles y Oscar Peterson.

Checkmate es un interesante duelo interpretativo entre Joe Pass, capaz de crear una base de acordes sobre los que dibuja líneas melódicas bien definidas y claras (con el concepto de piano incorporado en su mente) y Jimmy Rowles, muy valorado por su finura y acabado en el acompañamiento. A través de un repertorio ajeno y poco habitual, sus voces se van entrecruzando en un clima donde predominan los tiempos lentos y sin sobresaltos, y que encuentran su momento álgido en *Marquita*. Por contra, la grabación de Oscar Peterson es una obra menor dentro de la carrera del artista. Una discreta suite divi-

DEL 2 AL 18 DE JULIO

FESTIVAL INTERNACIONAL
JOSHUA REDMAN
TERENCE BLANCHARD
TUCK & PATTI
SCOTT HENDERSON BLUES BAND
CARMEN LUNDY
DANILO PÉREZ
KEVIN MAHOGANY
JULIO BARRETO CUBAN QUARTET
CHANO DOMÍNGUEZ
CONRAD HERWIG
POLO ORTÍ
ALBERTO DOGLIOTTI
BABA DJEMBE
RAMÓN DÍAZ GROUP

SEMINARIOS

**MUESTRA DE CINE
Y MÁS...**

canarias **JAZZ & MÁS** Heineken'99



GOBIERNO DE CANARIAS

**GOLDEN
AMERICAN**
Classic

**COLORADO
PRODUCCIONES**

C/ 29 de Abril, 39 - 3º A
35007 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
TEL: 928 49 00 00 - 928 22 04 73
Fax: 928 22 05 73
E-mail: info@coloradoproducciones.com

SOCAEM

SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA


canarias
EL PARAÍSO

Fuerteventura
PUERTO DEL ROSARIO
Lanzarote
ARRECIFE
La Palma
LOS LLANOS DE ARIDANE
Tenerife
BUENAVISTA
ARONA
PUERTO DE LA CRUZ
SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA
Gran Canaria
AGUETE
SAN BARTOLOMÉ DE TIRAJANA
SANTA BRÍGIDA
ARUCAS
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Paolo
FRESU

NUEVO CD

metamorfosi

Paolo
FRESU

nguyên lê
furio di castri
roberto gatto
antonello salis

metamorfosi

CD A LA VENTA

RCA VICTOR

Institut Valencià de Cultura

BMG
CLASSICS

dida en diez partes y com-
puesta para celebrar el enlace
matrimonial entre el Príncipe
de Gales y Lady Di (¿les sue-
na?) grabada entre Toronto y
Londres con una orquesta des-
conocida. La música y el talen-
to del pianista canadiense se
ven ensombrecidos, además,
por unos arreglos sin gracia de
la mano de Rick Wilkins que
sobrecarga de cuerdas cual-
quier atisbo de luminosidad
por parte de Peterson. El peor
tema es *Lady Di's Waltz*, más
propio de una película floja
que de un disco de jazz (¿ten-
drá esta reedición algo que ver
con los últimos acontecimien-
tos ocurridos en la familia real
británica?). Sólo pregunto.

Fernando Bezos

TanaReid:

Back To Front

Rufus Reid (b), Akira Tana (bat,
perc), Craig Bailey (sa, fl, fl alto, fl
bajo), Mark Turner (st, ss), John
Stretch (p), Barbara King, Grady
Tate, The Grey Lienhard Voices
(voc)
Nueva Jersey, diciembre de 1997
y enero de 1998
Evidence Music ECD 22206-2
(Harmonia Mundi)

☆☆☆

El último disco del dúo co-
mandado por el batería Akira
Tana y el contrabajista Rufus
Reid es un recorrido por algu-
nas de las tendencias del
mainstream, desde el jazz vo-
cal al hard bop de nuevo cuño.
De entrada, y como para dejar
zanjada la cuestión, hay que
reconocer la gran calidad y pe-
ricia instrumental de todos los
músicos que participan en él.
Quizá de lo que adolece este
Back To Front es de una falta de
ambición mayor. Pero ¡jojo!,
porque no hay que confundir
ambición con pretensión. No
me estoy refiriendo a que
apunten más alto de donde
pueden llegar, que es algo que
lamentablemente pasa mucho
hoy en día, ni que traten de
aparentar unas preocupacio-
nes o unos intereses musicales
que en realidad no sienten, só-
lo por el mero hecho de figu-
rar. No, no me refiero a eso.
Pongamos el ejemplo de *Em-
braceable You*. ¿Cómo hacer
una versión interesante o no-
vedosa hoy en día ya que se
trata de un standard del que
podríamos encontrar un par de
cientos de buenas versiones,
mejores todas que la que aquí
aparece? Es difícil responder,
sin duda, y en cualquier caso
esta falta de respuesta de lo

que nos habla es del estanca-
miento en el que ha caído des-
de hace tiempo el jazz domi-
nante, por decirlo de alguna
manera. Con todo, la versión
de *Embraceable You* no es nada
desdeñable, es de lo mejor del
disco, lo que no puede decirse
ni de *But Not For Me* ni del res-
to de temas cantados (cuatro
en total), que me suenan de-
masiado previsibles. Pero sea-
mos constructivos y vayamos a
los puntos de interés, que son
varios. Para empezar el temazo
que abre el disco, *Mr. Brown*,
un recio hard bop firmado por
el saxofonista Mark Turner, que
por sí sólo ya merecería las tres
estrellas. Quiero destacar tam-
bién la shorteriana y atmosféri-
ca *Dream Catcher*, de Akira Ta-
na, y *McWorld*, una peculiar y
atonal composición del pianis-
ta John Stretch.

Germán Lázaro

Richard Leo Johnson:

Fingertip Ship

Richard Leo Johnson (g).
Nueva York, junio de 1998
Metro Blue 496901-2
(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

Charlie Hunter/Leon Par- ker:

Duo

Charlie Hunter (g), Leon Parker
(bat, perc).
Nueva York, 1998
Blue Note 499187-2
(Emi-Odeón)

☆☆☆☆1/2

Vibe Tribe Featuring Ri- chard S.:

Foreign Affairs

Richard S. (g, sint, voc), Bill Evans
(ss), Michael Patches Stewart (tp),
Mitchel Forman (p, sint),...

¿?

Lipstick LIP 8960-2
(Enfasis Records)

☆☆1/2

Tres guitarristas con una in-
tención, de voto, clara-
mente diferenciada. Con Ri-
chard Leo Johnson estamos

ante un ejecutante acústico de
nueva factura, alejado del jazz
en sus planteamientos estéti-
cos, pero capaz de verter so-
bre sus instrumentos (de seis y
doce cuerdas) toda la fuerza
expresiva de una big band. A
Charlie Hunter ya le conocen,
o le deberían conocer. Junto a
otros, está llamado a ser el re-
levo generacional de los Sco-
field, Metheny y cia. Con una
salvedad, además de guitarris-
ta toca al unísono el bajo, gra-
cias a un instrumento especial
de ocho cuerdas. Cerrando la
terna, Richard S. (S. de Schu-
macher, no confundir con Ri-
chard Smith) diluye su talento
entre conceptos de produc-
ción algo lights, que no siem-
pre empastan con un estilo co-
mo el suyo, mucho más duro y
cercano a las sonoridades ás-
peras del rock.

Sin púas ni intermediarios, Ri-
chard Leo Johnson basa su ar-
senal de técnicas en un ataque
directo sobre el instrumento:
cuerdas, madera y todo lo que
sue. Se le podrían buscar
precedentes en guitarristas co-
mo Tuck Andress, Ralph Tow-
ner, Leo Kottke, Adrian Legg y
sobre todo Michael Hedges,
pero en todo caso como com-
pendio de todos ellos. El reino
del *tapping* va a tener que ha-
cerle un hueco a este talento-
so recién llegado. Con un es-
tilo tan personal, contundente y
abierto de miras como el suyo
será difícil pasar inadvertido.
El dúo de Charlie Hunter sue-
na en realidad como un trío o
incluso como un cuarteto. A
pesar de lo breves que resultan
sus grupos, que parecen mon-
tados sólo en función de cada
nuevo disco, todos consiguen
tener una personalidad dife-
renciada y llevar al guitarris-
ta/bajista hacia un nuevo es-
tado evolutivo. *Duo* se abre con
un tema latino y se cierra con
un calipso, pero es ante todo
un trabajo lleno de blues. No
hay efectos de *wah* ni las deri-
vaciones funk o country de
otras veces (la depuración jaz-
zística sigue su curso), pero
nuevos tonos de vibrato/tré-
molo aportan y anuncian tin-
tes más atmosféricos.

F. Caballero



HISTORIAS DEL JAZZ EN CATALUÑA.

RAMON EVARISTO • LUÍS ROVIRA • BERNARD HILDA
• SAM WOODING • ANTONIO MACHÍN • DON BYASS •
BONET DE SAN PEDRO • ORQUESTA GRAN CASINO...

FRAGMENTOS OLVIDADOS DE NUESTRA HISTORIA MUSICAL QUE VALÍA LA PENA RECUPERAR.



5 VOLUMENES IMPRESCINDIBLES
PARA LOS AFICIONADOS AL JAZZ.



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

Dave Douglas: *Convergence*

Dave Douglas (tp), Mark Feldman (viol), Eric Friedlander (chelo), Drew Gress (b), Michael Sarin (bat)

Nueva York, enero de 1998
Soul Note 121316-2
(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Por la gracia y naturalidad con que asume todo tipo de riesgos, Dave Douglas trae a la memoria al Don Ellis de los primeros años sesenta. Como aquél, Douglas es un instrumentista tan excelso como heterodoxo; por ejemplo, dispone de dos embocaduras diferentes que dan dos calidades de sonido (embocadura es la posición exacta de la boquilla en los labios, algo que los instrumentistas tardan mucho tiempo en lograr); se cuenta que Henry "Red" Allen también practicaba esta suerte de desdoblamiento. Al margen de estas consideraciones, Douglas también encauza su expresión en varios sentidos que pueden parecer divergentes pero que obedecen a un único propósito musical, de substancia integradora. Los polos aparentemente opuestos de esta expresión son el trío (Tiny Bell Trio, trompeta, guitarra y batería) y el quinteto de cuerda, precisamente el de este disco. Entre estos extremos, ámbitos de experimentación y audacia, aparecen situaciones como un sexteto más o menos formal (grabación de las composiciones de Wayne Shorter en *Stargazer*, por ejemplo, o colaboraciones con John Zorn [*Masada*], Anthony Braxton o Myra Melford). Con esto queremos señalar que se trata de un artista sin prejuicios, cuya única adscripción parece ser la aventura que conlleva todo tránsito por territorios inexplorados. De este quinteto, que debutó en disco con *Parallel Worlds* (1993) surgió uno de los mejores discos de jazz grabados en 1995: *Five*, número uno en revistas especializadas de varios países, como consecuencia de un voto que parecía menos sincero que producto de la perplejidad; se trataba de

una música indefinible, pero de seguro valor y profundidad. Síntesis entre música de cámara contemporánea, folclores europeos, tradición jazzística (estricta en el ámbito de la trompeta, ecléctica en el aspecto rítmico), el arte de Dave Douglas no parece provenir de una intención integradora sino más bien establecer un "área de conexiones". A este propósito es útil referir la opinión de Chirs Kesley: "...su música no es un pastiche, su estética personal más bien funciona como guía de sus intereses, que se hacen explícitos en las «citas» de Igor Stravinsky, John Coltrane y Stevie Wonder". La discusión sobre si adscribir la música de Douglas al género jazzístico o no, es, en este caso, superflua: la propia indefinición (o definición abierta) de su obra tiene conclusión. No describiré el muy rico material que contiene este disco, pero sí señalaré que incluye -a título de premio final- una espléndida versión de *Nothing Like You* de Bob Dorough, canción que su compositor cantó con Miles Davis y quedó registrada en *Sorcerer*. Y una opinión que es también advertencia: se trata de una obra sin seducciones.

C. Sampayo

Dmitri Matheny:

Starlight Café
Monarch MR-1080
(Mau Music)

☆☆

En el *Critic's Poll* de *Down Beat* de 1998 Dmitri Matheny fue premiado como *Talent Deserving Wider Recognition*. Se trata, objetivamente, de un buen trompetista; para situarlo sin simplificaciones puede decirse que es un seguidor de Art Farmer a través de Tom Harrell (Chet Baker y Tony Fruscella). También es obligado recordar que en los últimos años han aparecido otros cincuenta trompetistas tan buenos como Dmitri, que no han sido premiados; algunos francamente mejores (en la misma onda, el británico Guy Barker, el alemán Till Brönner y el italiano Paolo Fresu). Estoy juzgando a través de este disco, una performance en un club. La carpetilla informa que hay otros dos CD anteriores, quizá grabados en estudio, tal vez mejores, pero dada la música que sale de éste pueden presuponerse. Aquí hay ambiente íntimo, baladas, mucho terciopelo de flugel-

horn y alguna *sambinha da vossa nova*. Superior, eso sí, el pianista Darrell Grant, asiduo del sello Criss Cross

C. Sampayo

Eric Vloeimans:

Bitches and Fairy Tales

Eric Vloeimans (tp), John Taylor (p), Marc Johnson (b), Joey Baron (bat).

Nueva York, septiembre de 1998.
Challenge 70061
(Fax: 31 (0)26-3397029).

☆☆☆☆

Aquí tenemos otro nombre para añadir a la creciente lista de brillantes trompetistas europeos que no se sienten abrumados ante sus colegas americanos. Frustrado por sus brevísimas intervenciones tanto en el disco *Upperground* del Martin Fondse Oktemble como en su intervención de apertura en las sesiones del Dutch Jazz Meeting del pasado diciembre, confieso mi alegría al reencontrarme al trompetista de Rotterdam en esta edición de la radio holandesa con banda y producción de lujo. Vloeimans, por su edad y su formación, es un amante de las agrialdes aristas sonoras de Miles pero no lo es menos del lirismo emocionante de Kenny Wheeler, lo que no le ha restado a la hora de conformar una sonoridad, un fraseo y un ataque personalísimos, que lo hacen casi instantáneamente reconocible. Las trece composiciones, desde la intrigante cadencia grave de *Weirdo March* a las escalas ejecutadas con deliberado sentido impresionista de la reverberación de *All that Matters* encuentran en John Taylor un atento y delicado interlocutor. Johnson y Baron, camino de instituirse en sección rítmica fija, tocan y callan con igual acierto. Tercera aparición como líder del joven Vloeimans con todo el potencial de... ¿una nueva estrella internacional? Tras reescuchar *Bitches and Fairy Tales* se me antoja una apuesta segura.

E. Fuente

◆ Reedición

Helen Merrill/Dick Katz:

The Feeling is Mutual

Helen Merrill (voc), Dick Katz (p), Thad Jones (cnt), Jim Hall (g), Ron Carter (b), Arnie Wise, Pete LaRoca (bat)

Nueva York, 1965

Gitanes/EmArcy 558 849 2

☆☆☆☆

Helen Merrill/Dick Katz:

A Shade of Difference

Helen Merrill (voc), Dick Katz (p), Thad Jones (cnt), Hubert Laws (fl), Gary Bartz (sa), Jim Hall (g), Ron Carter, Richard Davis (b), Elvin Jones (bat)

Nueva York, julio de 1968

Gitanes/EmArcy 558 851 2

☆☆☆☆

Helen Merrill:

Chasin' The Bird - Gershwin

Helen Merrill (voc), Dick Katz (p), Pepper Adams (sb), Joe Puma (g), Ron McClure, Rufus Reid (b), Mel Lewis (bat)

Nueva York, marzo de 1979

Gitanes/EmArcy 558 850 2

☆☆☆☆1/2

Casa Forte

Helen Merrill (voc), Torrie Zito (p, arr), orquesta con cuerdas

Nueva York, mayo de 1980

Gitanes/EmArcy 558 848 2

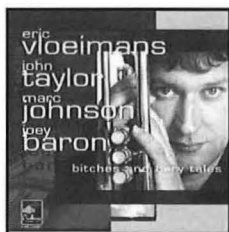
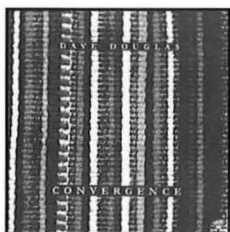
☆☆1/2

(Universal Music)

Numerosos son los atractivos de estos cuatro discos de la cantante Helen Merrill, que aparecieron bajo sellos diversos (Milestone, Landmark, Inner City) y estaban descatalogados desde hace tiempo. Escuchados sucesivamente, proporcionan un buen reflejo de la evolución de la cantante en una época poco grata para el jazz vocal más puro, que en el caso de Merrill coincide con el bloque central de su carrera, tras las extraordinarias cartas de presentación en compañía de Clifford Brown y Gil Evans, y antes de su consagración (vía Japón) como un mito internacional a comienzos de los ochenta. Hay que reconocer que Merrill sorteó con decisión las peores tentaciones; es más, se permitió algunas originalidades que nadie hubiera esperado de una cantante de su generación, y sólo al final (*Casa Forte*), cuando ya casi no era necesario, se entregó a un contexto y un repertorio más convencionales.

