

# Discos



## UNA SUMMA THEOLOGICA DEL JAZZ CLASICO: "Le Jazz Vocal" (1921-1939)

Vol. 1: Billie Holiday. Vol. 2: Louis Armstrong. Vol. 3: Bessie Smith. Vol. 4: Fats Waller. Vol. 5: Ella Fitzgerald. Vol. 6: Cab Calloway. Vol. 7: Las cantantes de jazz (Katie Crippen, Lena Wilson, Eva Taylor, Edmonia Henderson, Bertha Hill, Alberta Hunter, Adelaide Hall, Baby Cox, Bessie Smith, Victoria Spivey, Ivie Anderson, Gladys Palmer, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Trixie Smith, Valaida Snow, Nan Wynn, Lil Armstrong, Helen Humes, Ethel Waters, Thelma Carpenter, Laurel Watson). Vol. 8: Los cantantes de jazz (Perry Bradford, Jelly Roll Morton, Pinetop Smith, Will Johnson, Henry Allen, Louis Armstrong, Don Redman, Harlan Lattimore, Cab Calloway, Wilson Myers, The Mills Brothers, The Spirits Of Rhythm, Louis Bacon, Taft Jordan, Stuff Smith, Fats Waller, Jimmy Rushing, Slim Gaillard-Slam Steward, Lips Page, Trummy Young, Dan Grissom, Joe Turner). L'Art Vocal 999 (Mélodie). Distrib. Auvidis Ibérica

Una primera virtud de una antología tan desmesurada como la presente (¡nueve horas de audición!) es la de posibilitar una extensa selección de intérpretes y, al mismo tiempo, un número de interpretaciones suficiente para recrear el estilo de los más significativos. Esta doble perspectiva de *representatividad* y de *intensidad* ha sido conjugada con un criterio pragmático: los dos últimos volúmenes apuestan por la primera opción; el resto lo hace por la segunda.

¿Se ha conseguido una panorámica completa del jazz vocal de la etapa prebop? Hay que señalar que, sin duda, se trata de la más completa recopilación editada hasta el momento. Prácticamente están todos los cantantes célebres de la época clásica; las ausencias son mínimas: Mildred Bailey, Rossetta Crawford o Georgia White. En cuanto al repertorio seleccionado, junto a interpretaciones que son ya historia, se extrañan algunas obras maestras de esas que todo aficionado termina conociendo de memoria (el olvido más evidente sería el emotivo "West End Blues", 1928, de Louis Armstrong).

Del amplio catálogo de nombres pueden extraerse algunas conclusiones interesantes sobre el desarrollo del jazz vocal durante los años 20 y 30. En primer lugar, el cantante blanco de jazz tiene una presencia simple-

mente decorativa en el panorama jazzístico de esa época. Predominaban, por otra parte, las intérpretes vocales femeninas sobre los vocalistas. Es más, estos últimos eran en realidad muchas veces instrumentistas que *cantaban*. Y dentro de ellos, parece que han sido los trompetistas los que han sentido un mayor deseo de expresarse vocalmente. En esta antología, la tradición de trompetistas/cantantes la inaugura Louis Armstrong y la continúan Red Allen, Taft Jordan, Lips Page y Valaida Snow.

Las composiciones proceden, básicamente, de dos ámbitos contrapuestos: el negro y, en parte, marginal del blues y el blanco, con frecuencia intrascendente, pero comercial, representado por las canciones surgidas en Broadway. Hay intérpretes que apuestan exclusivamente por la primera opción (Bessie Smith) o por la segunda (Fast Waller), aunque los más las compaginan. La genialidad consiste en que, cuando interpreta temas banales, el vocalista introduce su *marca de fábrica*, que con frecuencia consigue hacerlos perdurables.

¿Y qué es finalmente si no esa perdurabilidad la que otorga o deniega la categoría de artístico? No se llega al descubrimiento del arte por el camino de la razón, sino por el del sentimiento; un camino que no busca, encuentra. Más allá de que el producto esté ya avalado por la historia, es a nosotros a quienes nos emociona o nos deja indiferentes. Es nuestra sensibilidad el juez definitivo de sus cualidades. El crítico lo único que puede hacer es despertar curiosidades y sugerir porqués: tratar de conciliar la revelación (la emoción) con la razón (los motivos que pueden explicarla). El arte, en definitiva, no se justifica más que en la medida en que es capaz de continuar suscitando emociones.

Naturalmente, no todos los intérpretes recogidos en la presente recopilación deparan las mismas sensaciones. Puede, incluso, que la fama de alguno de ellos nos parezca exagerada para nuestra sensibilidad estética de hoy. Para justificarla habrá que señalar que las limitaciones de algunos de ellos son voluntariamente asumidas, e incluso utilizadas como palanca para potenciar su talento. Ahí reside su grandeza. Así pues, la belleza de algunas de esas interpretaciones no radica en la calidad intrínseca de la voz, sino en la manera de utilizarla; ni en la calidad de los temas que interpretan, sino en la forma de abordarlos.

Una última consideración. Aunque el procedimiento de limpieza del sonido se ha cuidado al máximo y la restitución obtenida es de calidad óptima (como se indica en el texto de presentación, gracias al procedimiento CEDAR), se trata de grabaciones realizadas hace más de medio siglo, desprovistas de esa fidelidad a que nuestros oídos están ya acostumbrados. Esto puede contribuir a que, en algún caso, nos parezcan ancladas en el pasado.

El Arte Vocal se estructura en ocho compactos, de los que se hará un breve comentario individualizado.

**Vol. 1. Billie Holiday (1935-1939).** Un ramillete de obras maestras, con un acompañamiento ideal. El grupo de Teddy Wilson construye un delicado tapiz musical sobre el que la voz quebrada de *Lady Day* se eleva como sobre una alfombra mágica. La cantante disfraza las palabras de burbujas que se desvanecen, una a una, en los oídos del oyente. Sobrecogedor el patetismo de "Strange Fruit", un tema en el que la intérprete describe con rabia contenida ese extraño

fruto que no es sino un hombre de color linchado que cuelga de una sogá.

**Vol. 2. Louis Armstrong (1926-1938).** He aquí el padre de todas las criaturas que en el jazz han sido, y además en su época dorada. Louis es de esos intérpretes que creen en lo que están haciendo, y esa autoconvicción se concreta en una vehemencia contagiosa. *Satchmo*, por otra parte, es un hombre todo lo feliz que se puede ser, y su mensaje es de optimismo. A veces, por eso, fue acusado de *showman*; es decir, de comercial. ¿Es que acaso el buen jazz tiene que ir siempre acompañado de un tufllo a podredumbre interior? A degustar completamente muchos de los temas aquí recopilados. Por ejemplo, ese "Saint Louis Blues" (compara-se con la versión de Cab Calloway), intenso en el vocal y pletórico hasta el exhibicionismo en la trompeta. Ese "All of Me", que confirma que la trompeta es la otra voz de Armstrong (separadas sólo por un *break* de saxo; justo el tiempo necesario para que Louis se emboquille la trompeta). Por último, consumir a puñados los cacahuetes que ofrece "El Manisero", aquí rebautizado como "The Peanuts Vendor", un tercio cantado, un tercio pregonado y un tercio entonado en *scat* (sin palabras); un tema introducido en Nueva York solamente un año atrás por ¡Antonio Machín!

**Vol. 3. Bessie Smith (1923-1933).** Una voz antigua, como de cantaora gitana soñada por Lorca, que no quiso cantar otra cosa que blues (con el añadido de algún espiritual). Su voz, más que un grito, parece a veces un rugido. Como diría *El Hispano* (vid. "A Chorus Time", Cuadernos de Jazz, n° 3), también ella terminó sacudiendo su voz demasiado alto: alcoholizada, acabó desangrándose, tras un accidente de automóvil, por no ser admitida en un hospital *para blancos*. Y esto sucedía después de haber salvado de la bancarrota a su casa de discos, gracias a la venta multitudinaria de sus "Race Records" (grabaciones realizadas por y para gente de color). Finalmente no podemos, como en tantas otras ocasiones, decidir hasta qué punto la leyenda de la intérprete se superpone a la calidad de la cantante.

**Vol. 4. Fats Waller (1934-1939).** es de suponer que más de un pianista se habrá sentido manco al escuchar la mano izquierda de Fats en temas como "Christopher Columbus". Todas sus interpretaciones tienen algo de bueno, aun predominando en ellas, sobre todo, ese no tomarse las cosas en serio que caracteriza la forma de cantar de Waller. Nadie como él supo extraer de sus acompañantes (en pocas ocasiones músicos de categoría) y de los temas (triviales donde los hubiera) un zumo tan vitamínico. Una recopilación como la presente, limitada a los años centrales de su carrera musical, lo demuestra.

**Vol. 5. Ella Fitzgerald (1935-1939).** Ella ha cambiado mucho; y para bien. Aquí la escuchamos como una jovencita que se incorpora a su primer empleo. Los temas de la orquesta de Chick Webb son su primera partitura y el Apolo neoyorquino su primer escenario. Composiciones como "A Tisket, a Tasket" y "Undecided" son, en ausencia de "Cheek to Cheek", los primeros eslabones de una cadena de éxitos que todavía continúa.

**Vol. 6. Cab Calloway (1930-1939).** Puede que para algunos constituya el descubrimiento a retener de esta antología. Casi todo es bueno: la orquesta, los arreglos y las interpretaciones. Siendo así, ¿qué importa el contenido de los temas? "Minnie The Moocher" ha sido —y continúa siendo— el estandarte de los trabalgas onomatopéyicos de Cab.

**Vol. 7. Las cantantes de jazz (1921-1939).** De entrada puede constatare que sus voces se alejan de ese timbre atiplado de otras cantantes de la época, un soniquete que hoy resulta con frecuencia tan rancio como insufrible. Están representadas las grandes especialistas de blues (como Bertha Hill o Victoria Spivey), las intérpretes de blues y canciones (como Helen Humes o Ethel Waters) y las grandes vocalistas de la primera época de la orquesta de Ellington (Adelaida Hall, Baby Cox, Ivie Anderson). Una curiosidad: Valaida (Cocaina) Snow, una de las escasas trompetistas de la historia del jazz.