El pianista Dick Katz fue un ayudante ideal para la vocalista. Inclasificable y culto, supo conjugar el estilo intimista de Helen Merrill con unos arreglos muy originales, donde se cuelan elementos del jazz de los sesenta así como algunos planteamientos propios del cool (es legítimo evocar la afinidad de Katz con John Lewis). Merrill, cuyas dotes como baladista no vamos a descubrir ahora, siempre ha tenido una tendencia exagerada a perpetuarse en un repertorio limitado y una visión unidimensional de las canciones, para repetir una y otra vez su encarnación de la mujer frágil o desamparada, y a sus acompañantes corresponde evitar que la puesta en escena fatigue al oyente. Ella ensaya aquí esos arreglos desnudos que tanto le han gustado desde entonces, acompañada sólo por el contrabajo, la guitarra, el piano, o todo lo más una sección rítmica, pero con Katz a su lado también adquiere un nuevo vigor, estimulada por los contextos y los colaboradores que éste propone.

Además de arreglista, el pianista es productor de los dos primeros títulos. Es admirable la manera en que da la vuelta en *The Feeling is Mutual* a standards tan trillados como *It Don't Mean a Thing o What is this Thing Called Love*, jugando con el espacio y las disonancias; y los solistas, bueno, Katz no da una nota fuera de sitio, mientras que Thad Jones y Jim Hall estaban en el momento más intenso de sus carreras. *A Shade of Difference* arranca fuerte, con el *Lonely Woman* de Ornette Coleman; el grupo es algo más nutrido, pero junto a Katz repiten Jones, Hall y Carter, garantía de buen entendimiento. El excelente nivel de los arreglos se mantiene (*A Lady Must Live, Lover Come Back to Me*).





Más de diez años pasan hasta el homenaje a Gershwin de *Chasin' The Bird*. Merrill sigue en forma espléndida (su estilo vocal, susurro y parco en vibrato, nunca fue demasiado exigente con el instrumento), al igual que Katz; el pianista es el único que sigue a su lado, aunque su mano todavía está muy presente, y aquí propone un enfrentamiento entre las melodías de Gershwin y la relectura que de ellas hicieron los boppers. Adams reemplaza con solvencia a los anteriores solistas de viento; él también es un lírico. Sólo un año después, Katz cede el puesto a Zito, que todavía continúa al lado de Helen Merrill, y el contraste entre ambos se hace más que evidente con la llegada de la orquesta de cuerdas y los temas y ritmos brasileños (*¡Too Marvelous For Words!*), elección completamente equivocada en la que por fortuna Merrill no ha perseverado. *Casa Forte* tiene buenos pasajes y buenos colaboradores, como Urbie Green o Bucky Pizzarelli, pero su preciosismo algo desmayado no realza ninguna virtud de la titular. Menos mal que se cierra con un bonito *Close Enough for Love*.

J. García

Lincoln Center Jazz Orchestra with Wynton Marsalis:

Live in Swing City - Swingin' with Duke

Wynton Marsalis (tp), Marcus Printup (tp), Wessell Anderson (sa), Walter Blanding Jr (st), Victor Goines (cl, st), Ted Nash (sa), Joe Temperly (sb), Seneca Black (tp), Ryan Kisor (tp), Wayne Goodman (tb), Wycliffe Gordon (tb), Ronald Westray (tb), Cyrus Chestnut (p), Rodney Whitaker (b), Herlin Riley (bat) + Dianne Reeves, Illinois Jacquet, Milt Grayson. Nueva York, agosto de 1998. Columbia CK 69898 (Sony Music)

☆☆☆

No vamos a entrar en la vieja y aburrida polémica sobre el marsalismo, con y sin orquesta. Habrá ocasión un día de revisar su trabajo con la Lincoln Center Jazz Orchestra como algo parecido a lo que los Harnoncourt, Hogwood, Koopman o Bruggen han realizado con sus grabaciones de música antigua. Lo interesante en la nueva grabación de esta impecable formación es su nuevo registro de *C Jam Blues*, *Cottontail*, o *Mood Indigo*: sí, estamos hablando de Ellington, pero casi sin añadirle nada (es decir, con él pero sin él...). No es casualidad la aparición de este álbum a la par que su extensa gira que les va a llevar hasta Rusia o China, e incluso Vitoria... El repertorio

de Duke Ellington es tratado con mimo y ánimo conservador (¿o conservacionista?), y el paseo musical es divertido, contagioso y agradable. Hay ocasión, sobre todo, para escuchar deliciosos solos de Printup, Gordon, Chestnut, Marsalis y el prometedor Ted Nash Jr. Sí: es sólo swing, pero nos gusta...

M. Rolland

Eric Marienthal:

Walk Tall

i.e. music/PolyGram 557740-2 (Universal Music)

☆☆

El saxofonista ex-Elektric Band sigue en su pelea por quitarle el cetro de rey del *saxi-blub* a David Sanborn, y tantear la *saxo-posteridad* de Kenny G, y se queda en nada. No sé como le sentaría a Cannonball Adderley el homenaje que le dedican aquí unos cuántos apóstoles del pop cremoso instrumental americano, pero lo cierto es que esto vende mucho por aquellas tierras y por aquí ya no cuela (ni para los más despistados). Para los convencidos de antemano, nada de esto les hará cambiar de idea.

M. Rolland

Cat Anderson:

Cat Anderson Play WC Handy (The Definitive Black & Blue Sessions)

Black & Blue BB 886 2 (Karonte)

☆☆

Estas sesiones folclóricas debían haber facilitado el tránsito de Cat Anderson por este mundo, pero no agregan nada a su, entonces, completamente definido papel en el jazz: miembro importante en la orquesta de Duke Ellington, hacedor de efectos especiales muy de tener en cuenta (el propio Ellington) a la hora de componer. Al margen de esto, alguna vez Anderson supo imitar a Armstrong con gracia, pero nunca fue un solista inventivo. La estética propuesta para este disco grabado tres años antes de su muerte —durante una gira de D.E. en Europa— es el jazz primitivo (de Nueva Orleans, no de Chicago), casi la fanfarria. Me recuerda —salvando la distancia y la diferente altura de los personajes— a un acto similar cometido por Henry "Red" Allen. Quizá el repertorio de Handy —valioso cuanto monocorde y fecho— no dé para más, pero lo cierto es que aquí nadie luce más que uno u otro ingenio sin gracia.

C. Sampayo

Patti Austin

In & Out of Love

Concord Vista 4776 (Indigo Records)

☆☆☆

Última entrega de la polifacética y poderosa Patti Austin cuya voz aparece en multitud de proyectos de toda índole (Michael Jackson, Ron Carter, Billy Joel, Brecker Brothers, B.B. King, etc), aunque los discos que firma con su nombre tienen que ver más con la música comercial tratada a través del rock, el soul y el R&B, una tradición que continúa con *In & Out of Love*. La cantante y Louis Biancaniello se hacen cargo de la mayor parte de los temas y arreglos sin ninguna gracia, dentro de los cuales Austin hace verdaderos esfuerzos por dar vida a unas canciones interpretadas con música preprogramada y unos coros sin más. Un desperdicio (me refiero al de Patti Austin en este contexto).

F. Bezos

Chano Domínguez



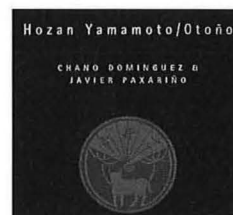
En directo. Piano solo
NUBA7760/1

Mejor Álbum de Jazz
Premios de la Música 1999
Cuadernos de Jazz
(Categoría de jazz español)



NUBA7759

La consagración de un maestro y un lenguaje, con invitados ilustres como Chonchi Heredia, Tomatito, Joaquín Grilo, Nono García, Di Geraldo y otros.



NUBA7756

El comienzo de una historia viva.



NUBA7763

Primer encuentro español entre la música popular japonesa y el jazz-flamenco, avalado por el flautista del sakuhachi Hozan Yamamoto, el pianista Chano Domínguez y el saxofonista Javier Paxariño.



Karonte Distribuciones

Avda. Alfonso XIII, 141
28016 MADRID

Tels.: 91-345 86 26 - Fax: 91-350 33 58
E-mail: Karonte @ IBM.net

◆Reedición

Less McCann:

Talkin' Verve

Less McCann (p, voc), con diversas formaciones.
1964-1967.
Verve 557 351-2
(Universal Music)
☆☆1/2

Se producen, con cierta frecuencia, interfaces de géneros en la música cultivada por algunos intérpretes norteamericanos: blues, soul, jazz y rhythm and blues nutren su material temático. Less McCann es un ejemplo de esa trayectoria zizagueante, y el álbum *Talkin' Verve* refleja bien esa circunstancia. El disco contiene algunos temas que, como *Watermelon Man*, *Guantanamera*, *Sunny* o *Goin' out of My Head*, alcanzaron un gran éxito popular, pero que se situaron en territorios extrajazzísticos. Las versiones, muy cuidadas, nada hacen por llevarlas a un terreno que resulte de interés para el aficionado al jazz. Mejor pianista que cantante, en otros temas McCann tiene más oportunidades de mostrar su valía. En especial en una interesante composición propia, *My Friends*, tocada en trío, cuya audición deja buen sabor de boca. También en trío, y con una excelente rítmica, acomete otro tema propio de largo título, *Colonel Rykken' Southern Fried Chicken*. El intenso aroma a blues que el pianista despliega en los primeros compases deriva hacia una interpretación cercana al R&B que nos avasalla en exceso.

J. L. Salinas

Georgie Fame:

Name Droppin'/Walking Wounded

Go Jazz CoJ 6021 2/6036 2
(2 CD's)
(Enfasis Records)
☆☆

Dos discos grabados en el londinense Ronnie Scott's Club en noviembre de 1995, que se ofertan conjuntamente con un mismo diseño y diferentes comentarios para uno y otro, a cargo de Ben Sidran y del propio Fame, al parecer, por la distinta inspiración de ambos, que el titular atribuye a un nutrido grupo de gigantes de la música, desde Duke Ellington a John Coltrane. Todos ellos han debido presentarse a Georgie Fame me-

dante un holograma, o tras una visita al Palmar de Troya durante el mes de agosto, pues no hay forma humana de relacionar a tamaños inspiradores con el resultado que se nos presenta. Un más acertado sentido de la medida hubiese evitado la referencia y otra inspiración hubiese producido una música menos incolora, inodora e insípida y más refrescante. Para enganchados a los expedientes x.

J. F. Troyano

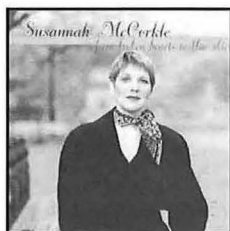
Susannah McCorkle:

From Broken Hearts to Blue Skies

Susannah McCorkle (voc), Greg Gisbert (tp), John Fedchock (tb), Jon Gordon (sa), Dick Oatts (ss, st, fl), Allen Farnham (p, arr), Al Gafa (g), Steve Gilmore (b), Rich DeRosa (bat)
Nueva York, octubre de 1998
Concord Jazz 4857-2
(Indigo Records)
☆☆☆☆

Los seguidores de la revista ya sabían del aprecio que sentimos por esta cantante que de algún modo sigue el camino inaugurado en Concord por la veterana Rosemary Clooney. Al igual que ésta, McCorkle ha grabado para el sello una serie de discos consagrados a la canción americana de la edad de oro, combinándola en su caso con alguna escapada al repertorio brasileño, por el que siente inclinación. Este nuevo trabajo (su grabación número 17) responde exactamente a ese planteamiento. Concord pone siempre a su servicio un grupo de acompañantes excelentes, entre los cuales abundan últimamente músicos adictos a escuelas más modernas, que propician un interesante contraste sonoro. Farnham, su ayudante particular, hace un trabajo serio, y McCorkle vuelve a demostrar buen gusto, en su estilo nostálgico y directo y en su sabia elección del material.

J. García



N'Nemo Gospel

Grupo coral e instrumental detallado en libreto.
Francia, 1998?
Frémeaux et Associés FA 431
(Karonte)
☆☆1/2

Lo que *N'Nemo Gospel* propone es un canto a la solidaridad, un mensaje espiritual de buena voluntad compartido a través de las canciones. De aquí que el impulsor de la propuesta, Marcel Bounou, invite a las gentes de cualquier raza o condición a "rimar, mano con mano, sobre ritmos de jazz, blues, funk, soul, reggae, afro, etc.". Basándose en estas premisas, el disco recoge temas diversos, la mitad de ellos tradicionales, visionados con una óptica actualizada del gospel. El numeroso grupo, con marchamo africano en la relación de apellidos, cuenta con solistas de aterciopeladas y profundas voces y coros bien empastados, que se escuchan con agrado. Probablemente la propuesta resulte bastante más excitante en vivo, con los espectadores, imaginamos, participando activamente en las canciones.

J. L. Salinas

Jenny Evans:

Girl Talk

Jenny Evans (voc), Gerd Bickl (p), Karsten Gnettnner (b), Stephan Epinger (bat)
Munich, abril de 1993
Enja ENJ-9363 2
(Harmonia Mundi)
☆☆1/2

Esta cantante inglesa afincada en Munich desde 1976 ha desarrollado su carrera entre el jazz y el teatro musical. Su estilo es cálido, como se aprecia en este disco grabado en directo, y se inclina por el scat y las composiciones de claro sabor jazzístico. En la capital bávara pueden estar contentos de tener una vocalista así a la que escuchar cuando les venga en gana. Por desgracia, hoy en día hay centenares de cantantes por doquier, y las cualidades de Jenny Evans o de sus corajudos acompañantes no son tantas como para llamar la atención en cualquier lugar del planeta, por ejemplo aquí. Es decir: recomendable sólo a incondicionales del jazz vocal.

J. García

Mark Dresser:

Eye'll Be Seeing You

Mark Dresser (b), Chris Speed (cl, st), Anthony Coleman (p, org)
Nueva York, 1997 y 1998
Knitting Factory Records KFR-211
☆☆☆☆1/2

Larval:

2

Knitting Factory Records KFR-226
☆☆1/2

Dos nuevas referencias procedentes de la Knitting Factory que parecen ampliar en cierto sentido el espectro musical clásico de este sello: el último trabajo del bajista y compositor Mark Dresser, y un CD del grupo experimental Larval. Con respecto al de Dresser hay que decir que nos hallamos, como es habitual en él, ante un disco que podríamos denominar como "de programa" o temático, si se prefiere. Me explico. Como ya hiciera en 1994 con *The Cabinet of Dr Caligari*, homónimo de la mítica película alemana de 1919, en *Eye'll Be Seeing You* se vuelve a apoyar en dos importantísimos films para realizar dos suites dedicadas a ellos: *Un chien andalou* (de Buñuel), cuya composición es del mismo Dresser, y *A propos de Nice* (de Jean Vigo), escrita por Anthony Coleman. Pero, si mientras en aquel la música surgía como consecuencia de la inspiración producida por la contemplación de la película, ahora aparece como un intento -más original- de realizar una suerte de acompañamiento a una sesión doble en la que se proyectaran ambas cintas. A esta sensación contribuye el que haya cortes musicales para amenizar un intermedio o para el final de la proyección. Es decir, parece que se pretenda más hacer una ilustración de toda la situación en su conjunto que no únicamente de las imágenes. Además, el hecho de que ambas películas carezcan de una banda sonora original facilita las cosas, como también las facilita el que se trate de dos obras muy características (un poema tratado como un documental y un film de actualidades realizado con una visión surreal, respectivamente) e infinitamente más sugerentes que el *Caligari*. Quiero dejar claro que aunque se puedan tener reservas muy comprensibles ante esta clase de planteamientos, debido principalmente a los excesos cometidos en las dos últimas décadas por gente que preten-

día musicar películas del período mudo, no es para nada el caso que nos ocupa. Nos hallamos ante dos "bandas sonoras" ajustadas, entusiastas y que dejan entrever que los músicos prestaron toda la atención que se merecen a estas dos obras maestras del cine. Dresser y cía. beben de la música de cámara contemporánea y, en menor medida, del jazz, para realizar unos scores abiertos, imaginativos y altamente sugestivos.

Más cenagoso en cambio se nos antoja el disco de Larval, grupo que al parecer patrocina, cómo no, John Zorn. Ocurre con él lo que suele ocurrir con todo lo que toca o hace este controvertido artista neoyorquino: el 50 % de las cosas pueden ser maravillosas y el restante 50 % puede ser, sencillamente, irritable. Eso según gustos. La música de Larval, que lidera el guitarrista Bill Brovold, despierta un penetrante tufo *arty*. Las piezas están planteadas como descripciones de situaciones o escenas pertenecientes a una película que no existe. Dicha premisa parece darles absoluta libertad estilística, ya que basan su música en la combinación, que no fusión, de elementos provenientes del rock -esencialmente-, de la música contemporánea y experimental, y del jazz. Es decir, por definición podrían adscribirse a ese cajón de sastre de lo que hoy en día la crítica llama post-rock, un intento de expandir los límites tradicionales y ya corroidos del rock y del pop a partir de un enfoque eminentemente instrumental. Gente como Tortoise o Jim O'Rourke hacen, a su manera, algo parecido pero con la diferencia de que los resultados obtenidos son infinitamente mejores. Para finalizar quiero señalar la razón básica por la que considero a Larval un grupo de rock, y es por el aspecto rítmico de su música. Son machacones y repetitivos, y al hilo de lo de la "banda sonora imaginaria" parecen buscar constantemente el efecto dramático, escénico. En este sentido, tampoco logran resultados alentadores, y he de decir que para esto prefiero oír cualquiera de los primeros discos de los ingleses Van der Graf Generator (el Pawn Hearts, sin ir más lejos), ya que su gran sentido de lo dramático estaba puesto al servicio de unas historias (las letras de Peter Hammill) realmente conmovedoras e intensas.

G. Lázaro

Karl Drewo meets Francy Boland:

Clap Hands Here Comes Charlie

Karl Drewo (st), Francy Boland (p), Jean Warland (cb), Joe Harris (bat), Chris Kellens, Ramond Droz, Otto Bredl (tb).

¿?
Rearward RW 105.

☆☆☆1/2

The Kenny Clarke-Francy Boland Big Band:

Our Kinda Strauss

Diversas formaciones.
Colonias, 1966 y 1972.
Rearward RW 106.

☆☆☆☆

Estas nuevas apariciones en Rearward, o los fondos de Gigi Campi, qué buenos son, echan más leña en el fuego del swing a la europea y la música para gran formación orquestal de la que Kenny Clarke y Francy Boland son maestros siameses yin y yang, perfecto equilibrio de *feeling* e intelecto que no ha cesado de regalar acontecimientos al jazzófilo durante trece años, de 1960 a 1973. Y en el principio Kenny le dijo a Campi: "Hey mother, let's do an album of our kind of Strauss". Y el ritmo ternario se apoderó de unos estudios de grabación alemanes, los temas proceden de Johann Strauss (incluyendo el garbanzo negro Richard, ni siquiera un hermano), *Lehar*, *Gershwin*, *Bacharach*, *Greensleeves*, *My Favorite Things*... El batiburrillo peca de camp... sobre el papel, mas cuando la fuerza plena de la Big Band se proyecta sobre este material, saltan chispas por medio de Karl Drewo, Derek Humble, Sahib Shihab, Johnny Griffin y Benny Bailey. La orquesta manda en un terreno en que no sufrió rivalidad de otras formaciones: los solistas más "malos" junto a los arreglos más espectaculares. Continuadores de la estética bop de Dizzy Gillespie, no menoscaban la importancia de la coloratura y la disposición de matices en un paisaje sonoro de percepción directa. Póngase alto. (Se siente, vecinos). El disco de Karl Drewo es una

astilla de la producción masiva, mayestática de Francy Boland. Drewo es un saxo tenor austriaco con una bella sonoridad a lo Chu Berry, pero con oído para las contradicciones y desafíos del bop, siendo satisfactorio en ambos aspectos, como demuestra ya con el primer tema *Young Bucks*. Con swing voluntarioso y una mano del colega pianista Francy Boland, relajado y consistente en sus muchas intervenciones solistas. Dos pequeñas pegadas: Ein, la sección de trombones es un poco banal; zwei, ¡Gott in hummel, sólo treinta y seis minutos!

E. Fuente

Magnetic North Orchestra:

Solarized

Arve Henriksen (tp), Per Jorgensen (tp, voc), Morte Halle (sa, ss, fl), Odd Hannisdal, Henrik Hannisdal (viol), Marek Konstantynowicz (viola), Morte Hannisdal (chelo), John Balke (tecl), Anders Jormin (b), Audun Kleive (bat).

EmArcy 547 123 2

☆☆☆1/2

Jon Balke:

Saturation

EmArcy 538 160 2

☆☆

(Universal Music)

Los pasados discos de la Magnetic North Orchestra eran álbumes de texturas traslúcidas y ambientes evanescentes que mostraban la sutileza de Jon Balke en el manejo del color. En su contra pesaba la construcción de temas lívidos sostenidos por una estructura mínima y el aire de pequeños enigmas irresolubles. *Solarized* no se aparta del camino ya trazado y en él Balke ofrece un disco mitad intrigante mitad indescifrable en su secretismo. La reserva que cultivaba el teclista choca de frente con la expresividad y es más adecuado tratar a su banda como la de un organizador de sonidos que extiende sus ejercicios texturales de teclados a un grupo mayor. Balke se entrega a un juego solipsista en el que sólo las muy esporádicas intervenciones solistas de los vientos escapan al tratamiento de instrumentos-como-efectos a los que somete a su banda.

Esta impresión se ve confirmada con la escucha de *Saturation*, un álbum de dúos y tríos en los que sus teclados despliegan una sonoridad y unos

modelos organizativos muy similares a los empleados en la orquesta. Los resultados nada tienen que ver con el jazz y uno está tentado de recitar junto con Sidsel Endresen: "what is the price of your integrity? What is the price of your complexity?"

A. Gómez Aparicio

Reedición

The Third Herdsmen / Jay Cameron's International Sax Band:

The Vogue Sessions

Dick Collins (tp), Cy Touff (tp ba-ja), Bill Perkins, Jerry Coker, Dick Hafer, Bobby Jaspas, Barney Wilen (st), Jay Cameron (sb), Ralph Burns, Henri Renaud (p), Red Kelly (b), Chuck Flores (bat)

Paris, abril y mayo de 1954 y enero de 1955

Vogue 74321610252

(BMG Music)

☆☆☆☆

La interesante serie de reediciones del sello Vogue ofrece esta vez grabaciones parisinas protagonizadas por miembros de la orquesta de Woody Herman, secundados por artistas locales. Los especialistas ubican el llamado "tercer rebaño" de Herman aproximadamente entre 1950 y 1955, y ésta fue la banda que realizó una gira por Europa en la primavera de 1954. En esa ocasión tuvieron lugar dos sesiones diferentes: una en septeto, con Collins, Touff, Perkins y Hafer como principales voces, y otra en sexteto, con Touff y Coker. La tercera sesión es responsabilidad de Jay Cameron, parisino de adopción por unos años, que parecía prefigurar su futuro ingreso en el cuarto rebaño al dirigir una sesión con tres tenores locales y él mismo al barítono, típicamente hermaniana. Pero los arreglos no son suyos, sino de músicos europeos admiradores de aquel sonido popularizado por un tema de Jimmy Giuffrè.

La orquesta de Woody Herman es mi big band favorita, aunque cualquiera admitirá el poder de convicción de estos jóvenes que en la primera mitad

de los cincuenta disfrutaban con la hegemonía de su estilo inspirado en Lester Young, donde la ligereza y el swing ocupaban un primer plano. Y esto valía universalmente, para los saxofonistas y también para los trompetistas, para los americanos de la primera parte y para los franceses convocados por Cameron en la segunda. Si ésta resulta ligeramente inferior es por querer ser demasiado fiel al original con medios que no dan para tanto.

J. García

Branford Marsalis:

Requiem

Branford Marsalis (st, ss), Kenny Kirkland (p), Jeff "Tain" Watts (bat), Eric Revis (b).

Nueva York, agosto de 1998.

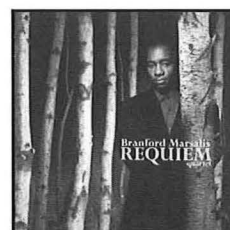
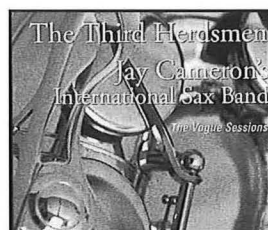
Columbia 069655 2

(Sony Music)

☆☆☆☆

Inevitablemente, este álbum está impregnado de la memoria del desaparecido Kenny Kirkland y, sobre todo, de su regreso como músico en activo tras una continua lucha con las drogas. Desgraciadamente, el Requiem del título es por él y, en cierto modo, por el propio cuarteto -que uno difícilmente imagina sin este pianista en concreto-. El hermano Branford ha trabajado a fondo su gran talento para el trío y sólo concedía la ocasión para un cuarteto cuando Kirkland estaba disponible, física y musicalmente hablando. Este compacto recoge primeras y segundas tomas que no pudieron tener continuidad por la repentina muerte del pianista. Curiosamente, el álbum parece disfrutar de una cierta naturalidad por algunas imprecisiones, *fade outs* y solos con ánimo de borrador. Es sabido que Branford es un perfeccionista que arranca en sus grabaciones una gran solidez, muy preciso en su uso del soprano, capaz de tumbarnos con su fraseo fuerte, rápido, pero a la vez hermosísimo en las baladas. Ya lo dice papá Ellis: "es mi hijo número uno". Y este álbum es de los más altos de su carrera.

M. Rolland



elDISCÓ filo

OJC

Acaba de caer en mis manos el último catálogo del grupo Fantasy, que como muchos de ustedes sabrán agrupa los fondos del propio sello Fantasy, además de Riverside, Milestone, Contemporary, Pablo, Galaxy y algunos otros más pequeños nacidos en la órbita de éstos. Realmente es una asombrosa cantidad de buen jazz el que atesoran sus archivos, dentro de una amplia gama de estilos y épocas, aunque con predominancia de mainstream, hard bop y West Coast por lo que a las grabaciones punteras se refiere. Al final de la era del LP muchos de esos discos fueron relanzados bajo la marca Original Jazz Classics (OJC), y era una gozada ver renacer, con su primitiva cubierta restituida, títulos de los que sólo sabíamos de oídas o por los libros de cabecera. En mis comienzos como coleccionista, desde luego, tan atractivos nos resultaban los Miles Davis y Sonny Rollins de Prestige, los Art Pepper de Contemporary o los Bill Evans de Riverside como cualquier preciosidad de los catálogos Verve o Blue Note, por citar las dos grandes marcas que se están repartiendo actualmente el mercado.

Pero pese al brillo de su cartel, el grupo Fantasy parte con desventaja en la batalla por el reparto del mercado de las reediciones. Fantasy no alcanza el despliegue publicitario y la incesante creación de colecciones nuevas y embalajes de lujo que caracterizan a sus competidores más poderosos. Y aunque detrás de todas esas maniobras hay poco más que ruido, su eficacia comercial es indudable, y afecta incluso a los encargados de transmitir o filtrar la información, que un tanto alocadamente prestamos a veces más atención a quien pone más reclamos, en lugar de guiarnos por la calidad más estricta. Muchos discos de Fantasy -incluso una parte de ellos remasterizados y en digipack- se pueden encontrar en España, distribuidos por Nuevos Medios, así que aplíquese usted mismo, querido lector.

François Parcoeur

Pharoah Sanders:

Save our Children

Verve 557 297-2

(Universal Music)

☆☆☆

No sé si el tiempo mejora algo o empeora todo, pero me consta que envejece cualquier cosa. A Pharoah Sanders le ha arrollado el tiempo. Tras las tres décadas transcurridas desde aquél, en su momento, famoso *Karma*, todo parece estar en el mismo sitio, pero algo más erosionado. Por más coros celestiales y más electrónica que Sanders coloque tras sus solos, blandos y empalagosos como el algodón dulce, tan gastados recursos no levantan una pluma. Blandos son los dos primeros cortes del CD: *Save our Children* y *Midnight in Berkeley Square* (la del ruiseñor, memorable canción en versión de Sinatra), pero lo demás no es ni siquiera eso. Continúan cuatro cortes en los que Pharoah evoca los más fríos vientos del Planeta. Un notorio ejemplo de que segundas partes pueden ser aún peores.

J.F. Troyano

Jim Hall & Pat Metheny:

Jim Hall (g), Pat Metheny (g). Nueva York, julio de 1998 y Pittsburgh, agosto de 1998.

Telarc 83442

(Antar)

☆☆☆

La elección o despliegue de guitarras escogido por cada uno de estos músicos parece ya decirlo todo. Hall es un tipo suave, muy rítmico, profundamente camerístico y sin gusto por el virtuosismo, lo que no deja de situarle como uno de los grandes guitarristas de nuestro tiempo, y de los más innovadores. Metheny es un músico inquieto, innovador y con un gusto muy hábil por la melodía, además de un impresionante solista, capaz de dejar en la cuneta a cualquiera que se le acerque: tiene, en definitiva, la cabeza a rebosar de músicas. Así que, una vez cumplido el sueño de sentarse con el maestro, el resultado es hermoso, elegante, e irregular. Quizás haya demasiada mano izquierda, o demasiado balanceo suave. Pero no me entiendan mal: es un buen disco. Aunque no es el encuentro esperado...

M. Rolland

◆ Reedición

Bobby Jaspar featuring

Dave Amram:

Bobby Jaspar (st, fl), Dave Amram (trompa), con formaciones diversas.

París, marzo a julio de 1955.

Vogue 74321606392

(BMG Music)

☆☆☆1/2

Se cruce de caminos que fue, y puede que continúe siendo, París, facilitó el encuentro de un puñado de jóvenes músicos muy pendientes, en ese momento, de las estéticas jazzísticas que llegaban desde la costa oeste americana. El belga Bobby Jaspar, un excelente saxofonista prematuramente desaparecido después de una breve carrera en Estados Unidos, es el líder de las cuatro sesiones de grabación recuperadas en este álbum. Se une a él el trompista Dave Amram, que, además de la calidez de su instrumento, aporta varias composiciones. Jaspar contribuye a los arreglos de la segunda sesión, la más original por la insólita combinación de timbres instrumentales y la armonización singular de los temas. *Teanga* permite, además de degustar la coreografía colectiva, apreciar el valor del saxofonista como solista inspirado. Su facilidad para expresarse con un swing reposado, argumentado con flexible sonoridad, queda patente a lo largo del disco, en conjunto bien arropado por sus compañeros. Destacaremos algunos temas más que dan la medida del álbum: *Olympia*, *Bird of Paradise* (con el pianista Maurice Vander tocando el clavicordio) y *The Way You Look Tonight*.

J. L. Salinas

Wolfgang Puschnig -

Mark Feldman:

Spaces

Wolfgang Puschnig (sa, fl, hojack),

Mark Feldman (viol)

Viena, marzo de 1997

EmArcy 538 604 2

(Universal Music)

☆☆☆☆

Un dúo alto-violín en las manos de Puschnig y Feldman se convierte en una experiencia fascinante. El currículum del violinista es de una amplitud estilística que lleva al asombro: desde formaciones camerísticas a la cantante country Loretta Lynn, incluyendo lo que pueda pasar por

su mente en este instante. Puschnig, miembro de la Viena Art Orchestra, presenta una diversidad similar, desde el funk harmolódico a su experimentación con el grupo coreano de percusión Samul Nori. Su colaboración en *Spaces* no desemboca sin embargo en un puzzle de difícil ensamblaje sino en una diáfana prueba de compatibilidad que hace uso de todo el catálogo de recursos que ambos instrumentistas saben extraer de su *back-ground*. La espantosa instrumentación no está reñida con la amplitud de miras que muestra el dúo y puede decirse que en todo momento está ocurriendo algo sustancial en toda la longitud de *Spaces*. El solismo dramático de Feldman, la melodiosidad de composiciones que parten de lo folclórico, la ausencia de clichés, la naturalidad tan difícil de lograr en este tipo de proyectos y una toma de sonido íntima y clara hacen excepcionalmente rica su escucha. El virtuosismo, aunque presente, juega un papel menor en este encuentro en el que el espacio aludido en su título es el espacio interior de sus participantes. Un disco luminoso.

A. Gómez Aparicio

Bennie Wallace:

Someone to Watch over Me

Benny Wallace(st), Mulgrew Miller(p), Peter Washington (b), Yoron Israel (bat)

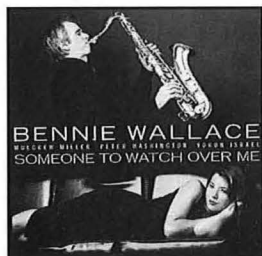
Nueva York, junio y julio de 1998

Enja ENJ-9356

(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

Atrapado en su propio destino, Bennie Wallace, héroe de cuando aún era lícito pensar en un futuro distinto para el jazz, se reinventa a sí mismo en este disco de chica-en-portada, dedicado a George Gershwin. Su epicentro es la pieza que le da título y que Wallace interpreta a dúo con el glorioso Mulgrew Miller: conforta encontrarse con dos desplazados a la cuneta de la Historia en tan espléndida forma. Qué gusto volver a escuchar un saxo con olor a macho, tan Coleman Hawkins, con sus desarrollos



peculiares y congruentes rematados de una forma que nos trae a la memoria a Eric Dolphy, por qué será. En su lectura gershwiniana, Wallace se muestra más que respetuoso con las formas. Comparada con la versión de su mentor, *The Man I Love* se nos aparece en forma desdramatizada. *I Love you Porgy* se acerca más al espíritu de Billie Holiday que a otra cosa. Nos enseña, también, que Mulgrew Miller sabe tocar bonito, ¿caso alguien lo dudaba? El resto - *How long Has this Been Going on*, *It Ain't necessarily So...* - no se anda a la zaga: jazz apasionado para unos tiempos descafeinados. Disco de estilistas por partida doble, de un jazz sólido, solvente y, qué cosa, personal. A no perderselo.