**Vol. 8. Los cantantes de jazz (1925-1939).** La principal virtud de este compacto radica en su diversidad. Los intérpretes estrictamente vocales son minoría; pero, como cabía esperar, se trata de los de mayor calidad vocal: Jimmy Rushing —además en un tema ("Sent For You Yesterday") que hizo leyenda— y Joe Turner. Aparecen dos grupos vocales, uno de los cuales es The Mills Brothers, probablemente el más prestigioso de la historia del jazz, por su armónica combinación de palabras e imitaciones de instrumentos. (Aquí perfilan una trompeta con sordina entre un paisaje imaginario de bajos.) A propósito de espejismos auditivos: ¿quién canta en "Dear Old Sutheland", el vocalista Louis Bacon o el trombón de *Triquiñuelas* Nanton? Todavía otro espejismo: ¿es la voz o el contrabajo de Slam Steward el que lo hace en "The Flat Foot Floogee"? A degustar, igualmente, las incursiones en el jazz vocal preclásico (esto es, *nuevaorleans*) recogidas en la antología: "Doctor Jazz Stomp" y "Shag", así como el sabroso "I'm Sober Now", interpretado por el auténtico y genuino creador de la palabra *woogie-boogie*.

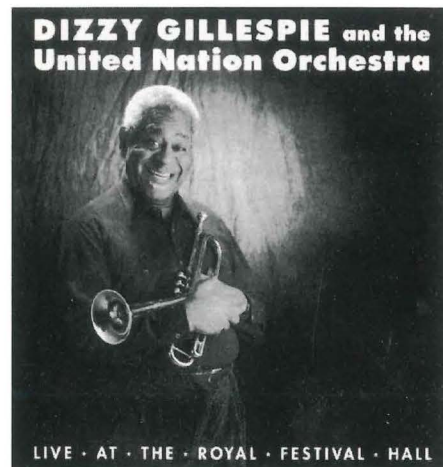
La presentación de los compactos es correcta, tanto en diseño como en contenido. Las referencias discográficas son muy completas, incluyendo los números de las matrices de grabación. No obstante, no se recogen los créditos de las composiciones. Por otra parte, aparecen algunos errores de detalle que no alteran la credibilidad del producto.

Sólo queda desear que recopilaciones como la presente se prolonguen hasta la actualidad. De

momento, 50 años parece ser una fecha límite para que pasen al dominio público las licencias de reproducción.

Esta joya puede ser adquirida, individualmente o en su conjunto, a poco más que a precio de bisutería. Si no tienes quien te la regale, lo más sensato es regalártela tú mismo.

J. L. Salinas



DIZZY GILLESPIE AND THE U.N.O.  
"Live at the Royal Festival Hall"

Tin Tin Deo/Seresta/And Then She Stopped/Tanga/Kush/Dizzy Shells/A Night In Tunisia.

Dizzy Gillespie (tp), Paquito D'Rivera (sa, cl), Slide Hampton (tb), James Moody (sa, st, fl), Aírto Moreira (perc), Flora Purim (voz), Arturo Sandoval (tp, tp piccolo, flis), Ignacio Berroa (bat), Ed Cherry (g), Giovanni Hidalgo (congas, perc), John Lee (b), Danilo Pérez (p), Mario Rivera (ss, st, perc), Claudio Roditi (tp), Steve Turre (tb, shells).

Grabado en el Royal Festival Hall, Londres, 10 junio 1989.

ENJA 6044-2 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

En los años cuarenta, Dizzy Gillespie y Charlie Parker atacaban las raíces musicales y los rígidos conceptos con un nuevo y contundente estilo que luego se llamaría bebop.

Este verdadero gigante, llamado Gillespie ha ido ahondando en diferentes culturas y fuentes en busca de elementos que (paralelamente a la rica producción que lleva a sus espaldas en estos intensísimos 73 años), le han llevado a plasmar esta formación que no llega a tres años: la United Nation Orchestra.

La grabación está realizada en vivo en el Royal Festival Hall. "Tin Tin Deo", de Gillespie y Pozo, comienza el compacto, con atmósferas envolventes y la contundencia de los metales, enmarcando los solos de Dizzy, Paquito D'Rivera y Steve Turre tan virtuoso como siempre. "Seresta" es un vals criollo excelentemente fraseado por Paquito D'Rivera en la presentación del tema, que luego de dar paso al piano de Danilo Pérez, crece orquestalmente hasta gran altura en el marco del 3/4. El tema tiene una segunda parte centrada en la samba. La temperatura va subiendo con "And Then She Stopped", donde hay un dúo a terceras con

D'Rivera, sobre un suave ritmo de 4/4, donde no faltan (es la debilidad sobre todo de Paquito) lanzar al aire referencias de conocidos temas entre frase y frase.

Ante tanta libertad, aparece Flora Purim ("Tanga") con su fraseo inconfundible y *scateado*. James Moody tranquiliza temporalmente al personal con un insinuante solo de flauta de amplio registro que impone a Dizzy retomar el tema con sordina sobre un 6/8 imparable que compartirá con Ed Cherry. Los *breaks* generan nuevos y más interesantes solos.

"Dizzy Shells" lo introduce su propio autor (S. Turre) en medio de microclimas y expresividad que luego se diluye demasiado en un ritmo estandarizado.

En 1942 Dizzy compuso "Night in Tunisia" (tema que cierra), en un cubo de basura vuelto hacia abajo, según relato de Art Blakey. Este verdadero hito del bebop aparece aquí en muy buena forma y, gracias a la madurez de Dizzy Gillespie, cada uno saca lo mejor de sí. Todos opinan y se divierten camino de las codas finales.

La pluralidad del planteo orquestal: tres cubanos, tres brasileños, un panameño, un portorriqueño, un dominicano y seis norteamericanos parece ser la conclusión de esa búsqueda de tantos años hacia nuevas ventanas culturales.

Alegra ver a Gillespie tan brillante, bien acompañado, y sobre todo tan lleno de vida.

Horacio Lovecchio

#### THE HOT SPOT: "Banda sonora original de la película"

Coming To Town/Empty Bank/Harry's Philosophy/Dolly's Arrival/Harry and Dolly/Sawmill/Bank Robbery/Moanin'/Gloria's Story/Harry Sets Up Sutton/Murder/Blackmail/End Credits.

Miles Davis (tp), John Lee Hooker (g, voc), Taj Mahal (g, voc), Roy Rogers (g-slide), Tim Drummond (b), Earl Palmer (bat), Bradford Ellis (tec). Música compuesta por Jack Nitzsche.

Grabado en los Estudios Oceanways, Hollywood, CA.

ANTILLES 211140 (5F); (LP). 1990.

Distrib.: BMG-Ariola.

Y llegó el blues a *Cuadernos de Jazz*. Y llega de la guitarra y la garganta de uno de sus mayores representantes vivos: John Lee Hooker. Pero esto no es todo. Sus "pantanosos" camaradas son "el príncipe de las tinieblas" Miles Davis, que no sabemos de qué color será en este caso su trompeta, pero que sí podemos apreciar el negro blues que ha corrido por sus venas. Es increíble lo poco que toca a lo largo de todo el disco y lo bien colocadas que están sus notas: quejosas, ahorrativas y sugerentes.

También está la voz y la guitarra (y el estilo) de ese personaje ecléptico y multifacético que es Taj Mahal.

Este aquelarre fue posible y logrado por uno de los actores y directores malditos de Hollywood: Dennis Hopper para el film dirigido por él mismo *The Hot Spot* (no estrenado en España).

Contaba el bluesmen Louisiana Reed en una ocasión que "el blues es una mierda, pero siempre se vuelve al blues". *The Hot Spot* es blues, sin idas ni venidas.

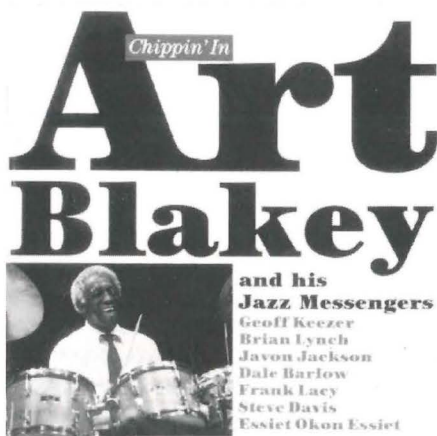
John Lee Hooker, que parece estar viviendo una segunda juventud, es —a pesar de ser composiciones de Jack Nitzsche— el que más identidad impregna en todas las bandas. No sólo no ha perdido nada de su grave voz, sino que ha ganado en modular sus proclamas ancestrales. Guitarras duras y primitivas es lo que podemos oír en temas como "Harry's Philosophy" y "Moanin'", único acompañamiento al onomatopéyico balbuceo de un Hooker maravilloso.

Hay canciones que harían enrojecer de vergüenza a muchos grupos de rock que dicen interpretar rhythm and blues, como las últimas de cada cara: "Bank Robbery" y "End Credits" respectivamente. El más *Banda Sonora* de todos los cortes es "Gloria's Story", de ambientación misteriosa e inquietante (el único blues del álbum armonizado distinto y alejado de los doce compases) a cargo de un colchón sonoro emanado del teclado de Bradford Ellis y la trompeta con sordina de Miles. Destacan también Roy Rogers a la guitarra slide (recordándonos a Ry Cooder) y los correctos Earl Palmer a la batería y Tim Drummond al bajo eléctrico.

Con un director como Hopper y unos músicos como Hooker, Davis, Mahal, en este Cruce de caminos hubo un pacto con el diablo, si no no se entiende el disco mágico que consiguieron. Y además la historia de la película viene a demostrar que el sexo no es seguro, como dicen las estrofas de este viejo blues:

"Ves, ves jinete, ves lo que has hecho,  
Ves, ves jinete, ves lo que has hecho,  
Me hiciste amarte, ahora mi hombre ha vuelto."

Quique Rivero



#### ART BLAKEY AND HIS JAZZ MESSENGERS: "Chippin' In"

Brain Stormin'/Byrdfight/Hammerhead/Aquarius Rising/Kay Pea/Chippin' In/Raincheck/Chandek's Den/Kenji's Walk/Love Walked In.

Art Blakey (bat), Brian Lynch (tp), Frank Lacy (tb), Steve Davis (tb), Javon Jackson (st), Dale Barlow (st), Geoff Keezer (p), Essiet Okon Essiet (b).

Grabado el 1 y 2 de febrero de 1990.

Timeless CD SJP 340 (CD).

Distrib.: Enfasis Records.

Debería bastar con decir que *Chippin' In* es el último disco que grabó Blakey con sus Jazz Messengers, el punto

y final a la más granada dinastía que ha conocido el jazz en su etapa moderna. Como solista grabó un disco más, *Bluesiana*, no demasiado apasionante que, no obstante ello, cuenta con el atractivo inédito de un Blakey *crooner* sentimental y cavernoso, en "For All We Know".