José María García Martínez

Dexterity:

Tribute to Dexter Gordon

Juan Chamorro (st, sb), Xavier Monge (p), Ignasi González (b), Pau Bombardó (bat) + Chris Kase (tp), Bob Sands (st), Víctor de Diego (sa, st)

Lleida, noviembre de 1998

Satchmo Jazz Records SJR 00004J

(Discmedi)

☆☆☆

Grabación en directo de un concierto con motivo y tema bien claros, el noctámbulo Dexter Gordon, y editado por el recién llegado sello Satchmo en conmemoración del décimo aniversario de la muerte del genial músico de Los Angeles. Se trata de una sesión subida de tono (o de ritmo, sólo hay una balada) y con unas ejecuciones de lo más pertinente y llenas de convicción. Hay vigor, calidez, una tendencia al desenfreno, todo lo cual resulta muy normal cuando uno se siente bien, y este combo parecía sentirse de lo más bien aquella velada. De los ocho temas que contiene el CD, seis son del mismo Gordon y los otros dos (*Where Are You* y *Second Balcony Jump*), como si lo fueran. Hay que mencionar precisamente este *Second Balcony Jump* por la reyería que se tienen los tenores Juan Chamorro y Víctor de Diego, que es de lo más estimulante, *Fried Bananas*, con la sesión ya evolucionada y el desenfado instalado en todas partes, y el colofón bluesero de *L.T.D.* En fin, un buen disco... and Go!!!

G. Lázaro

Rohn Lawrence:

See ya Around

Jazzateria JZZD 20300-2

☆☆

Reuben Wilson:

Organ Donor

Reuben Wilson (org), Robin Macatangay (g), Chris Parks (b), Adrian Harpham (bat), Ricardo Rodríguez (perc)

Nueva York, 1998

Jazzateria JZZD 20298-2

☆☆1/2

(Maui Music)

Jack McDuff:

Bringing It Home

Brother Jack McDuff (org, p), Red Holloway, Jerry Weldon (st), George Benson, John Hart, Mark Whitfield (g), Frank Gravis (b), Rudy Patschauer, Grady Tate (bat), Andrew Beals (sa).

Nueva York, 1998

Concord Jazz CCD 4855

(Indigo Records)

☆☆☆1/2

Dos organistas y un intruso. Dos veteranos del Hammond B3 y un guitarrista recién llegado. Aunque de éste último poco bueno se puede decir. Su disco es todo un ejemplo de producto comercial adocenado. El fantasma del peor Benson con sábana y todo. En el segundo caso, la mejoría es sólo parcial: ritmos funky con resonancias acid jazz, más algún desliz a peor en la línea anteriormente descrita. Algo de lo que sólo se libra Jack McDuff. Su disco se mueve entre atmósferas *straight ahead* de recio abolengo. Incluso consigue el milagro de redimir a Benson y Whitfield, devolviéndoles a las raíces y sacando lo mejor de ambos.

Pero, si bien el *brother* no ha parado de producir registros desde los viejos días, lo de Reuben Wilson es todo un reencuentro. Tras las efímeras glorias de los años sesenta, y tras haber ejercido anteriormente como boxeador profesional, su carrera se fue torciendo progresivamente hacia un sucedáneo de jazz con rhythm & blues, funk y todo lo que viniese, apartando poco a poco el genuino Hammond B3. Un declive que fue paralelo a los intentos por adaptar su sonido a teclados *high tech* y a propuestas musicales disco. Sólo con la llegada del acid jazz, más el resurgir general del órgano, su nombre volvió a entrar en el bombo de los sorteos. Y aquí lo tenemos de nuevo.

Alejado de la obsesiva persistencia binaria que empapa el CD de Reuben Wilson, su cole-

ga y lejano competidor Jack McDuff se balancea cómodamente entre blues y baladas que remiten a la mejor tradición jazzística del género. El reencuentro con Benson y Holloway no es casual ni, como tantas otras veces, banal. Este grupo suena muy parecido a aquel otro de los años sesenta, aunque sin las ingenuidades *ritmanbluseras* de antaño. Además, McDuff no duda en sentarse al piano para recrear uno de los grandes instrumentales del blues: *After Hours*. Un tema del que han quedado versiones sublimes (desde Roy Buchanan hasta Dizzy Gillespie) y ante el que no valen ni los pilotos automáticos ni las mediocridades.

F.Caballero

◆ Off Jazz

Bobby Previte's Latin for Travellers:

Dangerous Rip

Jerome Harris (g,b,voc), Stewart Cutler(g), Marc Ducret (g), Jamie Saft (tecl, b), Bobby Previte (bat,voc)

Merano, Sydney, Nueva York, 1997

Enja 9324 2

(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆1/2

Ciertos aspectos del rock siempre han formado parte del vocabulario de Bobby Previte. Cuando el baterista define a Latin for Travellers como su "banda de bar" encuadra a su grupo en una estética en la que se mezclan rhythm & blues y la música de los grupos con órgano. Con un guitarrista inventivo hasta lo lunático como Marc Ducret, el incandescente Jamie Saft y el toque preciso y severo del líder, Latin for Travellers están claramente a otro nivel por mucho que esos sean algunos de sus mimbres. No todos.

Latin for Travellers es una banda dada al groove pero la forma en que Previte tiende a comprimir la energía en sus composiciones con el uso insidioso del órgano y apilando líneas de guitarras hasta hacerlas saltar no es muy lejana a la de sus bandas con metales aunque aquí los constituyentes sean distintos. *Dangerous Rip* no es un disco ni remotamente jazzístico. Tampoco le hace falta para que se pueda disfrutar de la música humeante de Latin for Travellers y del baquetear claro y poderoso de Previte.

A.Gómez Aparicio

Albert Sanz & David Mengual:

Des d'aquí

Albert Sanz (p), David Mengual (b), Ion Robles (st), Benet Palet (tp), Marc Miralta (bat), Mamen García (voc). Barcelona, noviembre de 1998. Satchmo Jazz Records SJR 00003J (Discmedi)

★★★★★

Lo que más sorprende de este *Des d'Aquí* es su sólida unidad musical. Esto que puede parecer una perogrullada no lo es en absoluto. *Des d'Aquí* es, contrariamente a lo habitual, sucesión de temas de aquí y de allá y de los correspondientes solos, una obra compleja que rezuma la unión de unas determinadas sensibilidades en aras de expresar un clima común. Sanz y Mengual crean, a través de una temática original, excelentes composiciones como *Teniolomok* y *Anna*, ambos de Mengual, con una instrumentación variable, vehículo adecuado para este manifiesto musical trufado de delicadeza y swing, en el que brillan por igual los tres sidemen; magnífico, una vez más, Palet, un trompetista de delicado juego, que contrasta con la energía de Robles y la precisa incidencia de Miralta, perfectamente adaptado al relajado clima de la sesión.

Contra todo sentido, la inclusión del bolero *Algo contigo*, cantado por Mamen García, no sólo no rompe la unidad aludida sino que la refuerza de manera sorprendente y brinda la ocasión para un espléndido solo de Palet, probablemente de lo mejor del disco. La poética de Sanz y la consistencia y sentido melódico de Mengual, autores de ocho de los nueve temas, ponen la guinda a esta indispensable sesión.



Vicente Ménsua

Nils Landgren Funk Unit:

Live in Montreux

Nils Landgren (tb, voc), Per "Ruskräsk" Johansson (sa, ss), Esbjörn Svensson (org), Henrik Janson (g), Magnum Coltrane Price (b, voc) Jan Robertson (bat). Montreux, julio de 1998

ACT 9265-2

☆☆☆☆☆

Torbjörn Sunde:

Meridians

Torbjörn Sunde (tb), Terje Rypdal, Eivind Aarset, Børge Pettersen-Øverleir (g), Bugge Wesseltøft (tecl), Jan Balke (p), Petter Wettre (st), Morten Halle (sa), Jens Petter Antonsen (tp) Monolo Badrena, Joakim Nordin, Celio de Carvalho (perc), Bjørn Kjellemyr, Geir Holmsen (b), Rune Arnesen, Per Oddvar Johansen (bat). Oslo, 1996/1997

ACT 9263-2

☆☆☆☆☆1/2

(Karonte)



Dos trombonistas del norte más norteño -Noruega y Suecia- cogiendo cada uno una vena de Joe Zawinul. La Funk Unit de Nils Landgren se ha inclinado por la vena "Joe" -física y urbana, negra y americana (como el también "Joe", Joseph Bowie, líder y trombonista de Defunkt, un grupo muy afín)-. En la raíz de la palabra funk hay un olor fuerte y sexual. Resulta esperanzador que en uno de los países más asepticos de Europa haya gente que se dedique a formar unidades de olor sexual (unidades móviles, por añadidura, para que sean capaces de acudir al rescate en otros lugares con peligro de asfixia por sobredosis de limpieza como, en este caso, las limpiadas nocturnas de Suiza). Nils Landgren y su equipo hacen un trabajo eficaz y entusiasta: su humor contagia y sus blues duelen y ablandan hasta que el público no puede más y -reanimado- grita: *Mercy, Mercy, Mercy*. Música apta para *dirty dancing*.

Si Nils Landgren prefería "Joe", el trombonista noruego Torbjörn Sunde ha puesto su oído al ritmo y sonido de "Zawinul". Acompañado en la percusión por Manolo Badrena (The Zawinul Syndicate) y Celio De Carvalho, y rodeado

de algunos de los mejores músicos de su país (Terje Rypdal, Eivind Aarset, Bugge Wesseltøft y Jan Balke), en *Meridians* se inclina por un tipo de world music con ribetes suavemente brasileños. Ahora, claro, toda la música contemporánea rítmica e improvisada tiende a unirse bajo el estandarte de world music -sobre todo en Europa y debido al creciente mestizaje. Y no me parece mal; suena mejor que world war y es un sano desafío a las barreras semánticas, estéticas, ideológicas y de mercadotecnia. El disco de Sunde no se llama *Global Warming* como el último CD de Sonny Rollins: Sunde es noruego y los ocho movimientos se sitúan entre los meridianos que unen el ártico (prólogo) con el antártico (epílogo), pero la conciencia global es obviamente la misma. Lo maravilloso es que el compromiso del artista con su entorno no se expresa hoy automáticamente en términos apocalípticos, como era el caso en mi generación. Esta es una música luminosa y expansiva.

Peter Wessel

J.F. Troyano

Hal Galper-Jeff Johnson:

Maybeck Duets

Philology W139 2 (Harmonía Mundi)

☆☆

Hal Galper explica su conversión a la fórmula del dúo de piano y contrabajo, sobre la que siempre se había mantenido incrédulo: un día, Jeff Johnson se acercó a su casa y empezaron a tocar; pasado un rato y para su sorpresa, Galper se dio cuenta de que estaba disfrutando. Decidieron grabar en el Maybeck Recital Hall de Berkeley, donde, anteriormente, se había grabado *Live at the Cafe des Copains*, con Galper en solitario y para el mismo sello. Aunque por la experiencia de otros discos sabemos que la fórmula funciona y aunque no dudamos de que aquel día en el domicilio del pianista pudo haber la magia a la que éste se refiere, esta grabación no ha sabido recogerla. Ni siquiera los aplausos del público resultan convincentes. El disco se hace largo y cansado.

PLANET MUSIC

todos los CDs de

Jazz

al mejor precio

Solicite nuestro

catálogo

mensual gratuito!

Fax: 93 451 70 78

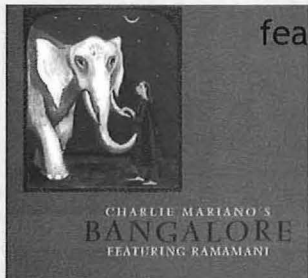
Tel: 93 454 56 56

E-mail: planetmsc@maptel.es



Música con intuición

CHARLIE MARIANO'S
BANGALORE
feat RAMAMANI



INT - 3246

MYRIAM ALTER

JOEY BARON, BILLY DREWES,
MARC JOHNSON, RON MILES,
KENNY WERNER
ALTER EGO



INT - 3258

MARC JOHNSON
ERIC LONGSWORTH
If trees could fly

MARC JOHNSON | ERIC LONGSWORTH



INT - 3228

FARAFINA
Nemako



INT - 3241

DISTRIBUIDO POR:



PARA MAS INFORMACIÓN • Tel.: 91 466 70 16
EMAIL:enfasis@sp-editores.es

Bojan Zulfikarpasic:

Koreni

Bojan Zulfikarpasic (p), Julien Lourau, Vincent Mascart (saxos), Vojin Draskoci, Predrag Revisin (b), Vlatko Stefanovski (g), Tony Rabeson (bat), Karim Ziad (perc). Amiens, noviembre y diciembre de 1998

Label Bleu LBLC 6614
(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Bojan Zulfikarpasic (que ha reducido su apellido a la Z inicial, por piedad hacia los franceses que lo acogen), descubrió el jazz por casualidad, cuando asistía a un curso de música por sintetizador en Belgrado. Una beca de estudios en EE.UU. le permitió ponerse en contacto con Clare Fischer, que parece haber influido mucho en el joven pianista. No sabemos muy bien qué hizo de vuelta en Yugoslavia, pero a finales de los ochenta emigró a París, donde se incorporó en la escuela de jazz de Cim y la big band de Jacques Bolognesi; allí conoció a otros músicos de su generación, como Noël Akchoté y el saxofonista Julien Lourau, personas afines a sus preocupaciones estéticas. De esos encuentros nació el Bojan Z Quartet, un ámbito de experiencias que trata de fertilizar el siempre difícil terreno de la síntesis entre culturas musicales ajenas entre sí, en este caso el jazz y el folclore de los Balcanes. En 1990 el grupo obtuvo un importante premio y fue estimulado a la profesionalización. Paralelamente, Bojan Zulfikarpasic fue requerido por estrellas como Henri Texier o Laurent Cugny (para tocar con la Orchestre National de Jazz). Se trata de un pianista inclasificable, tonal y swingante, pero que, sin embargo, confiesa su admiración por Cecil Taylor: "Lo que más me impresiona es la energía que despliega, y que me ha inspirado mucho. Es el único que ha tratado el piano en esa dirección y ha abierto una vía muy importante. Un toque africano-jazz, con un aspecto percusivo marcado. Gracias a él, es posible tratar el instrumento de esta manera. A veces intento acercarme al piano con esa misma fuerza". Esa fuerza puede hallarse en Zulfikarpasic, aplicada a tratar de fusionar lo imposible. Quizá esa misma imposibilidad (inmediata) sea el mayor atractivo de su música. Ya en *Yopla!* (1995), con el cuarteto más un folclorista invitado (tocador de flauta ney) se advertía esta incomodidad. En este nuevo disco (el cuarteto más cinco) la idea parece decantarse hacia el

lado de la música balcánica, colocada allí como si fuera una forma intrínseca de jazz. El desparpajo de Bojan Zulfikarpasic tiene así resultados bastante sorprendentes; por ejemplo, evitar toda adscripción étnica pese a la supremacía de lo no jazzístico. Se trata de una interesante aventura donde no poco tiene que ver el saxofonista Lourau, uno de los grandes sonidos de Francia.

C.Sampayo

Ran Blake:

Something to Live For

Ran Blake (p), David Knife Fabris (g), Guillermo Gregorio (cl)
Boston, marzo de 1998
hatOlogy 527
(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

El arte de la epifanía. No se le ocurre otra manera de definir la música de Ran Blake. El pianista no expone sus temas sino que hace que se manifiesten, surjan como una cristalización esencial que brilla pura en todas sus facetas. Traslúcidos, casi incorpóreos, poseen la inasibilidad de una aparición. También su historia oculta. Porque Blake es un contador de historias, la mayoría minúsculas, que resuenan en la mente sin apenas dejar rastro de su factura (¿un recuerdo? ¿un sueño?). *Something to Live For* es otra espléndida colección de esos momentos esencializados y teñidos de melancolía que Blake suele ofrecernos, esta vez sin la penetración clínica que caracterizaba su excelso *Marked Van*. La guitarra queda, casi subliminal, de David Fabris está perfectamente aclimatada al mundo sensorial del pianista, no así el clarinete de Guillermo Gregorio, voz que nada añade a las insustanciales cuatro partes de *Enigma Suite*. Todas las producciones de Blake vienen selladas con el símbolo de una abultada malleta. Su contenido, como el de sus discos, quizás no sea otro que las imágenes pasajeras pero profundamente experimentadas del viaje.