Con *Chippin' In*, Blakey recoge a varios de los discípulos de Wynton Marsalis, fruto también él de sus entrañas para regocijo del mundo del jazz en general, y de Federico González en particular. Con excepción de Frank Lacy, músico de miras amplias que hacía las veces de director musical, y Keezer, el resto compiten muy por encima de sus posibilidades. Como recurso, sustituyen emoción por una corrección escolástica; contenido por método. El distanciamiento de que hacen gala en sus solos es síntoma de una lección aprendida a medias: Bobby Timmons, Lee Morgan, Jackie McLean o Wayne Shorter a su edad tocaban bastante peor que ellos y sin embargo, en su música había un mensaje directo y en absoluto mimético.

Hay poca variedad en el juego de voces, los solos son desiguales y sin embargo, el disco tiene su interés en un Blakey que ejerce un férreo marcaje sobre sus desiguales alumnos con su *drumming* singular, único; y es que puede que haya otros Jazz Messengers sin Blakey, cosas más raras se han visto. Lo que desde luego no habrá jamás es otro Art Blakey.

José M<sup>a</sup> García Martínez

#### ZYKLUS: "Interface"

Interface/So Long Fat Boy/I Used To Be a Nice Guy-The Chinese Room/Tráfico.

Wade Matthews (st-ss-cl b-DX7-progr.), Baldo Martínez (b), Pedro López (bat-perc-efectos-progr.), Isabel Mullor (vocal), Juan A. Arteché (efectos).

Grabado en Madrid, 1990.

Ediciones Cúbicas CD 004. (CD).

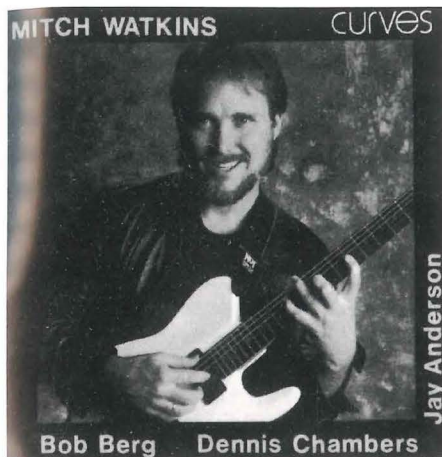
Distrib. Ediciones Cúbicas

Debo reconocer que la escucha de *Interface* me ha desilusionado bastante al no responder a lo que esperaba, por lo que ando algo confundido.

Conocía el trabajo de Zyklus por una grabación realizada en el Café Central en septiembre del 89, en la que el trío creaba atmósferas tensas de gran belleza rítmica y seductoras. En temas como "Las dos en Canarias", "Via Pública", "Viejo Elmer"... (ninguno incluido aquí) los músicos dialogaban abiertamente explorando las posibilidades del trío acústico enriquecido con efectos electrónicos. Me fascinaron. Con *Interface*, Zyklus, apuestan por las atmósferas lúgubres con un desmesurado protagonismo de la electrónica que a mi forma de entender no se integra plenamente en el discurso del grupo, rompiendo en muchos casos su unidad.

*Interface* no es un disco jazzístico, el jazz es uno de sus componentes, y está dirigido a un público más amplio (¿?) o quizá no tan definido (experimentales, new age, vanguardias varias...). Si el intento sirve de algo, bien está, si no, aunque aplauda su valentía en lanzarse a la investigación, no dejaré de reprocharles que abandonaran una línea de trabajo que podría haber dado frutos muy interesantes (y de la que *Interface* no es la continuación).

Jesús Moreno



#### MITCH WATKINS: "Curves"

Ocho Ríos/Point To Point/For a Friend/Sublime In Time/Castlét/Say You Will, Say You Won't/Is It Alive/West Park/Hand It Over.

Mitch Watkins (gs), Bob Berg (st), Jay Anderson (b), Dennis Chambers (bat).

Grabado en mayo de 1990, en Nueva York.

ENJA RECORDS - 60542; (CD)

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Una considerable cantidad de nuevos guitarristas de jazz, hace tiempo que vienen desmarcándose, práctica y hasta lógicamente, de sus clásicos maestros. Mal que le pese a muchos, un género musical (desvalorizado en exceso) como el rock, acaparó —demostrablemente— una buena parte de la hegemonía del arte de las seis cuerdas en los últimos años. Con la ayuda de la casi nunca interminable tecnología de avanzada, los guitarristas modernos buscan y experimentan incansablemente en el campo del sonido.

Hasta un músico como Leo Brower (nada sospechoso de comercial) asegura acerca de la guitarra MIDI que ésta "... tiene unas posibilidades de color enormes!!".

Mitch Watkins, quien debutó como líder para el sello alemán Enja en 1989 con el trabajo *Underneath It All* ayudándole a introducirse en el dinámico mundo del jazz —ya había trabajado como *sideman* junto al saxo tenor Bennie Wallace en el 86/89—, puede ser enmarcado en esta corriente de inquietos instrumentistas.

Watkins comenzó estudios de piano a los 8 años y continuó con la guitarra a los 12, entre otras cosas porque "no me gustaba la práctica rutinaria... y la guitarra me divertía más que cualquier otra cosa". Hendrix, luego J. McLaughlin y eventualmente P. Martino, J. Pass y el primer G. Benson, son sus influencias más remarcables.

Con *Curves*, Watkins vuelve a repetir sello discográfico, aunque con diferentes músicos: B. Berg al saxo tenor; D. Chambers a la batería y J. Anderson al bajo eléctrico. El disco —sin rotularlo esquemáticamente—, se mueve en (perdón por la mala palabra) el mejor jazz-fusion.

Hay piezas, como "Sublime In Time", con claras reminiscencias Weather Report, o "Say You Will, Say You Won't" una balada donde Watkins utiliza —maravillosamente bien— un sonido de guitarra propio, limpio y bonito, para a continuación marcarse una composición netamente blues de lo más ardiente y rockera "Is It Alive". Watkins sin ser pretencioso será casi seguro un brillante y muy significativo líder.

Quique Rivero

#### KENNY WHEELER: "Music For Large & Small Ensembles"

The Sweet Time Suite (dividida en 8 partes)/Sophie Sea Lady/Gentle Piece/Trio/Duet I/Duet II/Duet III/Trio/By myself.

Kenny Wheeler (tp), Norma Winstone (voz), John Abercrombie (g), John Taylor (p), Dave Holland (b), Peter Erskine (bat), con orquesta detallada en libreto. Grabado en Londres y Oslo en los meses de enero y febrero, 1990.

ECM 1415/16.

Distrib. Nuevos Medios.

En el jazz, y más concretamente durante los dos últimos decenios, los aficionados venimos asistiendo a la irrupción de ediciones discográficas que, bajo la pretensión de producir alguna innovación, contribuyen a saturar el mercado de productos inspidos, sólo salvado por la oportuna descatalogación.

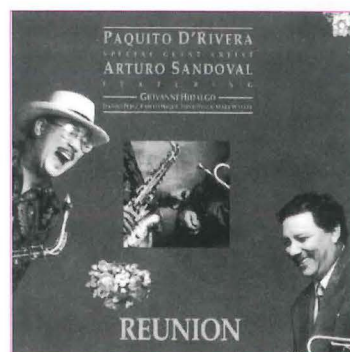
Me refiero al álbum objeto de la presente crítica, con sonido, básicamente, de orquesta y grupo californiano moderno, pero de un eclecticismo patente que se prolonga durante las tres primeras caras y que produce, no una impresión de rechazo, pero sí una sensación de continuidad monótona.

Dentro de una línea de compases relajados, la orquesta y el grupo pequeño, con numerosos vientos, va encadenando sucesivamente unos solos que intentan un encumbramiento sonoro que no llega a producirse, al faltar la necesaria chispa. El sonido de acompañamiento que la orquesta proporciona es envolvente y delicado, pero se asemeja al resplandor de una luz trémula que, en vano, intentará ser más intensa.

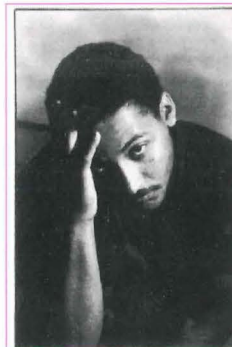
La cuarta cara, con un sosegado tributo al free jazz, es, sin duda, la mejor de las cuatro; contempla un activo protagonismo del pianista John Taylor y del batería Peter Erskine a dúo, que se prolonga durante tres temas, bagaje, sin embargo, escaso y que no da la medida real de la calidad de los músicos participantes, salvo en los temas apuntados.

Un agradable, pero intrascendente solo de Dave Holland, contribuye a cerrar el álbum, que debe pasar con más pena que gloria por los anales del jazz contemporáneo.

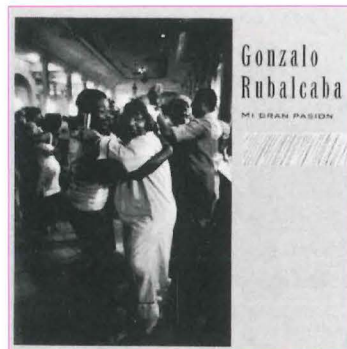
Daniel Cagiao



Paquito D'Rivera/Arturo Sandoval.  
REUNION. Messidor 15805.



Gonzalo Rubalcaba.  
GIRALDILLA. Messidor 15801.



Gonzalo Rubalcaba.  
MI GRAN PASION. Messidor 15999.



Irakere.  
MISA NEGRA. Messidor 15972.

Distribuidos por

**Karonte Records**

c/ Hileras, 4, 5º  
Tel/Fax 248 85 64  
28013 Madrid

**GARY BARTZ, LEE KONITZ, JACKIE McLEAN, CHARLIE MARIANO:**  
"Altísimo"

Another Hairdo/Mode For Jay Mac/Love Choral/  
Fanfare/Du (Rain)/Hymn/Telieledu Rama.

Gary Bartz, Lee Konitz, Jackie McLean, Charlie Mariano (s.a.); Joachim Kühn (p); Palle Danielsson (b); Han Bennink (bat).

Grabado el 15 de julio de 1973 en Copenhague (Dinamarca).