A.Gómez Aparicio



Reedición

Helen Merrill
presenta a:

Tommy Flanagan:

Plays the Music of Harold Arlen

Tommy Flanagan (p), George Mraz (b), Connie Kay (bat), Helen Merrill (voc en Last Night when We Were Young)
Nueva York, septiembre y octubre de 1978
Gitanes Jazz 558 838 2
☆☆☆☆

Sir Roland Hanna:

Plays the Music of Alec Wilder

Sir Roland Hanna (p), Helen Merrill (voc en Sounds around the House)
Nueva York, 1978
Gitanes Jazz 558 839 2
☆☆☆☆

Al Haig:

Plays the Music of Jerome Kern

Al Haig (p), Jamil Nasser (b), Helen Merrill (voc en They Didn't Believe Me)
Nueva York, 1978
Gitanes Jazz 558 840 2
☆☆1/2

(Universal Music)

He aquí los tres discos de la serie Helen Merrill Presents que la vocalista produjo a otros tantos pianistas en el año 1978. El criterio de selección no podía ser más abierto y, en cierto modo, con voluntad de resultar emblemático. Pero, vayamos por el primero de ellos. Tommy Flanagan personaliza la clase, la precisión, la elegancia, y toda la experiencia del postbop que sirvió, a finales de los años cincuenta, para sentar las bases de algunas de aquellas "otras cosas" que iban a ocurrir. Para esta grabación, eligió interpretar temas de Harold Arlen, un compositor muy recurrido desde siempre por el pianista, y del que es fácil suponer que apreciara por su originalidad a la hora de construir las canciones. En la sesión lo acompañaron George Mraz, con su inconfundible sonido grave y profundo, y el aristocrático Connie Kay, sinónimo de finura y seguridad de que habrá pocos sustos. Por su parte, Flanagan no sólo está brillante sino que, o eso me parece, es uno de los mejores trabajos suyos que he oído en cuanto a ejecución: constantemente da la impresión de que dispone de infinidad de recursos estilísticos con los que va condimentando los distintos desarrollos.

Se trata de un trío equilibrado en sus personalidades y en el que todo el mundo hace lo que se espera de él, no saltarse el sentido de juego que en el fondo siempre ha de prevalecer en el jazz.

Lo que representa Roland Hanna es una cosa muy otra, aunque ambos tuvieran la misma tendencia hacia el toque limpio y claro. Pero en Hanna, aunque por otra parte pudiera ser más clásico como pianista, encontramos más agitación, inquietud, y hasta un temperamento intempestivo, como muestra en el blues *Mimosa and Me*, interpretado con tal fuerza y con un fraseo tan entrecortado y abrupto que podría explicarse como herencia de los años con Mingus (y hablando de él, hice el experimento de escuchar *Mingus Plays Piano* paralelamente con este, y fue interesante, haciendo la lógica salvedad de que Mingus no era pianista). Cambiando de tercio, si Hanna eligió al compositor Alec Wilder, parece claro que fue por el carácter netamente evocador, cinematográfico de su música, algo que sin duda le permitía desplegar todas sus aptitudes sin el menor atisbo de rancanería. Por ejemplo, sublime es el resultado de *It's so Peaceful in the Country*. Es el único de los tres trabajos en que el pianista no estuvo acompañado.

Y, para finalizar, Al Haig, que no es otra cosa que un pasado deslumbrante y la contradicción de haber contribuido a establecer la ortodoxia de algo tan libre como fue el bebop. Es, además, el símbolo de una forma ya en desuso de entender jazz y vida. Lo que ocurre en este caso es que el Haig de 1978 no era, ni de lejos, aquel que revolucionó las estructuras del jazz junto a Gillespie y cía. Huelga decir por qué Jerome Kern fue el autor elegido por él. Es algo categórico. Acompañado por Jamil Nasser al contrabajo, encontramos aquí buena parte de los rasgos que siempre le caracterizaron, como la fogosidad, la autonomía entre ambas manos o los ataques martilleantes, pero también hay algo más de dulzura, lo que en este caso no siempre sienta bien. Quizá sea este, no diré que el más flojo, pero sí el menor de los tres discos.

Como último apunte, comentar que Helen Merrill se despacha una balada en cada uno de los discos, las tres soberbias, aunque personalmente la que prefiero es *Sounds Around the House*, del disco de Hanna y Wilder.

G. Lázaro

Michael Kanan Trio:

Convergence

Michael Kanan (p), Ben Street (b), Tim Pleasant (bat)
Nueva York, enero de 1999
Fresh Sound New Talent FSNT 055
(Actual)

★★★★★

Conocí a Michael Kanan con motivo de un Blindfold Test que realicé hace poco más de un año al grupo "The International Hashva Orchestra" (Nat Shu, Kanan, Joe Martin y Jordi Rossy), y en el concierto al que posteriormente pude asistir. Ya dije entonces que este grupo, y sus miembros, contrariamente a la mayoría de sus colegas, partían de unos parámetros estéticos alejados de la "corriente principal" que impera hace ya bastantes años, o sea, la revisión del bop o del hard-bop. Kanan y sus compañeros fijan sus reales en la escuela de Tristano... y este *Convergence* es una prueba elocuente de ello. Hasta aquí nada de extraordinario aunque, hay que reconocerlo, sí de original. Lo importante no es el qué sino el cómo, que ese lenguaje está expresado con una frescura de ideas y un swing que impacta. La primera escucha de este disco me hizo pensar en los pianistas y tríos clásicos que han sido denominados de manera peyorativa como de "cóctel". Me hizo pensar en Teddy Wilson, Art Tatum, Errol Garner, Wynton Kelly... Kanan, partiendo de un análisis de la temática tristaniana, insertando un tema de Sal Mosca y tres standards, revisa con precisión y extremada soltura un mundo que, según sus propias palabras, conoce y admira, dotándolo de una nueva vida. Ben Street y Tim Pleasant contribuyen a que la cosa ruede sin sobresaltos de manera que todo parezca natural, como en el caso de los anteriormente citados, con la naturalidad del clasicismo. Inesperado acierto de un músico modesto, que una vez más demuestra que el talento está por encima de cualquier otra consideración

V.Ménsua

Christian Jacob:

Time Lines

Christian Jacob (p), Steve Swallow (b), Adam Nussbaum (bat)
Santa Bárbara (Ca), junio de 1998
Concord Jazz CCD-4801-2.
(Indigo Records)
☆☆1/2

Christian Jacob es un estilista del piano que vuela de aquí para allá con un anhelo de acordes misteriosos y levemente evocadores. Quizás por ello su tema *Days of Yore* lleve como el rayo a Herbie Hancock. Jacob tiene un registro divertido, rítmico, en dos temas de Ellington, e incluso una versión de *America the Beautiful* sin tempo, rowlesiana, frishbergiana. Jacob, junto a Steve Swallow y Adam Nussbaum, hace un disco agradable de escuchar a tragos cortos. También le ocurre a los buenos vinos. No interrumpirá ninguna siesta.

E. Fuente

◆Off Jazz

Choro Combinado

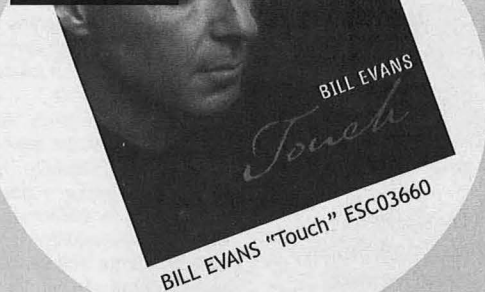
Sonoroso
BV Haast 9813
☆☆

El polifacético soplador Michael Moore empuña el clarinete para unirse a los cariocas Rogerio Bicudo, Pedro Libert y Eric Calmes en una empresa de bossa nova instrumental deliciosa a veces pero finalmente cargante. Quizás el que escucha esto es incapaz de superar ciertos parámetros de claustro, pero no puede menos que identificar esta música tan jobimiana con un necesario cantante y la sensualidad explícita de una Gal Costa o un Caetano Veloso. Clarinete, guitarra, bajo y violín que sugieren más la penumbra de un salón lisboeta que la tórrida sensualidad de Bahía.

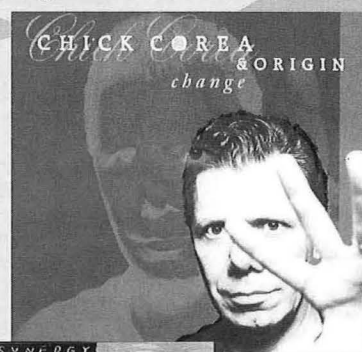
E. Fuente

DISCOS
ENFASIS
RECORDS

INDIGO
RECORDS



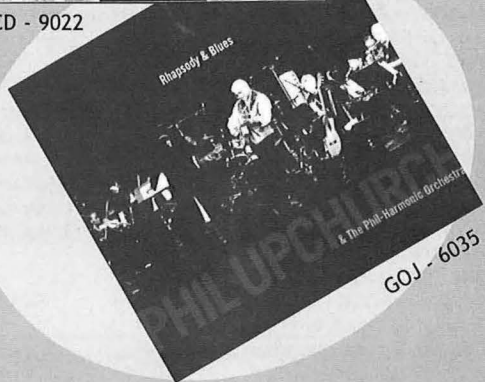
BILL EVANS "Touch" ESC03660



SCD - 9023



SCD - 9022



GOJ - 6035

**SEGUIMOS TENIENDO
LA MEJOR MÚSICA
CONTEMPORÁNEA**

PARA MAS INFORMACIÓN • Tel.: 91 466 70 16
EMAIL:indigo@sp-editores.es
EMAIL:enfasis@sp-editores.es

◆ Reedición

Henri Renaud:

Trio, sextet & All Stars

Henri Renaud (p), Jean-Louis Chautemps (st, sb), Sandy Mosse, André Ross (st), William Boucaya (sb), Jean Lisse (tp), Christian Kellens, Benny Vasseur (tb), Georges Barboteu (french horn), Jimmy Gourley, René Thomas (g), Pierre Michelot, Benoit Quersin (b), Jean-Louis Viale, Jacques David (bat), Francy Boland (arr) París, abril y octubre de 1953, y junio de 1955
Vogue 74321606382

☆☆☆☆

Roy Haynes, René Thomas, Frank Foster, feat. Henri Renaud:

The 1954 Paris Sessions

Roy Haynes Sextet: Barney Wilen (st), Jay Cameron (sb), Henri Renaud (p), Jimmy Gourley (g), Joe Benjamin (b), Roy Haynes (bat)/Henri Renaud Trio: Henri Renaud (p), Joe Benjamin (b), Roy Haynes (bat)/René Thomas Quintet: Buzz Gardner (tp), Henri Renaud (p), René Thomas (g), Jean-Marie Ingrand (b), Jean-Louis Viale (bat)/Frank Foster Quartet: Frank Foster (st), Henri Renaud (p), Jean-Marie Ingrand (b), Jean-Louis Viale (bat) París, abril, mayo y octubre de 1954

Vogue 74321622912

★★★★★

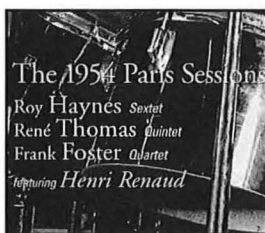
(BMG Music)

Dos ediciones de diversos Originales de Vogue que rezuman *good time* y todo el ambiente y el encanto de un momento jazzístico privilegiado: mediados de los años 50 en París. Ambos discos presentan un claro nexo que es el jazzman francés Henri Renaud: el primer CD por presentar formaciones comandadas por él, mientras el segundo por ser el pianista de tres de los cuatro combos contenidos y líder del cuarto. Ambos trabajos se sitúan entre los años 1953 y 1955, una época de ferviente actividad del pianista francés y en la que éste viajaría a Nueva York y grabaría con gente como Al Cohn, J.J. Johnson o Max Roach. En el CD del propio Renaud encontramos unas grabaciones en trío (1953), sexteto (1955) y con su All-Stars (1953). De las primeras, que aunque consignadas como trío son en realidad cuarteto, destaca el guitarrista Jimmy Gourley como auténtico coprotagonista y están conformadas por una serie de standards interpretados con todo el entusiasmo del mundo. El contenido de lo grabado por el sexteto es sustancialmente

distinto, pues hay mayoría de composiciones del mismo Renaud y nos hallamos ante un estilo boppero mucho más complejo, o al menos más intrincado. Son estos seis temas, para mí, lo mejor del CD. Hay una labor armónica en todo su conjunto mucho más desarrollada, y muy en especial por lo que respecta al trabajo de Renaud, que en momentos (*Influence*, por ejemplo) tiene algo de Elmo Hope. En cuanto a la última formación, la All-Stars, se trata de cinco temas que en su momento aparecieron en el microsuro *New Sounds from France*, y que incluso llegó a ser editado en EE.UU. por Contemporary.

Las sesiones que integran el segundo compacto, todas de 1954, son un sexteto de Roy Haynes, un tema del trío de Henri Renaud, del quinteto de René Thomas y, finalmente, un cuarteto de Frank Foster. La primera de ellas, con Barney Wilen y Jimmy Gourley, es sencillamente excelente. Una sesión absorbente y pletórica de swing, conducida con sabiduría y pertinencia por la batería de Haynes. Con respecto al tema del trío de Renaud, *Dillon*, una composición del pianista, volver a comentar la posible concomitancia con Hope, que se ve corroborada por el giro latino que contiene (escuchar si no temas como *Hot Sauce*, *Happy Hour* o *Low Tide*). Finalmente encontramos la sesión perteneciente a la formación del guitarrista René Thomas, que es bastante buena, y como postre, los seis temas del cuarteto de Foster, que son de auténtico lujo. Hay que añadir que son altamente recomendables para los aficionados a Foster, por el sonido de la grabación y porque, junto a la agresividad y el punch que le hicieron célebre, encontramos otras facetas más insólitas y que lo muestran como un saxofonista más temerario e imaginativo de lo que se le suele considerar. En pocas palabras, un par de discos a tener.

G. Lázaro



Makoto Ozone-The Trio:

Dear Oscar

Makoto Ozone (p), Kiyoshi Kitagawa (b), Clarence Penn (bat) Nueva York, noviembre de 1997
Verve 559 196-2 (Universal Music)

☆☆☆☆

Este disco es una declaración de amor de Makoto Ozone a Oscar Peterson. El flechazo ocurrió en el otoño del 72: "Cuando le vi y le oí por primera vez, no podía creer lo que estaba viendo y oyendo. Cambió mi vida". Eso ocurrió cuando Makoto tenía 11 años. Espléndida edad para enamorarse, no porque cualquier otra no sea igualmente espléndida para el amor, sino porque a ésa los amores son imperecederos y permiten que cerca de treinta años después, cuando el niño enamorado se ha convertido en adulto y magnífico pianista, pueda hacerse un disco tan sentido y logrado como éste. La inspiración no desmerece de su fuente, éste es un buen disco de jazz y Makoto un buen músico gracias, con seguridad, a que sus influencias musicales se han ampliado después de los años en que no quería oír más que a su *Dear Oscar*. Oscar Peterson nunca ha encendido mi interés, me parece que le falta la pasión que caracteriza a los grandes músicos de su generación y le sobra el formalismo que éstos nunca han necesitado para dotar de grandeza a su música. No siento lo mismo con este disco. Podría ser efecto del anterior prejuicio, pero pienso que aquí hay una naturalidad que señala al propio Makoto Ozone como artífice principalísimo de su trabajo. Bello homenaje, se reconoce el legado y se ofrece generosamente uno mismo, un sentimiento musical propio y una interpretación distintos y distintivos. Las clonaciones sólo sirven al narcisismo; el auténtico arte sólo se sirve a sí mismo y, por ello, a los demás.

J.F.Troyano



Oscar Peterson:

A Summer Night in Munich

Oscar Peterson (p), Ulf Wakenius (g), Niels-Henning Ørsted Pedersen (b), Martin Drew (bat). Munich, julio de 1998.

Telarc 83450 2

(Antar)

☆☆☆☆1/2

Nueva entrega para el sello Telarc del prolífico Oscar Peterson, que sigue ofreciendo más de sus viejas recetas con el mismo refrescante resultado. Su predisposición a entrar en los estudios de grabación (cerca de 200 discos lleva el canadiense) parece que le impide sellar algunas joyas más, de ésas que se escriben con mayúsculas, aunque su legado es suficiente como para ocupar un lugar de honor en la historia del jazz. A la elegancia y gran sentido del swing con que impregna su música, se une, casi siempre, el buen criterio que tiene a la hora de elegir una rítmica que sepa contornear sin titubeos e inventiva las creaciones del pianista (luminosa en las baladas, vibrante en los tiempos rápidos), a la vez que sea protagonista activa en el reparto de los solos.

Grabado en directo en Munich, desde los primeros compases se respira un clima de creciente alborozo en el que Peterson recurre a temas ya incorporados en su repertorio (*When Summer Comes*, *Nigerian Marketplace*, *Satin Doll*, *Sushi*), y cuenta con el valor añadido de la presencia del guitarrista Ulf Wakenius, un músico que se prodiga poco en grabaciones a pesar de ser un compañero entusiasta y de técnica depurada, tratada a través de un fraseo fresco y de una gran seguridad rítmica ideal para acompañar los conceptos del pianista. De hecho, Peterson y Wakenius vienen de participar en el excelente disco de NHØP, *This Is all I Ask*.

Más de lo mismo, de gran inspiración, a lo que hay que sumar la parte emocional de un público entregado.

F. Bezos

Kurt Rosenwinkel:

Intuit

Kurt Rosenwinkel (g), Michael Kanan (p), Joe Martin (b), Tim Pleasant (bat)

Nueva York, agosto de 1998

Criss Cross 1160

(Radical)

☆☆☆☆

La guitarra es un instrumento de moda, y probablemente Rosenwinkel sea el músico que

reúna más condiciones para encabezar la nueva generación de guitarristas, entre los cuales aparecen también Ben Monder o Larry Koonse. Son jóvenes que tratan de renovar el fraseo de la guitarra jazzística sin renunciar a sus maestros. En España conocemos bien a Rosenwinkel, visitante asiduo gracias a su amistad con talentos locales como Jordi Rossy o Perico Sambeat. Con ambos ha grabado también. La cooperación de otro amigo, Michael Kanan, tristaniano moderado de gustos clásicos, conduce el disco hacia un territorio menos abstracto de lo que pudiera esperarse, aunque el resultado no se resiente, sino todo lo contrario. A lo largo de hasta tres composiciones de Charlie Parker y unos cuantos standards veteranos, Rosenwinkel hace una exhibición de madurez. Las muchas horas de trabajo informal con Kanan se plasman ahora en un fraseo generoso; la imaginación armónica es tan inagotable como siempre, y cada frase es una sorpresa donde no caben los clichés. Quiero destacar particularmente su registro agudo, tan delicado y tan lírico, ajeno al exhibicionismo de otros guitarristas. Kurt Rosenwinkel tiene una voz propia de la que cabe esperar muchas maravillas, pero aquí ha dejado ya su primera obra mayor.

J.García

Frank Vignola:

Déjà Vu

Frank Vignola (g), Mark Portman (tecl), Neil Stubenhaus (b), Vinnie Colaiuta (bat), Rafael Padilla (perc) 1999

Concord Vista CCD-4802-2

(Indigo Records)

☆☆☆☆1/2

En los años 50 estaba de moda sacar discos con títulos como *Music for Swinging Couples* o *Music to Make Love by*. El *Déjà Vu* que tenemos entre manos podría perfectamente llamarse *Música para seducir a la mujer de tu vecino* (que me perdonen los adictos a lo políticamente correcto). Vignola mueve los dedos de maravilla, los arreglos son supersónicos (no ofrecen resistencia: entran, como dicen en el argot futbolístico, "con vaselina"), los temas son los más pegadizos de los años 60, 70 y 80, y el efecto global resulta epidémico y soporífico. Comparado con Vignola, Larry Carlton es todo un Hendrix.

Peter Wessel

Buddy DeFranco/Dave McKenna with Joe Cohn:
Do Nothing Till You Hear From Us!

Buddy DeFranco (cl), Dave McKenna (p), Joe Cohn (g)
Nueva York, julio de 1998
Concord Jazz 4851-2
(Indigo Records)

☆☆☆

McKenna y DeFranco pertenecen al género de los amigos desconocidos. En lo personal, estoy dispuesto a aceptar cualquier cosa que venga de ellos, sobre todo del primero. McKenna nunca decepciona a nadie que conozca su música; DeFranco se repite, pero lo hace como esos seres queridos a los que uno les aguanta cualquier sandez porque es dicha con amor y sinceridad. Esta situación musical ejemplifica lo previo: McKenna espléndido, DeFranco un poco repetitivo, pero no por ello el CD cojea. Dave McKenna es el mayor exponente vivo del stride-piano... aunque es un músico moderno, una de cuyas manos (a adivinar cuál) proviene de Lennie Tristano; según no pocos, es el pianista donde confluyen todas las historias del piano jazzístico (se decía lo mismo de Jaki Byard, opinión curiosa, invito a comprobarlo). El arte de McKenna se muestra en toda su grandeza en solitario, pero también —opinaban Bobby Hackett y Urbie Green— es el mejor acompañante al que un solista puede aspirar; es también el máximo exhumador de standards, una especie de guardián del patrimonio sonoro popular urbano de Estados Unidos. De DeFranco hay poco que agregar, más bien recordar: el primer clarinetista del jazz moderno, cronológicamente, y uno de los mejores de los últimos cincuenta años. El repertorio está compuesto por standards, aires ellingtonianos y dos originales de DeFranco. Buena música en tonos suaves, impecable registro sonoro e intervenciones intachables.

C. Sampayo



McCoy Tyner and The Latin All-Stars

McCoy Tyner (p), Johnny Almendra, Giovanni Hidalgo (perc), Gary Bartz (sa), Ignacio Berroa (bat), Claudio Roditi (tp, flisc), Avery Sharpe (b), Steve Turre (tb, conchas), Dave Valentin (fl).
Nueva York, julio de 1998
Telarc 83462
(Antar)

☆☆☆☆

Se veía venir: McCoy se nos va de latinos all-stars, denominación unívoca bajo la que se agrupa un conglomerado de personajes —Hidalgo-Berroa-Roditi-Valentin, a veces Sandoval y d’Rivera— que lo mismo sirven para darle bulla a Celia Cruz que para sostener la rumba de los Ketama o al último jazzman en su correría por las latinidades. Y digo que se veía venir porque el mccoitynerismo es como el harmolodismo de Ornette, lo bueno que tiene es que sirve para lo que le echen, sea jazz-jazz como jazz-blues, el encuentro ocasional con un percusionista de Nigeria o un “cómo estamos” con la muchachada de Miami. McCoy puede con todo y con todos. McCoy es siempre McCoy, su expresión mayestática, verdaderamente wagneriana, impone su ley y taladra sensibilidades llegando hasta donde nadie llega, a nuestro punto “G”. Desde el primer glorioso arpeggio de *Festival in Bahia*, con sus puentes de ingeniería que no hay manera de desprenderse de ellos, con Tyner tocando algo que se parece a un tumbao, que un tumbao de McCoy es otra cosa. El viejo seductor de la poesía en flor y la melena al viento lo ha vuelto a conseguir. Seducirnos con un *Poinciana* que es la antítesis de todas las *Poincianas* del mundo... McCoy tiene “el don”, y su secreto.

Este CD es, tal cual corresponde, una convención de egoístas, cada cual tirando de su lado de la manta, y todos haciéndose hueco para hacerse oír entre el marchamo del piano del líder. Berroa-Hidalgo-Almendra ponen la cacharrería a punto de frenesí en *La Habana Sol*; Gary Bartz, Turre, Roditi, y Dave Valentin, añaden un querer, infrecuente en los dos últimos, a su saber indiscutible. En el caso del flautista, músico al que teníamos por tan estimulante como un galápagos corriendo los cien metros lisos, sorprende y mucho. Hay un bajo eléctrico: McCoy es el único músico al que admitimos tal instrumento. El otro es/fue Dizzy Gillespie.

J. M^a García Martínez

TODOS LOS AFICIONADOS CONOCEN ESTA ETIQUETA



ECM



Fantasy



debut



JAZZLAND

EL MEJOR JAZZ JAMAS GRABADO

NUEVOS MEDIOS Ruiz de Alarcón, 12 28 014 Madrid

**Mary Lou Williams Trio
featuring Don Byas**
Vogue 4552 * (10 inch LP)

Esta pianista de 45 años se instaló en París el año pasado. Su estilo moderno, inspirado en Thelonious Monk y Bud Powell, no permite sospechar que en realidad se trata de una artista de la Swing Era. En esos años Mary Lou trabajó para Jay McShann, Bennie Moten y Count Basie como arreglista y, sobre todo, para la orquesta de Andy Kirk, donde dejó huellas de su insuperable talento. En 1945, Williams presentó en el Carnegie Hall de N.Y. la *Zodiac Suite*, una obra clásica que permitió entrever su disposición a expresarse en las nuevas formas que estaban emergiendo en el jazz por entonces. De allí en más, colaboró con el campeón del bebop Dizzy Gillespie. Del stride piano y el boogie-woogie, estilos que practicó con entusiasmo y gran calidad, la pianista ha pasado a las formas más contemporáneas en una transición que no tiene nada de forzado. Otro residente en París, el *tenorman* Don Byas, invitado en estas grabaciones de su trío, vive en Europa desde 1947, año en que llegó con la orquesta de Don Redman; a Byas le gustaron el vino francés y la sopa de cebollas, y contra esas bondades no hay jazzista que pueda resistirse. Al principio inspirado en Coleman Hawkins, Byas ha logrado un estilo propio, caracterizado por la voluptuosidad, la calidez y la facilidad con que se inserta en tramas modernas (ha tocado mucho con Dizzy). La invitación de Williams da lugar a este espléndido disco de jazz francés, muy acorde con la modernidad que estamos viviendo.

Dominique Serralta
(1953)

Disponibilidad actual en CD:
DON BYAS:
Featuring Mary Lou Williams Trio & Beryl Booker Trio.
Vogue 74321610212

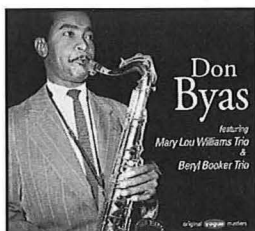
♦ **Reedición**

Don Byas Featuring Mary Lou Williams Trio/Beryl Booker Trio:

Don Byas (st), M.L. Williams (p), Alvin Banks (b), Gerard Pochoonet (bat), Beryl Booker (p), Bonnie Wetzel (b), Elaine Leighton (bat)
París, diciembre de 1953 y febrero de 1954
Vogue 74321610212
(BMG Music)
☆☆☆☆

En estos tiempos en los que no es fácil encontrarse con discos de músicos clásicos (al margen de las integrales), es especialmente bien recibido uno de ellos. Sobre todo si se trata de alguien de la importancia histórica de Don Byas, uno de los pocos saxofonistas clásicos que tuvo la valentía de enfrentarse a los renovadores aires que se respiraban durante la primera mitad de los cuarenta. Byas, que tuvo la difícil tarea de substituir a Lester Young en la orquesta de Basie, supo incorporar a su discurso la nueva visión armónica/rítmica que representaba el bop... cuando quiso, que no fue siempre. En este disco, haciendo honor a lo dicho, alterna de manera elegante esa ambivalencia y, curiosamente, cuando lo hace moderno (con Mary Lou) recuerda extraordinariamente a Lucky Thompson (o al revés). Dotado de una generosa sonoridad que era especialmente evidente en la interpretación de baladas, arte que dominó como pocos (dicho en sentido estricto, sin exageraciones), Byas ofrece en este disco compendio de 2 álbumes de 10 pulgadas, grabados con los tríos de Mary Lou Williams (increíble pianista en un mundo exclusivo de hombres, este disco en ese sentido puede ser una revelación para más de uno, en cualquier caso es un regalo), y del correcto Beryl Booker, con los que Byas recorre una temática trillada y que nos aporta un conocimiento mínimo pero necesario de uno de los grandes maestros del instrumento.

V. Ménsua



Roy Haynes:
Praise

Roy Haynes (bat), David Sánchez (st), Kenny Garrett (sa, ss), Graham Haynes (flisc, tp), David Kikoski (p), Dwayne Burno (b), Daniel Moreno (perc).
Nueva York, mayo de 1998
Dreyfus Jazz FDM 36598-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

Gracias a la compañía francesa Dreyfus, Haynes ha tenido la oportunidad en los últimos años de grabar con la profusión que sin duda merece su extraordinario *drumming*. Recuerdo un par de discos a su nombre, muy anteriores a esta época de la que hablo, ambos excelentes, uno en trío con Phineas Newborn y otro en cuarteto con Roland Kirk y Flanagan, que todavía hacen más escandaloso el silencio de décadas por el que ha pasado este peculiar baterista que obvia en su juego el uso del charles. En *Praise* hay que decir de entrada que afortunadamente todo gira en torno a nuestro hombre, a su variado juego expuesto con la habitual brillantez, en las múltiples facetas por las que recorre el compacto; desde la cálida pirotecnia de *My Little Suede Shoes*, en dúo con un incisivo Garrett, a las cálidas escobillas de *The Touch of Your Lips*, en cuarteto con su hijo Graham, excelente fliscornista, los matices latinos de *After Sunrise*, en donde luce un rocoso David Sánchez, y sobre todo las dos piezas en trío con un imaginativo Kikoski y la inteligencia de Burno, bajista en alza. Por fin, *Shades of Senegal*, tema interpretado en solo absoluto por Haynes, en el que demuestra que la delicadeza nunca estuvo reñida con la percusión, pone el broche adecuado a un disco de un baterista que cumple casi cincuenta y cinco años de ininterrumpida y feliz actividad.

V. Ménsua

Martial Solal:

Balade du 10 Mars
Martial Solal (p), Marc Johnson (b), Paul Motian (bat)
Milán, marzo de 1998
Soul Note 121340-2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

En los años cincuenta y sesenta cualquier aparición discográfica de Martial Solal activaba el reflejo de Pavlov. La música de Solal nos llegaba en sus discos; maravillas tales como las recopilaciones de ban-

das sonoras (Jazz & Cinema, 1959-1964, Jazz Times), la consagración americana (At Newport '63, RCA Victor) o los experimentos de cámara con otros músicos europeos (Zoller/Koller/Solal, 1965, MPS) estaban destinadas a llenar de alegría al aficionado. Un estilo lleno de sorpresas, personal, identificable e intransferible eran los sellos de distinción de quien fue calificado como "mejor jazzman europeo" (en Francia, pero también en Estados Unidos). A partir de los setenta, y poco a poco, las marcas de fábrica del artista fueron transformándose en extravagancias, las ideas en clichés, las sorpresas en guiños (¿a sí mismo?). No es el primero ni será el último en protagonizar esa transformación pero, a diferencia de otros, Solal tiene el beneficio del toque magistral, la excelsa sonoridad, el buen gusto y una técnica estrepitosa, de pianista "clásico". Quizá no sea justo -dada la grandeza del personaje- reducir un disco de Martial Solal a la categoría de simplemente bueno, pero este *Balade du 10 Mars* deja la sensación de cosa ya oída, de reflexión hecha en voz alta (lo he consultado con tres personas, una de ellas solalóloga y francesa de Argelia, como Solal mismo). Lo antedicho no quita ninguna bondad a la perfección de un trío donde Motian es el detalle de lujo.

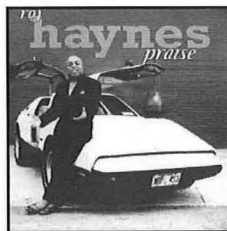
C. Sampayo

♦ **Reedición**

Milt Jackson:

Mostly Duke
Milt Jackson (vib), Monty Alexander (p), Ray Brown (b), Mickey Roker (bat).
Londres, Ronnie Scott's, abril de 1982
Pablo/OJC 968-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

Mostly Duke forma parte del material recogido de las actuaciones que el vibrafonista realizó en su periplo londinense en 1982, y cuya serie completan los discos *A London Bridge* -con temas de Coltrane y Dameron- y *Memorias of The-*



lonious Sphere Monk. Con una formación muy cercana a su ideario (los tres han colaborado en distintos proyectos con él), la presencia más significativa es la de Ray Brown, ya que es el bajista que mejor ha sabido entender los quehaceres de Jackson -con las excepciones de Percy Heath y Ron Carter en otros contextos-. El trasteo enérgico de Brown, con el que extrae de su instrumento un sonido inmenso y claro, se integra de forma armoniosa en los desarrollos elegantes con los que el vibrafonista improvisa su excelente y aterciopelado swing, no carente de riesgos inventivos. El otro componente armónico de la formación es Monty Alexander, que cumple a la perfección en el trabajo de grupo cuando de crear atmósferas ellingtonianas se trata. Con el calor atmosférico del vivo desgranar, desde el Ronnie Scott's, un repertorio lleno de aciertos donde, además de la música del Duke, incorporan algún tema de (como no) Strayhorn, Mercer Ellington y Michel Legrand, del que interpretan *The Summer Knows* (de la película *Summer of 42*) ciñéndose al guión, pero de ejecución impecable.