WEST WIND 2019 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

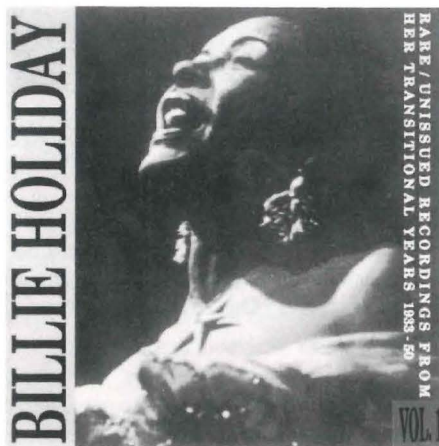
Hasta música de reminiscencias indias contiene este compacto extravagante de cuatro estrellas del saxo alto: Gary Bartz, Lee Konitz, Jackie McLean y Charlie Mariano quienes, a veces juntos, a veces revueltos, reunieron en Copenhague una banda para que les acompañara por el camino de lo desconocido.

El resultado fue este *Altísimo*, donde se rinden variados homenajes al abuelo Charlie Parker, al tío Hard Bop, al abundante Francy Boland e incluso al primo discolo Free Jazz, pasando por las composiciones y arreglos de los propios Bartz, Konitz y Charlie Mariano, que así encontraron el medio ideal para expresar sus ideas y sentimientos musicales.

El saxo alto es, por así decirlo, el miembro más democrático de la familia de los saxofones, pues participa de las características de cualquiera de los otros —ya sean los más usuales (tenor, barítono, soprano) o los menos comunes (sopranino, bajo). Esto le da al saxo alto una exuberante riqueza en matices tímbricos, y ésto es también lo que provoca las grandes diferencias de estilo entre unos saxofonistas y otros. La verdad es que casi todos trabajan sobre los registros medios y altos de su instrumento, pues son éstos los más potentes y brillantes del invento del señor Sax; pero existen grandes intérpretes del alto que trabajan sobre la parte dulce del instrumento. En este disco hay un tema "Love Choral" (Lee Konitz) donde hay ejemplos de uno y otro estilos, lo que le convierte en una especie de pequeña enciclopedia del sonido que se le puede extraer a un saxofón alto, sin que ésto quiera decir que el tema sea experimental ni nada de eso (esos caminos los trillaba con auténtica fruición la firma húngara Hungaroton), pero los resultados a mí me parecen heladores.

Buen disco, pues, de los cuatro mosqueteros del saxo alto aunque, no se por qué, intuyo que a lo largo de toda la sesión de grabación estuvo por allí aleteando el espíritu de George Adams, mi saxofonista favorito, aunque su instrumento sea el tenor. Serán figuraciones mías...

Diego M. Olmos



**BILLIE HOLIDAY. Vol. 1:**  
"Rare/Unissued Recordings From Her  
Transitional Years (1933-50)"

My Man/Deep Song/I Must Have That Man/When A  
Woman Loves A Man/Sun Showers/Who Loves  
You!/Summertime/Riffin' The Scotch/Romance In The  
Dark/Keeps On Rainin'/Them There Eyes/Spreadin'  
Rhythm Around/Billie's Blues/He Ain't Got Rhythm/  
Yours And Mine/Born To Love.

Formaciones diversas detalladas en folleto interior.

JAZZMEN 625-50-001 (CD)

Distrib.: Enfasis Records

Dentro de la tendencia actual a realizar reediciones de carácter monográfico, el sello Jazzmen anuncia una recopilación en 4 compactos de la obra de Billie Holiday (1915-1959).

El título de este primer volumen es engañoso. El extenso período de tiempo que abarca la recopilación sobrepasa cualquier posible referencia a unos presuntos "años de transición" de la vocalista, mientras que, por otra parte, las grabaciones incluidas en el mismo no son más "raras e inusuales" que otras de esa época. En cualquier caso, se trata de una hermosísima música, servida no ya sólo por la cantante sino también, frecuentemente, por la calidad de los músicos que la acompañan.

Según confiesa Billie en su autobiografía (*Lady Sings The Blues*, editada en castellano por Tusquets, 1988), la admiración por Louis Armstrong y por Bessie Smith marcó sus primeros pasos como intérprete. Pero fue Lester Young —algo más que un acompañante musical— quien con su forma de tocar el saxo perfiló el estilo de la vocalista. Surgieron así esas líneas melódicas sincopadas por la articulación de las palabras y moduladas por cálidos vibratos que trasladan a la voz el fraseo instrumental de Prez.

*Lady Day* pertenece a ese tipo de cantantes que dan la impresión de derramar su voz directamente en el oído, consiguiendo que cada oyente parezca su destinatario exclusivo. Una voz de apariencia frágil que no fue particularmente bella, y menos todavía en su última etapa, en que parecía agrietada por el progresivo desmoronamiento interior de la cantante. Sin embargo, paralelamente fue creciendo en Billie su capacidad para abrirnos unos espacios interiores que parecían a veces debatirse entre el deseo de vivir y el de sucumbir. (Esta capacidad de transmitir fue también, sin duda, visual: así

lo demuestra la célebre filmación de TV, *The Sound of Jazz*, realizada en 1957). En su voz confluyen, como posiblemente en muy pocas ocasiones, *Eros* y *Thanatos*. Ya lo había dicho Billie: "Todo lo que yo canto forma parte de mi vida". Una vida que explotó (y desvirtuó) el cine: Diana Ross protagonizó en 1972 aquel "Ocaso de una estrella" que malvendió como melodrama lo que tenía que haber sido valorado como (patética) grandeza.

El compacto que ha suscitado el anterior análisis de la cantante recoge uno de los dos primeros temas grabados por Billie, en esa oportunidad acompañada por miembros de la orquesta de Benny Goodman. La sesión es de 1933 y por ella la vocalista percibió ¡35 dólares! No obstante, el CD lo inicia un "My Man" registrado en 1948 (su primera versión data de 1937). Este tema es una reescritura del célebre "Mon Homme", estrenado en 1920 en el Casino de París por la entonces encumbrada Mistinguett. (Un caso raro en el jazz, porque el repertorio americano acostumbra a ser autosuficiente). El texto sirve a Billie Holiday para toda una declaración de sentimientos: "Sobre esta tierra mi única alegría, mi única felicidad, es mi hombre...". El grupo que la acompaña (cuyos nombres no recoge la reseña discográfica del compacto) lo dirige el pianista Bobby Tucker y lo completan Mundell Lowe (g), John Levy (b) y Denzil Best (bat). Una música y unos acompañantes que crean una atmósfera de claroscuros muy adecuada para dejarse acariciar por *Lady Day*.

Los temas registrados con el grupo de Teddy Wilson son mayoritarios en la recopilación. Este conjunto incluye jazzmen de primera línea, y los sencillos arreglos que practican permiten apreciar sus cualidades. Cada vez que Teddy toca el piano es como si una corriente eléctrica recorriera las teclas, y ese swing elegante que produce es tan contagioso para el oyente como para el resto de los intérpretes. Del grupo forma parte con frecuencia Lester Young, lo que permite establecer comparaciones con el estilo de la cantante. Nos damos cuenta de que, en realidad, Billie canta como si su voz fuera un instrumento más de la orquesta. A destacar la sesión del 25/01/37, en la que está acompañada por un "All Stars". Fueron grabados 4 temas, de los que 2 recoge este Vol. 1. En "I Must Have That Man", maravillosamente cantado, la voz se encadena como una parte de un todo al saxo de Lester Young (curioso el *ensemble* final, inspirado en el más puro estilo *nueveorleans*); en "He Ain't Got Rhythm" (una composición de Irving Berlin cuyo título se contrapone deliberadamente al celeberrimo "I Got Rhythm" de Gershwin, compositor que está representado en el compacto por "Summertime", un tema extraído de su ópera "Porgy And Bess") Billie demuestra que ella sí tiene ritmo. Hay que resaltar también en este último tema las intervenciones de Buck Clayton, primoroso en el *obligato* detrás de la voz de la cantante, punzante en el solo que toma tras Young.

"Billie's Blues" es la única oportunidad de escuchar aquí a Billie cantando blues, circunstancia que no prodigó demasiado. El resultado es un producto de densa textura, en el que incluso Bunny Berigan y Artie Show consiguen dar lo mejor de sí mismos y aproximarse a la intensidad expositiva de los instrumentistas de color.

Las interpretaciones de este Vol. I se cierran en 1949, época en que la voz de *Lady Day* comenzaba a teñirse de una opacidad crepuscular. Por entonces parecía ya sentirse más a gusto rodeada por grandes orquestas. Lo extraordinario de esta cantante es que su voz continuó siendo luminosa incluso en pleno declive.

El CD incluye un texto de presentación que recoge fechas e intérpretes de las grabaciones. Exceptuadas algunas diafonías transitorias en la reproducción, las transcripciones al compacto (AAD) son, en su conjunto, satisfactorias. Una penúltima sorpresa agradable (la última siempre la experimenta uno mismo) es el precio.

J. L. Salinas

## CLONICOS: "Copa de Veneno"

*Copa de Veneno/Katalepsis/La Morena/Interludio I/Des-fase/Interludio II/Madrid Recoge Naranjas/Rasch/Kakabulistan/Doppelganger/Interludio III/Nota de Color/Interludio IV/Brujas y Diablos/Interludio V/Trampas para Atrapar.*

Markus Breuss (tp-tecl y otros instrumentos), Pelayo F. Arrizabalaga (cl. b, sa, voz), Antonio García (g. elect, perc, voz), Antonio Peruchio (bat), demás personal detallado en el libreto.

Grabado en Madrid en 1990.

Ediciones Cúbicas CD002 (CD)

Distrib.: Ediciones Cúbicas.

Frente a la cultura *light*, frente a la ñoñería, frente a los espíritus musicales mojigatos/insensatos, frente a todas esas cosas ante las que hay que ponerse de frente, ¿hay algo mejor que una taladradora con percusión a toda potencia?

Frente a las dietas de adelgazamiento en países opulentos, frente al imperio de los ombligos occidentales en medio mundo, frente al radicalismo de la estupidez, frente a la estructura de la superestructura... frente a todas esas cosas ante las que hay que ponerse de frente, ¿hay algo mejor que el ruido ensordecedor del motor de un avión *Super Constellation*?

Frente a las campañas de imagen de personajes que merecerían un hueco a la sombra en Sing-Sing, frente a la burocracia y el caos (términos, por lo demás, absolutamente sinónimos), frente a la alianza de los mercaderes en detrimento de los pueblos, frente a todas esas cosas ante las que hay que ponerse de frente, ¿hay algo mejor que el estridente sonido del tapacubos de un taxi viejo?

Frente a la industria del disco, sus corifeos y corifeas, frente a la Cultura oficial, oficialista, oficializada y, por supuesto, subvencionada; frente al telediaro y sus presentadores, frente a todas esas cosas ante las que hay que ponerse de frente, ¿hay algo mejor que el coro del Colegio Arcángel (María, Laura, Cristina, Ana, Bea, Marta & Martita)?

Frente al peloteo de cierta prensa al poder, frente al *nuevo orden internacional*, frente a todas esas cosas ante las que hay que ponerse de frente, ¿hay algo mejor que un disco de Los Clónicos?

Sí, hay algo mejor. Verlos en directo.

Diego Manuel Olmos

## PHAROAH SANDERS: "Moon Child"

*Moon Child/Moon Rays/The Night Has A Thousand Eyes/All Or Nothing At All/Soon/Moniebah.*

Pharoah Sanders (st, ss), William Henderson (p), Stafford James (b), Eddie Moore (bat), Cheikh Tidiane Fall (perc).

Grabado el 12 y 13 de octubre de 1989.

Timeless CD SJP 326 (CD).

Distrib.: Enfasis Records.

La música de Pharoah Sanders apenas ha variado con los años. Es un jazz particular, edificado sobre unas premisas de sencillez —un bajo sostenido, un piano que inevitablemente suena como McCoy Tyner, un diálogo constante entre los dos extremos *poder y sensibilidad*, inspiración mística, que son resultados de la honestidad a machamartillo de su hacedor. Ahí radica su encanto.

He dicho que no ha variado su música con el tiempo, pero algo sí lo ha hecho. Comparando al Pharoah Sanders de *Karma* y *Love In Us All* con el de *Moon Child*, se da una mayor presencia del estándar, en contenido y forma. El Coltrane de *Giant Steps* comparte aquí protagonismo con Ben Webster y hasta Dexter Gordon, en "The Night Has a Thousand Eyes". En cada una de sus interpretaciones hay algo de los tres y mucho propio. La conjunción de tradición y modernidad suena natural, espontánea (empeño en el que son más los que fracasan, caso de David Murray, que los que triunfan, caso de George Adams).

Es pues, ante todo, un disco de Pharoah Sanders, especie inclasificable y demasiado conocida como para interesar su descripción. Poco importa que la grabación no sea excelente, y el acompañamiento no siempre el adecuado. Destacar la presencia de un percusionista senegalés porque es exótico, es mi amigo y no se llama Fale, como reza en la carátula. Se llama Fall.

José M<sup>a</sup> García Martínez

## ROBERT NORMANN

*Sigarett Stomp*



Vol 2 - The complete jazz recordings 1941-52  
*Not Wild About You/Red Hot/Smokin' Hot/Smokin' Hot*

## ROBERT NORMANN: "Sigarett Stomp" (Vol. II)

*Rhythm Is Our Business/I Can't Give You Anything But Love/Ding Dong Dang/Skumring/Promenade/Opus I/Monolitt/Sigarett Stomp/Bob's Vuggesang/Opus 7/Love in Bloom/Gotta Be This Or That/7X8 Stomp/Bagatell/Rytmenes Makt/Body And Soul/Say It With A Kiss-Blue Orchids.*

## ECM NEW SERIES

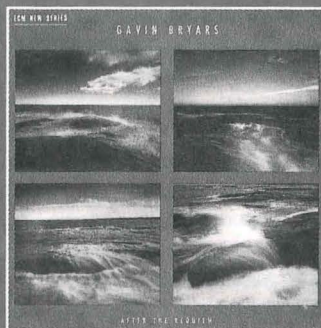
GESUALDO  
TENEBRAE



THE HILLIARD ENSEMBLE

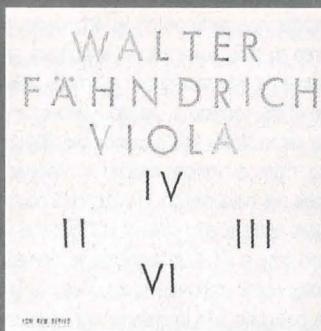
Gesualdo  
Tenebrae  
The Hilliard Ensemble

ECM New Series 1422/23



Gavin Bryars  
After the Requiem

ECM New Series 1424



Walter Fährdrich  
Viola

ECM New Series 841 945-2

Discos y Compact Discs distribuidos  
por  
NUEVOS MEDIOS



Robert Normann (g), con diversas formaciones detalladas en libreto.  
Grabaciones realizadas en Oslo desde 1941 a 1952.  
Hot Club Records-HCRCD 41 (CD).  
Import.: Opera Tres.

**ROBERT NORMANN: "Perpetuum Mobile and Other Rare Recordings" (Vol. IV)**

Tenderly/Body And Soul/Fascination/Lullaby Of The Leaves/Jalousie/Vennlig Låt/Gammel Vise/Kjaerlighetssmil/Lullaby Of Birland/Two Sleepy People/Pluto/Lullaby Of The Leaves/Little Man You've Had A Busy Day/Nar Det Gar Mot Var/All The Tings You Are/When You Wish Upon A Star/The Way You Look Tonight/Top Hat/A Fine Romance/Let's Face The Music And Dance/I've Got My Love To Keep Me Warm/Cheek To Cheek/Walkin' My Baby Back Home/Oppvaskbenken/Perpetuum Mobile.

Robert Normann (g), Finn Westbye (g), Willy Andresen (p), John Svendsen (vib), Eilif Holm (vib), Per Nyhaug (bat), Arnulf Neste (bat), Hakon Nilsen (b).  
Grabaciones realizadas en Oslo, desde 1959 a 1974.  
HOT CLUB RECORDS - HCRCD 43 (CD).  
Import.: Opera Tres.

Llegan a mis manos los volúmenes II y IV de las grabaciones de jazz completas de un guitarrista completamente desconocido. El entusiasta Jon Larsen, productor del sello noruego Hot Club Records que ha rescatado estas grabaciones de múltiples fuentes en una interesantísima labor casi de arqueología musical, no duda en exclamar: "He aquí uno de los secretos mejor guardados del mundo del jazz noruego".

A pesar de la apariencia de su nombre, Robert Uno Normann es noruego, nacido hace 75 años, y todos los datos biográficos importantes están muy bien recogidos en las páginas de los libretos de los compactos; a resaltar que participó en las actividades pioneras del jazz en su país, participó en la primera grabación propiamente de esta música con el Freddy Valier String Swing en el 38, conoció a Django Reinhard en Oslo y otra serie de andanzas más o menos anecdóticas.

Pero, datos e historias aparte, lo importante es la música que nos haya dejado. El volumen II nos presenta grabaciones entre el año 1941 y el 1952; y el volumen IV entre el 59 y el 74. Naturalmente las diferencias son importantes entre ambos periodos. Además, la del vol. II es una colección bastante dispar con un montón de formaciones distintas.

Empezando cronológicamente, uno se encuentra ante el testimonio de una época dorada, pero también ante un guitarrista notable, refinado, muy europeo; una música agradable, no sólo por la recuperación un tanto *naïf* en ocasiones del swing de su época sino por los rasgos originales que nos ofrece. Especialmente atractivas las grabaciones primeras con el violín en primer plano, pero —a pesar de los esfuerzos de Mr. Larsen por buscar paralelismos— suficientemente alejado de la estética del quinteto Hot Club de Django y Grapelli. Lo cual hay que entender como una virtud. Hay personalidad, técnica, retrato de época, sonido y clase. Y también alguna composición memorable. A destacar igualmente las grabaciones con el acordeonista Rolf Sylversen.

El volumen IV (59-74) nos ofrece un músico ya maduro, complacido en su propia interpretación de célebres estándares de Broadway o Hollywood, así como de sus propias composiciones y piezas de un especial sabor noruego. Son grabaciones ocasionales para la radio, acompañado de una formación estable en un discreto segundo plano; piezas cortas, a veces incluso enlazadas, que nos ofrecen una gran maestría en las líneas armónicas y en la técnica con la guitarra eléctrica, si no de gran originalidad, sí de gran personalidad.

En resumen, una obra y una época (dorada) a conocer dentro del jazz europeo. Y no hay tantos guitarristas de su talla en esa época.

J. I. Hernández

**XIMO TEBAR JAZZ GROUP: "Aránzazu"**

48° A La Sombra/La Chica De Los Zapatos Grandes/Mendigo/Aránzazu/Summertime (1)/Ye! Mone. Ximo Tebar (g), Ricardo Belda (p), Luis Llarío (b), Jeff Jerolamon (bat), Jorge Pardo (s en 1).  
Grabado en Estudio Música 2 de RNE. Madrid, 18-22 enero de 1988.  
Difusión Mediterránea DJM 39.

**XIMO TEBAR JAZZ GROUP: "Anís del Gnomó"**

Anís Del Gnomó/Máscara Roja (1)/Tabasco Para Johnny (1-2)/La Pesadora Del Albaicín (1-3)/New Ballad/Sueño De Un Visitante. Ximo Tebar (g), Ricardo Belda (p-tecl), Luis Llarío (b), Rubén Dantas (perc), Felipe Cucciardi (bat), Jorge Pardo (ss-fl en 1), Dave Schnitter (st en 2), Juan Castro "Peti" (voc en 3), Ricardo Esteve (g-flamenca en 3), Nacho Maño (g ac. en 4).  
Grabado en Estudios Portegas. 23 enero - 4 febrero, 1990.  
Eligeme Discos IELP 0007.

En tan sólo unos meses, y en orden inverso al cronológico, han aparecido las dos primeras grabaciones del guitarrista valenciano Ximo Tebar. Pocas diferencias a nivel musical entre los dos discos, aunque sí de producción (magnífica la de Anís del Gnomó). En ambos, Ximo hace gala del mismo eclecticismo que en sus directos, alternando temas de clara onda fusión con estándares hard bop (a lo que resultan variados y fáciles de escuchar, pero no benefician a la imagen del intérprete. Es por eso que creo que estos primeros discos son algo así como la tarjeta de presentación y el balance de sus primeros años de aprendizaje.

En estos discos, además del eclecticismo estilístico, hay varios aspectos que querría resaltar:

Primero, la talla individual de Ximo, poseedor ya de una buena técnica y una gran imaginación, lo que le lleva muchas veces a rizar el rizo con sus afamadas e histriónicas carreras a lo largo del mástil de sus guitarras (sus fans encontrarán algunas muestras, aunque sin el calor del directo).

Tras el solista hay todo un grupo que suena como tal y no una reunión de músicos ocasional. Esto lleva trabajo y tiempo pero lo han conseguido, prueba de ello es que el cambio del batería no ha perjudicado para nada a la formación.