F. Bezos

♦ **Reedición**

Attila Zoller Quartet:

The Horizon Beyond
Attila Zoller (g), Don Friedman (p), Barre Phillips (b), Daniel Humair (bat).
Berlín, marzo de 1965
ACT 9211-2
(Karonte)
☆☆☆☆

Alice Coltrane:

A Monastic Trio
Alice Coltrane (p, arpa), Jimmy Garrison (b), Ben Riley, Rashied Ali (bat) & Pharoah Sanders (st, clb).
Nueva York, 1967/68
Impulse IMP 12672
(Universal Music)
☆☆1/2

Aunque, según el tango, A veinte años no son nada, lo cierto es que algunos discos de los años 60 suenan como venidos de otro planeta. Desgraciadamente, muchas de las rupturas propiciadas en aquel período no tuvieron continuidad. Pero, afortunadamente, quedan los discos. Queda la posibilidad de revivirlos como si fueran contemporáneos. Y la mera comparación con mucho de lo que se hace ahora les hace salir bien parados. Por ejemplo, ante la hipotética pregun-

ta de ¿por qué nadie toca como lo hace Attila Zoller en este disco? se me ocurriría una respuesta de perogrullo: porque nadie podría hacerlo. Más allá de cuestionamientos técnicos, le faltaría el influjo colectivo de una época irreplicable, con un nivel medio de creatividad muy por encima del momento presente. Nadie es una isla. Y menos en el mundo del jazz, donde la necesidad de contar con interlocutores válidos impone muchas leyes.

Breve pero sin desperdicios, *The Horizon Beyond* retrata al cuarteto de Attila Zoller en plena sinergia. Escalas sintéticas y acordes de estructura disonante ensamblados en un lenguaje de expresión free. Sin pasarse de revoluciones, manteniendo el equilibrio de formas que, con el tiempo, ha hecho perdurar a las grabaciones verdaderamente válidas de aquella época. Por supuesto, se trata de un registro más radicalizado de lo habitual: el guitarrista húngaro como bien saben sus adeptos (¿hay alguno?) transitó a lo largo de su carrera por estéticas más convencionales. Su caso no deja de recordarme el de otro colega infravalorado: Billy Bauer.

Disco terriblemente irregular en su versión *elepé*, *A Monastic Trio* ha sido reforzado en esta reedición CD con un solo de piano inédito de las sesiones que configuraron el álbum póstumo de Coltrane, *Expression*, más dos cortes que ya habían visto la luz en *Cosmic Music*. Ni que decir tiene que la música de *Trane* (porque de eso se trata) no era lo mismo sin él. Una torridez expresiva que se convierte en infumable cuando entra Alice con su arpa. Un instrumento tan apropiado para el jazz como lo podrían ser el laúd o la vihuela.

F. Caballero

Hank Crawford:

After Dark

Hank Crawford (sa), Melvin Sparks (g), Danny Mixon (p, org), Stanley Banks, Wilbur Bascomb (b), Bernard Purdie (bat). Nueva Jersey, febrero de 1998. Milestone 9279-2 (Nuevos Medios) ☆☆☆1/2

Recuperado para el jazz David "Fathead" Newman como el jazzman que nunca fue, era sólo cuestión de tiempo

que la industria moviera sus engranajes para rescatar a Hank Crawford del limbo de las glorias químicas del jazz. En otros tiempos, Crawford y Newman formaron pareja de hecho y donde iba el uno, le acompañaba el otro. Como si de una mini-sección de vientos se tratara, se alquilaban al mejor postor. De esta guisa, uno y otro sacaron punta del mejor Ray Charles y fueron la sección de vientos de la casa en el Festival de Niza durante años.

Este disco, a diferencia de los de su colega, no trata de posicionar a su autor como intérprete de standards sino que retoma el asunto allá donde éste lo dejó, que es un lugar equidistante entre el soul de "The Genius" y el funky de Maceo Parker, podría decirse, con un pellizquito de jazz, Bernard Purdie a la batería, y Willie Dixon en el corazón y en su imperecedera *My Babe*. Quiere decirse que *After Dark* es soul y funky, o sea, gospel puro y duro, y si no, dése el lector una vuelta por *Share Your Love with Me*. Su faceta de rapsoda a la vieja usanza la deja ver Crawford en *That 's All*: su forma de arrastrar las notas nos resulta hoy un tanto demodé.

No hay vuelta de hoja: Hank Crawford es, antes que nada, un tipo honesto, transparente. Para mi gusto, en su condición de única voz cantante, su saxo alto suena un tanto quedo. Es una opinión.

J. M^a García Martínez

Bill Evans:

Touch

Esc Records ESC 03660-2 (Enfasis Records)

☆☆☆

Tal y como recomiendan los cánones del mercado, un amplia plantilla de músicos invitados atraen como poco la curiosidad compradora de unos cuantos. Así, la presencia de Wallace Rooney, Lee Ritenour, Chuck Loeb, Vinnie Colaiuta, Jim Beard, o Victor Bailey entre otros puede prometer. Lo que ocurre es que no se concreta, y a pesar del buen acabado de arreglos y producción, Evans se mete de lleno en el sonido smoth programable para radios y agota los tímpanos con el saxo soprano, cuando su tenor ha ofrecido lo mejor de una carrera dedicada al pop instrumental.

M. Rolland

◆ Reedición

Eddie "Lockjaw" Davis:

Light and Lovely (The Definitive Black & Blue Sessions)

Eddie "Lockjaw" Davis (st), Harry "Sweet" Edison (tp), Gerry Wiggins (p), Major Holley (b), Oliver Jackson (bat). París, febrero de 1977. Black & Blue BB 883-2 (Karonte)

☆☆☆☆1/2

The *Definitive Black & Blue Sessions* recupera, en formato de disco compacto, la serie de *elepés* grabados por el sello francés con músicos americanos de estilo mainstream, algunos de ellos rescatados del olvido en escenarios europeos. *Light and Lovely* presenta a un par de veteranos, curtidos tanto en papeles de solista como de *sideman*, sostenidos por un trío que lubrica eficazmente los engranajes del grupo. Es verdad que no afloran plenamente en el disco esas complicidades, ese gusto por hacer de la música un pretexto para el disfrute colectivo (de intérpretes y espectadores), que catapultaban hacia lo alto lo mejor de

JIM HALL & PAT METHENY

TELARC

JIM HALL & PAT METHENY

electric guitar

electric guitar • acoustic guitars • fretless
clasic guitar • 42-string guitar

El sueño personal de Pat Metheny de grabar con su héroe, el legendario guitarrista Jim Hall, se ha hecho realidad.



DISTRIBUCION EXCLUSIVA:
ANTAR PRODUCCIONES
C/ COSTA RICA 13, 1º A3
28016 MADRID
TEL./FAX: 91 350 25 18



cada músico -de estos y de otros- durante sus actuaciones. Aún así, este álbum acoge la plenitud interpretativa de dos grandes estilistas, barroco y vitalista Davis, intimista y comedido Edison. La tensión interpretativa va en aumento a lo largo del disco, de modo que es en la versión que lo culmina, *Just Friend*, donde todos dan lo mejor de sí mismos. En los dos temas anteriores Major Holley había rubricado que en el arte de doblar con la voz al contrabajo no tenía por qué envidiar a Slam Stewart.

J. L. Salinas

◆Reedición

Eddie Chamblee: *Blowing in Paris (The Definitive Black & Blue Sessions)*

Eddie Chamblee, Arnett Cobb (st), Earl Warren (sa), Wallace Davenport (tp), Buster Cooper (tb), Milt Buckner (org, vib, voc), André Persiani (p), Roland Lobligeois, Panama Francis (bat). París y Toulouse, abril y mayo de 1976
Black & Blue BB 891-2
(Karonte)
☆☆☆

Son pocos los discos que el saxofonista Eddie Chamblee ha grabado como líder. Gracias a la serie de reediciones *The Definitive Black & Blue Sessions* podemos ahora disfrutar de una ampliada versión de su LP *Twenty Years After*, grabado en Francia en 1976, y ahora con un sonido que nos descubre todo el esplendor de su musculoso *sound*. Maestro del rauco y bluesy estilo tejano de saxo, a pesar de haber nacido en Georgia, Chamblee tomó en 1956 el relevo de Arnett Cobb que a su vez había sucedido a Illinois Jacquet) como solista principal en la gran orquesta de Lionel Hampton, formación con la que visitó Europa el mismo año (un importante año en la vida del saxofonista: fue también en 1956 que se casara con Dinah Washington, cuya carrera dirigiría a partir de 1957). Es de la visita que hace la big band a Francia durante aquella gira que se refiere el título original de *Blowing in Paris*, ya que los músicos que acompañan a Chamblee en esta ocasión, grabada veinte años después, son casi todos de la antigua cantera de Hampton. ¡Y vaya compañía! Todos músicos y bluesmen como la copa de un pino: Milt Buckner en sus tres funciones como organista, vibrafonista y

vocalista (*blues shouter*), el trompetista Davenport -moderno y tradicional a la vez-, Arnett Cobb (con el que Chamblee hace varias *chases*), Earle Warren, y el formidable pianista francés André Persiani. Jazz con tripas a la *mode de Hamp*. ¡Que aprovechen!

P. Wessel

Alexander, Hicks, Mraz, Muhammad:

Solid!

Eric Alexander (st), John Hicks (p), George Mraz (b), Idris Muhammad (bat)
Nueva York, abril y mayo de 1998
Milestone MCD-9283-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆

Se nos presenta en este disco homenaje las viejas sesiones sin líder que el sello Prestige immortalizó allá por los años 50 en una serie de estupendos álbumes. La idea era juntar a una serie de músicos, sin un cabeza de cartel claro, para que de esta unión surgiera una chispa, la buena química que todo el mundo espera de circunstancias como ésta. En consonancia con todo ello, se trataba de sesiones en las que solía recurrirse por igual a los standards que a temas propios de cada músico. Para esta suerte de recuperación de la fórmula, el productor, Todd Barkan, consciente de la importancia que en una sesión de estas características tiene la selección de los temas, eligió finalmente nueve cuya enumeración no puede ser más elocuente: además del *Solid* de Rollins que da título al CD, encontramos *Little Melonae* de McLean, *Theme for Ernie* de Fred Lacey, *Fire Waltz* de Waldron, *Four de Davis*, *The Star-Crossed Lovers* de Ellington y Strayhorn, *My Conception* de Clark, *Light Blue* de Monk, y *Straight Street* de Coltrane. La reacción es positiva. Las versiones resultantes tienen fuerza, vigor, y contienen más de un momento brillante. Finalmente hay que mencionar que les acompañan Jim Rotondi, que toca la trompeta en *Little Melonae* y *Straight Street*, y Joe Locke, que hace lo propio con el vibráfono en *Fire Waltz*.

G. Lázaro



Lee Konitz/Franco

D'Andrea:

Inside Cole Porter

Lee Konitz (sa), Franco D'Andrea (p)
Milán, mayo de 1996
Philology 0967-2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

◆Reedición

Lee Konitz Quintet/Hans Koller & His New Jazz Stars/Lars Gullin Quartet & Quintet:

The Saxophone Collection

Lee Konitz (sa), Henry Renaud (p), Jimmy Gourley (g), Don Bagley (b), Stan Levey (bat)
París, septiembre de 1953
Hans Koller (st), Albert Magelsdorff (tb), Jutta Hipp (p), Shorty Roeder (b), Karl Sanner (bat)
Baden-Baden, mayo de 1953
Lars Gullin (sb, sa), Putte Lindblom (p), George Riedel (b), Jack Noren (bat)
Estocolmo, marzo de 1953
Vogue 74321610232
(BMG Music)
☆☆☆☆1/2

Posiblemente Lee Konitz sea uno de los músicos más grabados de los últimos 25 años, lo cual, si bien se mira, es normal, dada la enorme capacidad creadora del saxofonista. El primero de los discos, en dúo con el pianista Franco D'Andrea, es una prueba de ello y supone un ejercicio de concisión notable sobre una temática a la que Konitz es especialmente sensible. El juego de enmascarar el standard, heredado de Tristano, revitaliza, una vez más, temas tan manidos como *The Song Is You* o *I Love You*, sin duda la perla de esta grabación. La complicidad de D'Andrea es exquisita y juntos llenan el espacio de manera total aportando un discurso conjunto que hay que considerar global y que como la música que interpretan, o más bien de la que parten, es intemporal. En cuanto al segundo de los discos englobados en esta crítica, se trata de un colectivo de saxofonistas en el que Konitz ocupa una tercera parte. Bien acompañado por una rítmica europea-americana, podemos escuchar a un Konitz bien diferente al del disco con D'Andrea. Estamos en 1953, en el que la sonoridad, la mítica sonoridad konitziana, lisa, y acerada, bastante diferente de la actual, discrimina los puntos y las comas, como si de un cedazo se tratara, de una temática de standards entre los que destacaría una interesante versión de *All the Things You Are*, tema talismán del saxofonista. El resto del disco está ocupado

por dos músicos europeos de gran afinidad con Konitz. En primer lugar Hans Koller acompañado por la mítica y enigmática Jutta Hipp (nada alejada de Tristano, por cierto) y por el virtuoso Albert Magelsdorff. *All the Things You Are* vuelve a ser aquí el tema estrella de una sesión más que correcta que aporta un conocimiento mínimo de un brillante músico que formó parte del grupo europeo de Oscar Pettiford. Por último, otro músico nada alejado de Konitz, sobre todo cuando toca el alto, pero también con el barítono, su instrumento principal, hace también de *All the Things You Are*, aquí titulado *Ablution*, la principal muestra de un talento cierto que se vió truncado por una muerte prematura.

V. Ménsua

◆Reedición

Benny Golson:

Tune in Turn on to the ...

Verve by Request 559 793-2
(Universal Music)
☆☆

Me gustan algunos programas y anuncios televisivos. Aprendí a leer antes de que El Ingenio entrase en mi hogar, lo que me salvó del analfabetismo funcional, pero recuerdo con nostalgia a un señor que cantaba con acento: "Hasta los gatos quieren zapatos", a las marionetas de una señora, con parecido acento y sombreros inolvidables, y a otro señor vestido de marinero que, junto con el anterior, cantaba también con acento entre la chiquillería que se mecía al compás: "Conocé a un capitán, que su juventud pasó en el mar". Recuerdo muchas maravillas; la más emocionante de todas, la señora Emma Peel. Me gusta el último anuncio de Chanel nº 5 (irresistible para fetichistas). Me gustan el trompetista Art Farmer y el saxofonista Benny Golson, intérprete, arreglista, director de la orquesta y responsable de la música. Pero no hay forma de que me guste la música de este disco.

J.F. Troyano



Triocolor:

KlängeMachenGehen

Jens Thomas (p), Stefan Weeke (b), Björn Lückert (bat).
Hannover, noviembre de 1997
Cordaria CACD 529
☆☆☆☆

Jens Thomas:

Endlich Allein

Jens Thomas (p)
Hannover, 1998
Cordaria CACD 530
☆☆☆☆

Como se ve, me han gustado estos dos discos, aunque no sé cual más. El hecho es que son muy distintos; el del trío mantiene algunos de los rasgos que solemos asociar con el jazz: recurre en ocasiones al swing y tiene una estructura que incluye presentación del tema, improvisación colectiva y solos, mientras la mayor parte de *Endlich Allein* (Por fin solo) es una apuesta por una música de corte expresionista experimental de tradición clásica europea. Digo la mayor parte, porque en tres de los doce números hay pasajes que -al menos a mí- hacen pensar en el lado más rítmico de Dollar Brand. Puede parecer poco agradecido que Jens Thomas -después de ganar el primer premio del 1994 Concurso Internacional de Bruselas con su trío- haya titulado así su primer disco en solitario. No obstante, no creo que la impaciencia en el exabrupto *Por fin solo* se deba interpretar en clave de irritación con el entorno, sino simplemente como expresión de las ganas que tenía el pianista alemán de aislarse para grabar este muy apasionado y, a veces, difícil álbum. Vivimos en un mundo caótico en el que todo está presente a la vez y en el que todo parece colisionar y estallar. Los violentos cambios entre vehemencia y sosiego de *Endlich Allein* no hacen más que reflejar este estado de las cosas. *KlängeMachenGehen* se traduce más o menos como "Los tonos hacen el camino" o "La música hace caminar", aunque escrito así, sin espacio entre cada palabra, también pueden ser tres sustantivos: *NotasHacerAndar. Triocolor* -también un agudo juego de palabras- quiere(n) en cada ocasión subrayar la unidad, la unión. Más que nada es un proceso de unión y en esto -en lo no redondo, no acabado, pero siempre posible y creativo- consiste su rabiosa modernidad. ¡Que sigan andando!