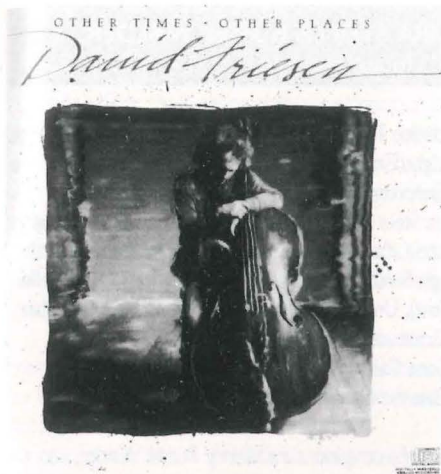
La labor de líder de Ximo, afortunadamente, no oscurece las cualidades individuales de sus compañeros y más bien, conocedor de ellas, las potencia dejando espacios tanto para el eficaz Luis Llarío como para Ricardo Belda, que brilla con luz propia ya desde "48° A La Sombra" hasta el encantador "Sueño De Un Visitante" (para mí Ricardo es a Ximo lo que L. Mays es a P. Metheny).

Las ganas de colaborar con diversos músicos de las que siempre hace gala Ximo se materializan con la inclusión de un par de figuras: Jorge Pardo y Dave Schnitter. Jorge es posiblemente el solista nacional que ha participado en más grabaciones de compañeros de distintos estilos y núcleos (Zé Eduardo Unit, Clunia, Carles Benavent...). La intervención de Dave (junto a Jorge) en "Tabasco Para Johnny" puede que sea (particularmente no conozco otra) la única grabación que nos queda de la larga estancia española de este ex-Messenger que llegó a grabar algunos temas en compañía de Joshua Edelman pero se abandonó el proyecto. (Para su tercer disco no me extrañaría si contara con Lou Bennett, Billy Brooks o algo más potente incluso, ¿no?)

Pero bueno, ¿están bien los discos? Sí, no están mal, a mí me saben a poco porque con tanta diversidad te despistas y no te quedas bien con una onda propia del grupo. Eso sí, cómpratelos o por lo menos escúchalos, Ximo es el solista más explosivo del país y va a dar mucha caña, pero sobre todo, si puedes, no te lo pierdas en directo, que es donde se entrega sin concesiones (ya sé que se le reprocha que es excesivamente extrovertido y *chirrión*, pero no es una pose, él es tremendamente sincero con lo que hace, la edad y la experiencia le irán puliendo y reposando); para él el jazz no es un trabajo sino su afición, o mejor pasión, y como anecdota te diré que tras tres horas de actuación le he visto continuar sobre el escenario durante otra más tocando un rato solo y otro con algún compañero simplemente por placer —la sinceridad y las ganas, que nunca quedan reflejadas en una grabación, es lo que realmente dan la talla de Ximo como persona y como músico.

Fruto del empuje de Ximo es el hecho de que se haya editado *Aránzazu*, originalmente grabado para ser parte de los lanzamientos de RNE, éstos tarde y mal han puesto en circulación siete Lps (y posterior edición en CD) y mantienen retenidos algunos más, ¡tirón de orejas! Para fanáticos-Ximo's una curiosidad: de la sesión de *Aránzazu* permanecen inéditos dos temas —"Pat's Tune" y "Rhythm a Ning", éste con Jorge Pardo—, quizá los consigas dentro de unos años en una reedición *Ximo Tebar-Primeras Grabaciones*. ¡Lo vas a escuchar!

Jesús Moreno



### DAVID FRIESEN: "Other Times-Other Places"

Festival Dance/Tyrone's Dedication/Song For My Daughter/Father's Delight/Song For My Family/Our 25th Year/Childhood Walk/Years Through Time/Above And Beyond/Song For My Sons.

David Friesen (b), Phil Dwyer (st, ss), Alan Jones (bat), Aíto Moreira (perc), Flora Purim (voc), Denny Zeitlin (p).

Grabado en The Ark Studio, Tigard, Oregón.

GLOBAL PACIFIC GP 79300 (CD) 1990.

Distrib.: Énfasis Records

El currículum del contrabajista David Friesen es más que notable; las colaboraciones con Joe Henderson, Paul Horn, Chick Corea o Mal Waldron pueden refrescar la memoria de los que no acaben de identificar el nombre propio de este caballero. Si creemos al autor de las notas de la carpetilla del disco compacto sus grabaciones como líder pasan la veintena. Este *Other Times-Other Places* es el segundo que graba para el sello Global Pacific, que parece buscar una vía —o un hueco— entre el jazz y las nuevas músicas tan en boga en la Costa Oeste americana, concretamente Oregón, en donde se ha grabado el disco; disco que pertenece a esa clase de *músico-de-jazz-haciendo-otra-música-que-ya-no-es-jazz* (o no sólo jazz). De todas formas, vaya por delante que en ningún momento resulta un producto descafeinado; simplemente Friesen opta aquí por una música más impresionista que racial; y hace bien como blanco que es. Una música de composición, básicamente, sólo en uno de los temas comparte responsabilidades, y por cierto, no es el más lucido. Además es responsable junto a Jeff Johnson de la grabación y producción.

Con todo ello el resultado es bastante personal, y aunque responsable de todos los artilugios electrónicos y teclados —se agradece su discreción con los sintetizadores— es claramente el disco de un contrabajista. Hay un cierto culto por el instrumento (incluso en las fotos) y su sonido a lo largo de la mayor parte de los temas; se puede decir que es un disco netamente recomendable para contrabajistas, pero uno —que no lo es— va redescubriendo poco a poco, y dejándose cautivar por el sonido puro mágico y cálido del instrumento en combinaciones nada vulgares, en dúos, tríos, armonías elaboradas, utilización conjunta del eléctrico y el acústico... etc.

En cuanto a la música: comienza pletórica de fuerza, pero yo creo que va ganando en personalidad y creatividad a medida que va dejando paso a una música más recogida, relajada y expresiva; se aleja de la tentación de la velocidad para adentrarse en un proceso de introspección intimista: hay una canción para su hija, otra para su familia, otra para sus hijos —que además me parecen las mejores— y múltiples reflexiones sobre el tiempo.

Había que resaltar la importante y eficaz labor de Aíto Moreira con las percusiones, pero la verdad es que todos los músicos están a una altura excelente. Lo curioso es que de la mano del *Winham Hill* Denny Zeitlin nos llegan los momentos más cercanos al jazz de todo el disco, y es que, no conviene alimentar los tópicos.

J. I. Hernández

### DUKE JORDAN: "Flight To Denmark"

No Problem/Here's That Rainy Day/Everything Happens To Me/Glad I Met Pat (take 3)/Glad I Met Pat (take 4)/How Deep Is The Ocean/On Green Dolphin Street/If I Did-Would You? (take 1)/If I Did-Would You? (take 2)/Flight To Denmark/No Problem (take 2)/Jordu.

Duke Jordan (p), Mads Vinding (b), Ed Thigpen (bat). Grabado en "Sound Track". Copenhagen, 22 de noviembre y 2 de diciembre de 1983.

SteepleChase SCCD 31011 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

A comienzos de los años ochenta yo no era precisamente un fan acérrimo de los tríos de piano, ni mucho menos. Es más, me parecían un *pellín* aburridos. Aún así me compré uno de los primeros lanzamientos del sello Jazz Stop, el *Invitation* de Al Haig (lo confieso, lo compré porque sabía que había tocado con Parker) y ¡sorpresa! me descubre todo un mundo que yo hacía de menos o semi-ignoraba. Las notas de contraportada que venían firmadas por J. R. Rubio hablaban de pianistas bop que ya conocía pero por su trabajo al servicio de otros, no como líderes de sus tríos. Como pude fui siguiéndoles la pista y descubriéndolos, era todo un mundo, aunque ninguno me impactó tanto como Al Haig del que tardé unos años en conseguir otro (gracias a una de las reediciones de Fresh Sound).

La escucha de este *Flight To Denmark* me ha traído las mismas sensaciones que aquel *Invitation*: elegancia, elegancia y elegancia. Supongo que en todos los campos ocurre lo mismo pero es muy de lamentar que las grandes figuras oscurezcan el trabajo de los demás. Esto es evidente en el piano bop, donde Monk y Powell hacen sombra, incluso más, a toda una generación de músicos de gran valía que no han sido innovadores (porque no todos lo pueden ser) pero que tocan; ¡ejemplos!: Flanagan, H. Jones... el citado Al Haig o el mismísimo Duke Jordan al que más de uno conocerá por sus grabaciones Dial en el grupo Parker con Miles, o ha visto su firma en el "Jordu" versionado mil veces.

Me gustaría saber a qué viene todo ese pastiche plástico de la *new age* si para crear ambientes no hay nada mejor que un trío de piano; una luz apropiada (tenue, claro) y quizá un buen whisky (yo, con limón).

Si no has descubierto este mundo, no lo dudes ¡adentro!, y este *Flight To Denmark* puede ser un buen comienzo, y si no, en el mismo sello puedes encontrar otros títulos de Duke Jordan (lo cierto es que aunque estilísticamente limitado el sello no tiene muchos desperdicios. Gracias por distribuirlo aquí), alguien a quien calificaría de elegante y que junto a Hank Jones o Richard Wyands (Al Haig, por supuesto) son como "una docena de ostras" (la expresión es de J. R. Rubio).

Jesús Moreno

### BEN WEBSTER AND JOE ZAWINUL: "Soulmates"

Too Late Now/Soulmates/Come Sunday/The Governor/Frog Legs/Trav'lin Light/Like Someone In Love/Evol Deklaw Ni.

Ben Webster (st), Joe Zawinul (p), Thad Jones (cornet), Sam Jones (b), Richard Davis (b), Philly Joe Jones (bat).

Grabado en Nueva York, septiembre/octubre, 1963.

Riverside 27483 LM (Reedición M. Medios) (LP).

Distrib. Nuevos Medios.

Ben Webster y Joe Zawinul, un bonito cuadro para los curiosos y para los amantes del jazz más tradicional con rancio abolengo. El sonido envolvente y etílico de Webster se pasea por nuestros tímpanos y los encierra en una atmósfera oscura y humeante, de club de jazz, que es lo que pateó y pateó con su instrumento toda su vida. Precisamente de la vida y milagros de B. W. no cabe decir ya nada más, bueno, casi nada. Sólo añadir que te amarra ese sonido tan peculiar en las baladas, ese hilo de aire que queda —como un hilo conductor— y da la impresión de que nunca quiere romperse entre el instrumentista y su instrumento, un miembro más de su anatomía.

Y lo demuestra claramente en "Too late now", primer tema del LP, a pesar del título nunca será demasiado tarde para que salga un disco no novedoso como éste; ¿tomamos algo?, se pregunta uno cuando Zawinul comienza con su solo. Parece como si los estuviera viendo, Webster agazapado esperando el final del solo para disparar con sus recortes sonoros... y al ataque, no sé si aplaudir al final, ¿qué dirán los vecinos? "Soulmates" es el tema que da título a esta grabación y un blues donde ya entra en escena T. Jones; qué solos arrastrados. Y muy apropiado el nombre de la pieza compuesta por B. W. (sólo dos temas del saxofonista aparecen en este LP), al final se animan los dos metales tirando un poco del grupo. Viene el domingo ("Come Sunday") y viene con su sopor de típico día soleado visto tras de unas gafas de sol que nos defenderán de algo más que del astro rey. Zawinul se pasea por su piano como si saludara a sus convecinos a la vuelta del aperitivo mientras que R. Davis y P. J. Jones son el eco del sonido de sus pasos reposados. "The Governor", dedicado a Ellington, es burlón e irreverente, a la vez que respetuoso como el trato entre músicos que están ya de vuelta de todo. Lo más resaltante de la segunda cara es la composición de T. Jones "Evol Deklaw Ni", muy recurrentes los coros de metal del final y muy juguetones hasta que se funden con un *aquí estoy* de Webster marcando el final de un trabajo sin marcas ni tiempo. Batería y bajista hacen un trabajo sobrio junto

con un Zawinul desvanguardizado que se pone a la altura de las circunstancias. Siempre me ha dado la impresión de que Webster envuelve con su sonido a todos los que le rodean, como una epidemia.

Lorenzo Azcona



**JACKIE McLEAN featuring DEXTER GORDON: "The Meeting". Vol. I**

All Clean/Rue De La Harpe/Callin'/Sunset/On The Trial.

Jackie McLean (sa), Dexter Gordon (st), Kenny Drew (p), Niels Pedersen (b), Alex Riel (bat).

Grabado en julio de 1973 en Dinamarca.

SteepleChase SCCD 31006 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Este es el primero de los dos volúmenes que recogen las grabaciones realizadas en directo en el café Montmartre de Copenhague, nombre clave del exilio jazzístico americano en Europa. Los músicos de esta sesión, además de los daneses N. H. Ø. Pedersen al contrabajo y Alex Riel a la batería, están estrechamente relacionados con Dinamarca, el pianista Kenny Drew se instaló en Copenhague en 1964, Dexter también vivió allí muchos años y McLean viajaba regularmente a grabar y tocar en el Montmartre.

Esta grabación nos recuerda las célebres *cacerías* de Dexter con Wardell Gray en los años cuarenta, es decir, Dexter con otro coloso del saxo compartiendo el escenario en sana competencia y sin límites de tiempo para improvisar y dialogar. Aquí el líder es Jackie McLean que presenta como invitado a uno de sus maestros: Dexter Gordon, y ¿qué ocurre? los solos del maestro resultan arrolladores en todos los temas, éste está en plena forma en contraposición a McLean que parece no estar en uno de sus mejores momentos.

Cuentan que al terminar la grabación, Dexter le dijo a McLean: "tocabas mejor cuando te drogabas", refiriéndose a su anterior etapa de heroínmano. Dexter debía saber lo que decía, ya que conocía a McLean desde que éste, con 15 años, empezó a frecuentar los bares donde tocaba *Desiderio* y muchas veces se apuntaba a tocar con él.

Seis largos temas se incluyen en este compacto: "All Clean", un blues de Dexter que marca la salida de esta locomotora musical que no parará hasta el último tema. Aquí Pedersen ejecuta un excelente solo de contrabajo y al final los saxos intercambian coros.

"Rue De La Harpe", de Sahib Shihab, con una intervención del magnífico Kenny Drew, pianista en la línea de Bud Powell que ha tocado innumerables veces con Gordon y también con McLean.

A continuación dos temas de Drew: "Callin'" y una hermosa balada "Sunset", donde los saxos cantan apasionadamente. Después de este respiro volvemos a toda máquina con el último tema "On The Trial" de Ferdie Grofé, composición con ecos del Far West.

Escuchémoslo así: Dexter Gordon con un buen discípulo y una sección rítmica de primera, haciendo jazz a todo vapor para que lo disfrutemos.

Daniel Fedele

**ART PEPPER: "Gettin' Together"**

Whims Of Chambers/Bijou The Poodle/Why We Afraid/Softly As In A Morning Sunrise/Rhythm-A-Ning/Diane/Gettin' Together.

Art Pepper (sa-st), Wynton Kelly (p), Conte Candoli (tp), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat).

Grabado en Los Angeles, el 29 de febrero de 1960.

Contemporary NM27487 (LP). Reedición N. Medios.

Distrib.: Nuevos Medios.

¿Qué estímulo encontró Art Pepper al reunirse en un estudio de grabación con una auténtica sección *All Star*? Ya existía el precedente del famoso registro *Art Pepper meets the rhythm section* (Nuevos Medios, ref. 23410) y que aprovecho para recomendar a quien aún no lo tenga. Eran unos tiempos prolíficos para Pepper, sin que todavía le acosaran excesivamente los oscuros fantasmas de los narcóticos.

Sin la desgarradora textura que alcanzarían los registros de los últimos quince años de su vida, Pepper imprime a las composiciones de este disco un lirismo lleno de bellos fraseos entrecortados y una energía vital, amén de un carácter que les falta a no pocos intérpretes cool, y es que Art, además de "tocar negro", porque esa era su particular concepción, demostró ser un músico de total receptividad para asimilar corrientes.

La habilidad expeditiva de Art se pone de manifiesto en los solos y en las uniones con los ensambles que realiza junto a Conte Candoli, excelente trompetista y fiel exponente del sonido West Coast, madurado en la orquesta de Woody Herman, con posterior proyección en la de Stan Kenton, además de colaboraciones de todo tipo con los principales solistas del jazz blanco de los cincuenta (Jack Montrose, Shelly Manne, su hermano Pete, etc.).

De la famosa sección rítmica del grupo de Miles Davis, todos geniales en este disco, cabe destacar la figura de Paul Chambers, sensacional aquí en la técnica del pizzicato y manejo del arco.

Por temas, acaso citar el menos brillante "Gettin' Together" que Pepper interpretó con saxo tenor, un instrumento que no es el suyo habitual, experiencia que quiso realizar al tratarse de un blues. Sin embargo, la toma alternativa, excelente, con saxo alto, está disponible en CD, en el que se incluye el estándar "The way you look tonight".

Daniel Cagigao

**IRA STEIN & RUSSEL WALDER: "Under The Eye"**

Under The Eye/Neutral Angel/The Well/Signal/First Light/Gratitude/Laika/Playing Into Red Square/The Quickening.

Ira Stein (p-sint), Russel Walder (oboe, cuerno inglés, oboe d'amour, flauta de madera, voces), Tom Valtin (g), Shido (b), Marc Anderson (perc), Gene Refkin (bat), Under The Eye y First Light; Robbie Bean (bat), Gratitude y Neutral Angel.

Sona Gaia, 1989 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Escuchando a Ira Stein y Russel Walder, uno no puede por menos que sentir un pequeño cosquilleo recordando a un grupo llamado Griphon, que pasó sin pena ni gloria en nuestro país, en los albores de estas músicas, cuando hablar de nuevas tendencias tenía más sentido que en la actualidad.

Partiendo de postulados minimalistas, Ira Stein y Russel Walder nos ofrecen un encantador trabajo de unidad. Unidad tanto en la temática de la melodía, solo rota por momentáneos cambios de ritmo que pueden resultar chocantes, pero agradables al oído, cambios de ritmo utilizados para hacer casi hipercéptiles guiños hacia el jazz o la música brasileña, como unidad instrumental donde piano y oboe juegan a la par formando un dúo perfectamente equilibrado, en que sólo en pequeños instantes los instrumentos adquieren valor solista.

Sin virtuosismos, pero con agradable sentido, Ira Stein y Russel Walder nos ofrecen un trabajo grato a la escucha, aunque una primera audición nos da la impresión de áspero. Sobrias, pero hermosas, sus melodías nos acaban enamorando sin dejarnos resquicio para volver atrás.

A destacar el tema "Signal", en el que abandonando el tono menor, nos sumerge en una melodía efec-tista, alegre, a forma de intermedio, para seguir la audición del resto de la obra.

Ricardo Bórnez

**THELONIOUS MONK / GERRY MULLIGAN: "Mulligan Meets Monk"**

Round Midnight/Rhythm-A-Ning/Sweet And Lovely/Decidedly/Straight No Chaser/I Mean You.

Gerry Mulligan (sb), Thelonious Monk (p), Wilbur Ware (b), Shadow Wilson (bat).

Grabado en Nueva York, 12 y 13 de agosto de 1957.

RIVERSIDE 27494 LM. (LP). Reedición N. Medios.

Distrib.: Nuevos Medios.

Mulligan se reúne con Monk. Una formación de cuarteto que por aquellas épocas Monk llevaba a cabo también con Coltrane y la misma base rítmica.

Trato de recordar otra referencia respecto a Mulligan y como una extraña coincidencia se desliza del estante *Summit*, con A. Piazzolla. Aquello, en el 74, fue una *reunión Cumbre*. La que aquí nos ocupa, sin duda también lo es, sólo que con un Mulligan 17 años más joven, y ya al límite del cool. En los finales del cincuenta la figura de Monk es tan influyente como la de Parker en músicos como Cecil Taylor, Coleman, Don Cherry, etc.

En esas fechas Thelonious Monk solía tocar en Five Spot, con F. Dunlop (bat), Butch Warren (bajo), y Ch. Rouse al tenor con el que empatizaba muy bien.

Esta edición de Riverside abre con el siempre de agradecer "Round Midnight" que nos trae excelentes recuerdos, con discursos paralelos y complementarios en un correcto marco rítmico. Desde las primeras notas, el sonido de ambos es inconfundible.

"Rhythm-A Ning", es de las obras que Monk siempre tenía más a mano. Con un Wilson en los platos irreemplazable.

Con "Sweet And Lovely", que aquí cierra la primera cara, Monk solía abrir sus actuaciones. El barítono en un registro medio grave cayendo inevitablemente, lírico.

La segunda cara se abre con un swing interesante "Decidedly", donde se exhibe Mulligan en un prolongado solo.

"Straight, No Chaser" se inicia con un sugestivo cromatismo de Monk muy bien ordenado por Wilson y Ware al que se incorpora Mulligan en la repetición del tema.

Cierra "I Mean You" que, como el anterior, es de los temas (nuevos en aquellos días) que más tocaba a diario. Mas trivial, festivo y presentado al unísono. Este es el importante resultado de aquellas dos tardes de agosto de 1957 en que Mulligan se reunió con Monk.

**Horacio Lovecchio**



# WAYNE SHORTER FEAT. MILTON NASCIMENTO: "Native Dancer"

Ponta De Areia/Beauty And The Beast/Tarde/Miracle Of The Fishes/Diana/From The Lonely Afternoons/Ana Maria/Lilia/Joanna's Theme.

Wayne Shorter (saxos), Milton Nascimento (voz, g), Herbie Hancock (p, tecl), Aírto Moreira (perc), Wagner Tiso (p).

Grabado en Los Angeles, 9 de diciembre de 1974. CBS 467095 2(CD).

Reeditado por CBS 1990.

Distrib.: Sonny Music Jazz.

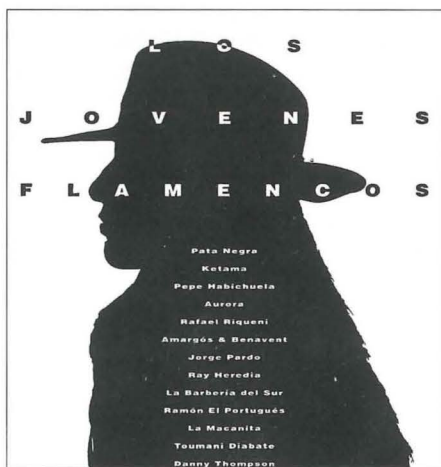
Cuando era un adolescente lograba un sonido al saxo, que se confundía con el de Parker. En una sesión se hizo amigo de Coltrane y de M. Davis. Coltrane tocaba y Wayne escuchaba. En el 56 comenzó a tocar con H. Silver. Es ya a sus 25 años un puente entre el

sonido de S. Rollins y el de Coltrane. Del primero saca la utilización apropiada del espacio. Luego llegarán muchas colaboraciones diversas, entre ellas Joni Mitchell. Atrás queda haber simultaneado las bandas de Jazz Messengers y el quinteto de M. Davis. Por delante, la apertura a nuevas músicas, entre ellas Weather Report, Santana, etc. Hace 16 años se llevó a cabo este trabajo *Native Dancer*, con otro coloso, el brasileiro Milton Nascimento. Milton, nacido en 1942 en Río de Janeiro, es una de las figuras fundamentales por su nivel musical y por el compromiso con su tiempo y entorno, con los grupos marginados (baste como ejemplo su último trabajo sobre la amazonia *TXAI*).

El disco comienza con "Ponta De Areia", que como la mayoría de los temas es de Milton y del que siempre me quedará grabada una versión suya a capella, en vivo.

"Beauty And The Beast", es de Shorter, rítmico y de buen nivel. "Tarde" es una suave balada. Milton transmite, como siempre. Suena como una partitura a dos voces con Shorter, con armonías muy abiertas. "El Milagro De Los Peces", conecta nuevamente con lo místico en una versión rítmica en 3/4. "Diana" es una preciosa balada casi debussiana con estrecho dúo saxopiano y la mirada atenta de la percusión. El lirismo romántico de Milton, vuela nuevamente en "From Lonely Afternoons" con un correcto trabajo de Shorter. "Lilia", en la línea más rica de microclimas y ritmos, está planteada en 5/4 con variados timbres y atmósferas sugerentes. Por si hasta aquí era poco lo oído, cierra el disco un tema de y por H. Hancock, en su mejor línea, reflexivo, y comunicativo para interpretar su "Joanna's Theme". Si primero es lo épico y luego lo lírico, sin duda Shorter y Milton tienen asegurado un sitio en lo segundo.

**Horacio Lovecchio**



# LOS JOVENES FLAMENCOS

Yo me quedo en Sevilla (1)/Chupendi (2)/Yo la vi primero (3)/Mira que bonita eres (4)/Qué sería de mi suerte (5)/Besos de caramelo (6)/Lecciones de la vida (4)/Me llama (2)/Lo bueno y lo malo (7)/Caramelo (2)/Al Niño Miguel (8)/La Pata Negra (1)/Medias sevillanas (9)/Resuene (10)/Blues de la Frontera (1)/Qué de flauta! (11)/Santa Cruz (8)/Ketama (2).

Pata Negra (1), Ketama (2), La Barbería del Sur (3), Ramón El Portugués (4), La Macanita (5), Aurora (6), Ray Heredia (7), Rafael Riqueni (8), Amargós-Benavent (9), Pepe Habichuela (10), Jorge Pardo (11). NUEVOS MEDIOS 15553 CD.

Distrib.: Nuevos Medios.

El binomio jazz/flamenco, que el saxofonista Pedro Iturralde llegó a maridar como jazz flamenco, viene reencontrándose esporádicamente en la inquietud creativa de algunos intérpretes flamencos, lejanos ya en el tiempo aquellos *Sketches of Spain* con que Miles Davis ofreció su versión no tanto del flamenco como (una vez más) de sí mismo.

Han sido sobre todo los guitarristas flamencos, encabezados por Paco de Lucía, los que han tratado de aproximarse a otros estilos musicales. Lo han hecho generalmente por el camino de compartirse con instrumentistas de distinta procedencia, a veces tan alejados del flamenco como sensibilizados para fusiones de fuerte impacto popular (caso de McLaughlin o Di Meola). La yuxtaposición de lenguajes musicales disimilares ha condicionado la elección de unas estructuras rítmicas y armónicas que posibilitaran un viaje compartido. Finalmente ha sido la rumba el vehículo en apariencia más idóneo para realizarlo, por ser el musicalmente más simple y rítmicamente menos complejo entre los estilos flamencos. Al menos eso se desprende de la frecuencia con que es utilizado.

Los encuentros entre músicos flamencos y no flamencos han sido muchas veces, hay que decirlo, de un resultado integrador discutible; con excesiva frecuencia parecen meros pretextos para que los intérpretes practiquen un virtuosismo que deslumbra con su envoltura brillante hasta dejar ciegos para analizar los contenidos. Este tipo de actuaciones termina por convertirse en un show en el que todo el mérito parece consistir en demostrar quién toca más deprisa o con mejor técnica.

Pero no todos los intérpretes flamencos han optado por este camino. El propio Paco de Lucía ha hecho meritorios esfuerzos de integración. (No plenamente conseguida en su último trabajo, *Zyryab*, en el que no propone ninguna ruptura conceptual, a pesar de la incorporación de Chick Corea, Benavent o Jorge Pardo.) Son ahora los *Jóvenes Flamencos* los que han hecho una apuesta para el futuro: caminar sobre las huellas del flamenco clásico tratando de construir algo distinto que conectara mejor con la sensibilidad musical de hoy. De alguna manera han adoptado el adagio que postula que todo lo que no es capaz de evolucionar es que está muerto. Para conseguirlo, han compartimentado las estructuras rítmicas y han flexibilizado las bases armónicas de los estilos flamencos, introduciendo en sus interpretaciones cadencias e instrumentos ajenos a la tradición flamenca. El resultado de estas incorporaciones (procedentes, entre otras, del lenguaje del blues y del jazz) no hace perder la identidad de la música a la que se integran, de manera que *continúa siendo flamenco*. Lo consiguen; ése es el camino.

Entre todos los intérpretes flamencos recogidos en la presente recopilación, son Pata Negra los que se adentran más atrevidamente en los territorios jazzísticos; técnica y conceptualmente. Parafraseando uno de sus títulos, "Blues de la Frontera", un híbrido de blues y bulerías (estas últimas, por cierto, apoyadas en una

sugerente melodía que no procede de Pata Negra, sino que fue creada por el guitarrista Diego del Gastor y que grabó su sobrino Diego de Morón –MOVIEPLAY S-32.713, 1975–, a veces su música recorre la frontera del blues. Y observamos, es cierto, que la rumba continúa aportando la mayor versatilidad, pero también se experimenta con bulerías, con fandangos, con soleares o con alegrías. Por su parte, los intérpretes estrictamente jazzísticos aquí seleccionados (Amargós-Benavent y Jorge Pardo), practican con las sevillanas, probablemente sin el más mínimo deseo de que se les etiquete como intérpretes de jazz flamenco; se limitan a hacer música. Por último, la antología recoge también interpretaciones conceptuales como de flamenco puro. En ellas, las aportaciones se decantan por una elaboración técnica muy depurada, pero que se mantiene dentro de los moldes clásicos.

Una audición atenta de esta recopilación (que agrupa 18 interpretaciones registradas en la última década, en su mayoría ya editadas), confirma que los puntos de contacto entre el jazz y el flamenco trascienden de lo circunstancial. Subyace en ambas formas musicales un sustrato sociológico de algún modo convergente, una sinceridad expresiva que en ambos casos atenta contra la indiferencia, una capacidad para la repentización (improvisación) que hace que nunca existan dos actuaciones (ni audiciones) iguales. Las calidades tímbricas de esas voces ahumadas de los flamencos no se diferencian demasiado de las de los bluesmen; los lamentos que con frecuencia extraen de sus guitarras, tampoco.

A partir de todo lo dicho, que cada cual haga sus propios descubrimientos. Que cada uno establezca sus propias analogías; que acote sus propias divergencias. Pero de algo podemos estar seguros: ésta es la única música hecha aquí que puede interesar fuera de nuestras fronteras. La aportación propia y diferente a lo que musicalmente se hace hoy en el resto del mundo. Cuidémosla.

J. L. Salinas



## ASTOR PIAZZOLLA Y SU QUINTETO: "Adiós Nonino"

Adiós Nonino/Otoño Porteño/Michelangelo 70/Coral/Tangata (Silfo y Ondina)/Fugata/Soleda/Final. Grabado en marzo y junio de 1969 en los Estudios ION, S.A., de Buenos Aires. TROVA JWCD-5002 (CD), 1990.

## ASTOR PIAZZOLLA Y SU ORQUESTA: "Pulsación"

Pulsación n° 1/Pulsación n° 2/Pulsación n° 4/Pulsación n° 5/Fuga y Misterio/Contramilonga A La Funerala/ Allegro Tangabile/Tocata Rea/Tangata Del Alba. Grabado en agosto de 1968 y agosto de 1969 en los Estudios ION, S.A., de Buenos Aires. ALFA RECORDS AFCD-1 (CD), 1990.

## ASTOR PIAZZOLLA: "Concierto Para Quinteto"

Invierno Porteño/Otoño Porteño/Concierto Para Quinteto/Viyuya/Muerte Del Angel/Adiós Nonino/Habla Piazzolla: Presentación De