P. Wessel

Pierre Boussaguet Trio

Europa:

Charme

Hervé Sellin (p), Pierre Boussaguet (b, b-elect), Alvin Queen (bat) + Guy Lafitte (st, recit)
Blagnac, junio de 1988
EmArcy 538 468 2

☆☆☆

Reedición

Guy Lafitte & Pierre Boussaguet:

Crossings

Guy Lafitte (st), Pierre Boussaguet (b)
Montalzat, noviembre de 1997
EmArcy 559 199 2

☆☆☆1/2

(Universal Music)

Los dos discos que ahora nos ocupan son un recordatorio de Guy Lafitte, saxofonista francés que nos dejó hace unos meses. Los dos cortes en los que interviene en *Charme* fueron los últimos que grabó. Todo en el álbum habla de la admiración que Pierre Boussaguet sentía por él. De hecho *Charme* podría haberse titulado *Homages* pues cada uno de sus temas es una dedicatoria: a Ray Brown, Cedar Walton, Tete Montoliu, la hija del contrabajista o a Greg Norman, golfista. Boussaguet es un bajista a la antigua usanza, de sonido rotundo y paso segurísimo, que ha conformado un trío que ha de ser glorioso en directo por la combinación de las maneras alegres y des-senvueltas de Hervé Sellin y el torbellino rítmico de Alvin Queen. En disco, practican una música directa, caldeada y sin sobresaltos que transmite fácilmente su entusiasmo y la sensación de sentirse a sus anchas dentro de unos márgenes estilísticos que nunca sobrepasan el mainstream.

Quizás ésas fueron algunas de las enseñanzas de Guy Lafitte, un saxofonista de gran devoción por Coleman Hawkins y Don Byas. *Crossings*, reeditado con ocasión del deceso del saxofonista, muestra la elegancia suprema de su tono cantable y arrullador con el contrabajista como toda compañía. Este asunto íntimo es negociado por ambos instrumentistas con enorme aplomo y mayor comodidad. La incursión de Lafitte en un tema en solitario, *Mat-tisse*, es una deliciosa muestra de su romanticismo, la transformación del *France Dimanche* de Trenet en un calipso, una de su vigor.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Stephane Grappelli/Bucky Pizzarelli:

Duet (The Definitive Black & Blue Sessions)

Stephane Grappelli (viol), Bucky Pizzarelli (g)
Niza, julio de 1979
Black & Blue BB 916-2
(Karonte)

★★★★★

De todos los discos que he escuchado de Stephane Grappelli creo que éste es el más inspirado, íntimo, relajado, y -finalmente- conmovedor. Este tipo de juicios en torno a un músico que nunca en sus casi noventa años de vida parecía vaciarse de ideas y *joie de vivre* son evidentemente arriesgados, pero el entendimiento en Niza de aquella tarde del verano de 1979 entre el violinista francés y ese otro maestro, Bucky Pizzarelli, guitarrista nacido en Nueva Jersey, pero con aspecto de *manouche*, es tan perfecto y la comunicación tan inmediata que nos sentimos partícipes desde el primer acorde. (Para que el encanto no se rompa, el disco contiene la grabación integral con *alternate takes*, *false starts*, y los comentarios para ponerse de acuerdo entre los números.) No se trata, como podría deducirse del título, de un diálogo, una conversación en iguales términos entre dos solistas. La relación entre violín y guitarra se parece más a la que se establece entre el cantaor y su acompañante en el cante jondo. A partir de un repertorio de standards (*There's a Small Hotel*, *Tangerine*, *My Blue Heaven*, *Have You Met Miss Jones*, *My One and Only Love*, *I'll Remember April*, etc.), Grappelli cuenta sus vivencias, sus penas -pero, sobre todo, sus alegrías- quitando unos detalles, añadiendo otros, deformando todo un poco, fabulando, mientras que Pizzarelli, cual fiel acompañante que quiere ayudar a su amigo a lucirse, se mantiene en un segundo plano, siempre atento, dando ánimos, hilando un poco aquí y allá, procurando que Grappelli se sienta libre y a gusto y siempre al cabo del rumbo y calado de su relato. Suelo pensar que la gente que muere joven tiene suerte porque siempre serán recordados como jóvenes -la muerte es su fuente de eterna juventud-. Stephane Grappelli tuvo todavía más suerte: su irreprimible creatividad parecía quitarle años constantemente para dejarle morir tan joven como su mítica primera pareja musical, Django Reinhardt.

P. Wessel

Didier Lockwood:

'Round About Silence

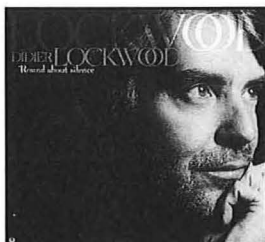
Didier Lockwood (viol, sa, tp),
Benoît Sourisse (p), Marc
Lebevilion (b),
La Forêt, Francia, marzo de 1998
Dreyfus Jazz FDM 36595-2
(Nuevos Medios)

☆☆☆

Lo que más sorprende del último disco del violinista francés, más allá de sus composiciones -de las que aún así hay que reconocer su atractivo y variedad- o de su impecable ejecución técnica -algo que cabría esperar de él-, es el cuidado y la elaboración puestos en todos los detalles y arreglos de la música, en un trabajo que podría ser considerado como de orfebrería. Y se trata de un trabajo tanto más sorprendente como cuando se repara en que no se ha abusado del estudio ni de las técnicas de regrabación para llevarlo a cabo. Y es que son esas pequeñas cosas, que si un acordeón aquí, una pastilla

determinada para la guitarra allí, el toque de una mandolina, etc., las que confieren a los temas su emotividad, lirismo y colorido, además de hacer que unas composiciones, de un indudable *charme* pero ya oídas, resulten novedosas (probablemente sea ésta una reminiscencia de cuando era músico de bandas de jazz-rock y fusión). En definitiva, una música de esencias y aromas pero de notable empaque. Hay que apuntar que Lockwood se nos destaca como multiinstrumentista, y nada mal por cierto, especialmente con el saxo alto.

G. Lázaro



Bill McHenry Quartet:

Graphic

Bill McHenry (st), Ben Monder (g), Reid Anderson (b), Gerald Cleaver (bat)
Nueva Jersey, septiembre de 1998
Fresh Sound New Talent 056
(Actual Records)

☆☆☆1/2

Tercer disco del saxofonista Bill McHenry, que, paso a paso, disco a disco, va adquiriendo una madurez discursiva fuera de toda duda. McHenry es un tenor de sonoridad algo oscura, y lo que de entrada puede ser un punto en contra, se convierte precisamente en su mejor aliado. La razón de esta aparente sin razón hay que buscarla en coincidencia de esa sonoridad con un discurso, una concepción musical que sería impensable sin ella. A la introversión del discurso de McHenry le va como anillo al dedo su brumosa sonoridad. La historia de esta música contempla más de un caso como éste, y, no hace falta decirlo, siempre en músicos que han representado algo en ella. No sé si finalmente McHenry podrá incorporarse a ese exclusivo grupo de elegidos, pero, hoy por hoy, si no hay incidentes que lo impidan, este saxofonista tiene ante sí unas posibilidades reales fuera de toda duda. Una temática enteramente propia, léase original para lo que uno está habituado, y una rítmica más que correcta acaban de convertir a este *Graphic* de tan sólo 35 minutos (pocos, pero suficientes) en un cúmulo de esperanzas de futuro.

V. Ménsua

Joe Maneri Quartet:

Tenderly

Joe Maneri (st, sa, cl), Mat Maneri (vln eléctrico de 6 cuerdas), Ed Schuller (b), Randy Peterson (bat)
Boston, 1993
hatOlogy 525
(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Como los anteriores CD de Joe Maneri publicados por hat Art, *Dahabenzapple*, en 1996, y *Coming Down the Mountain*, en 1997, *Tenderly* se enmarca en la serie de registros efectuados por el cuarteto en 1993, o sea, justo dos años antes de que comenzaran a aparecer de manera inmediata sus grabaciones, primero en el sello Leo y más tarde en ECM. Es decir, que la música que aquí se nos presenta no es nueva y responde a un período bastante

crucial de la carrera de Maneri padre. Después de muchos años sin grabar, y estando a finales de los ochenta y principios de esta década dedicado a la enseñanza en el Conservatorio de Boston, es en ese mismo tiempo cuando Joe Maneri comenzaba a intervenir en sesiones e improvisaciones de la banda de su hijo Mat. Al parecer fue éste el que al final le convencería para volver al ruedo, aunque esto, como he dicho, no ocurrió hasta 1995. Así pues, estos trabajos que últimamente edita el sello suizo pueden ser considerados como de preparación, y al mismo tiempo de búsqueda, de un camino que culmina con los brillantes *In Full Cry* y *Blessed*. Y de entre estos tres trabajos digamos "previos", este *Tenderly* creo que es el mejor y en el que se ve con más claridad el futuro. El sentido de la improvisación de los dos solistas ya brilla aquí con intensidad, y además encontramos una novedad que más tarde se volverá costumbre, que es la introducción de standards en su repertorio (*What's New* y el mismo *Tenderly* son los interpretados aquí). El disco no va a sorprender a los que ya conocen su trabajo y lo admiran, y por tanto tampoco va a ser un argumento nuevo para que aquellos que no disfruten de él vuelvan a intentarlo. No obstante, como un disco de un músico interesante casi siempre es un disco interesante, pues...

G. Lázaro

Stevens, Siegel & Ferguson:

Panorama

Imaginary Jazz IMX-010
☆☆☆

Tino Derado:

Agucero

Tino Derado (p, acord), Ben Street (b), Satoshi Takeishi (bat, cajón) + Billy Drewes (ss, st, fl), Jamey Haddad (perc).
Nueva York, junio de 1998
(Perun Records)
☆☆☆

Dos discos con un paralelismo: ambos son tríos de piano ampliados, con un trompetista en el caso de Michael Jeffry Stevens y con un saxofonista y/o un percusionista en el CD de Tino Derado. En lo que ya no coinciden es en el planteamiento musical, que en el primer caso se ciñe a lo estrictamente jazzístico (consabido, machacado) y en el segundo busca nuevas

alianzas, formas y aperturas. Para ser más claros: el segundo disco se mueve en el contexto de la música creativa y el primero no.

Panorama pertenece a ese tipo de jazz, anquilosado, en el que hasta ahora las improvisaciones resultan previsibles, de cabo a rabo. Un perfeccionismo magistral (en el sentido puramente docente del término) con olor a tiza y a pizarra. En realidad, el CD podía haber sido grabado hace quince años y nadie notaría la diferencia. Sólo que entonces sí hubiese tenido su escucha. Además la presencia del trompetista Valery Ponomarev (aquel ruso de los Messengers pre-Marsalis en la primera vez que Art Blakey visitó Valencia) apoya aún más la tesis del "ladrillo", el tocho, en símil literario.

Pese a su título, *Aguacero* suena mucho más a fina lluvia. En algunos momentos incluso a rocío. La base rítmica de Fernando Tarrés, sin su líder, sigue conservando un talento diferenciador. En oposición al anterior ejemplo, aquí uno sí tiene la impresión de estar escuchando algo vivo, que sucede y se desarrolla en el momento presente y que no recurre a los estereotipos. Es más, si tuviese que buscar un marco de referencia para Tino Derado, sólo encontraría el de Gil Goldstein, y más por el uso del acordeón y de cierta estética latina novedosa que por otra cosa. Ocho temas originales, más una versión de *Tom Thumb* (Wayne Shorter) al servicio de una música compleja y elaborada, pero siempre elocuente y comunicativa.

F. Caballero

Jan Erik Kongshaug:

The Other World

Jan Erik Kongshaug (g), Svein Olav Herstad (p), Harald Johnsen (b), Per Oddvar Johansen (bat). Oslo, abril y mayo de 1998

ACT 9267-2

(Karonte)

☆☆☆

Curioso. ¿Quién hubiera imaginado que el genial "esquenógrafo del sonido" ECM -el alma silenciosa del Rainbow Studio de Oslo- fuera en realidad un empedernido bopper? A los 54 años, Jan Erik Kongshaug, hijo de guitarrista y aficionado a la guitarra desde su juventud, ha decidido que había llegado el momento de ponerse a sí mismo delante de los micrófonos y grabar la música que lleva en el cuerpo. El resultado es simpático, aunque me parece que la técnica del noruego no siempre está a la altura a la que hoy estamos acostumbrados. En cambio el disco logra combinar la frescura y alegría de una ópera prima y la profundidad del hombre maduro. Kongshaug tiene aprendidos a Montgomery y Kessel, pero también ha escuchado a un guitarrista contemporáneo como John Abercrombie. El cuarteto se compenetraba bien (porque de un cuarteto se trata ya que se ha rodeado de tres estupendos colaboradores, mucho más jóvenes que él, y no se ha reservado para sí el papel de estrella) y las seis composiciones originales de Kongshaug se lucen bien al lado de standards como *Airegin* e *In Your Own Sweet Way*.

P. Wessel

Conrad Herwig:

New York Breed

Conrad Herwig (tb), Dave Liebman (st, ss), Richie Beirach (p), Rufus Reid (b), Adam Nussbaum (bat)

Nueva York, enero de 1996

Double-Time Records DTRCD-108

(Maui Records)

☆☆☆1/2

Grabado en enero de 1996, es decir, antes de sus anteriores trabajos comentados en estas mismas páginas, *The Latin Side of John Coltrane* y *Heart of Darkness*, este CD de Herwig presenta una banda de las que quitan el hipo. El resultado es un sonido compacto, sin fisuras, que surge con un aplomo innegable y que cuenta con estupendas interpretaciones y solos. A pesar de la modernidad de algunos temas y maneras de tocar, es un disco hecho más a la antigua usanza que *Heart of Darkness*, que es, por decirlo de alguna manera, más de autor. Encontramos variedad y temas de distinto signo: tres standards, *For Heaven's Sake*, *We Small Hours* e *I'll Take Romance*, versiones de temas de compositores modernos, como Coltrane (*Cousin Mary*), Shorter (*Deluge*), Tyner (*Search for Peace*, descomunal la labor del trombón en ésta), y de dos de los músicos aquí presentes, Richie Beirach (*40 Bars*) y Dave Liebman (*New Breed*), más dos originales de Herwig, *Code Mode* y la balada *The Gatekeeper*, que se encuentra entre lo mejor del disco y que, una vez más, confirma el talento de este excepcional trombonista también para la composición.

G. Lázaro

Vernon "Chico" Banks:

Candy Lickin' Man

Chico Banks (g, voc), Ronnie Hincks (org), Ken Hampton (b), Lester Holmes (bat), The Chicago Playboy Horns, "Big James" Montgomery (tb, voc), Charles Kimble (st), Mavis Staples (voc)

Chicago, mayo de 1997

Evidence ECD 26090-2

(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Los sonidos que salen de la guitarra de Vernon "Chico" Banks son como un volcán en permanente erupción contenida, una música que arde pero no achicharra, donde la lava que desciende por sus laderas tiene su origen en Elmore James y Albert King, pasando por la influencia más moderna del mismísimo Jimmi Hendrix. Un paseo por el blues contemporáneo, con Chicago y el rock'n' blues como telón de fondo, donde se entremezclan las sobresalientes creaciones del guitarrista con otras de Albert King, Luther Dixon y Elmore James (de quien interpreta su mejor composición: *The Sky is Crying*), en las que Banks descarga sus riffs y punteos llenos de un fuerte contenido emocional que actúan tanto sobre el corazón como sobre la mente, y que cuenta con el apoyo de The Chicago Playboy Horns a modo de lanzadera armónica. El único inconveniente, pero que le resta mayor valoración a este excelente trabajo, es que la voz carece de brillo y recurre al falsate en demasiadas ocasiones, aún siempre dentro de la corrección. Y más cuando se le compara odiosamente con alguno de los invitados de

la grabación: la envolvente Mavis Staples (*It Must Be Love*) o el trombonista "Big James" Montgomery, que declama de forma magistral, con una voz profunda, algo cascada, y llena de madurez, en *All Your Love*. A pesar de lo cual, cada vez que suena la guitarra uno queda atrapado entre las cuerdas como si de una tela de araña se tratara, y su forma de tocar se puede definir sólo de una manera: tremenda.

F. Bezoz

John Weston & Blues

Force:

So Doggone Blue

John Weston (voc, arm), Troy Lee Broussard (g), James Jones (b), N. Williams (bat)

Evidence ECD 26092

(Harmonia Mundi)

☆☆1/2

Reedición del primer disco de John Weston aprovechando el tirón del buen resultado de grabaciones recientes (*Got to Deal With the Blues*). Artista de escaso relumbré en sus años mozos, alcanza en la madurez (es de la generación del 27) cierto éxito gracias al empeño que hay por recuperar a artistas menores, explotando sus recursos naturales a través de una voz rota y grave que nos remonta a los orígenes; y de la armónica, con la que descarga un blues lleno de sentimiento pero de mediana calidad. Simplemente se deja escuchar.

F. Bezoz

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 Nº Banco

Tarjeta Visa ☐ 4b ☐ Mastercard ☐ American Express ☐ Nº / /

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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

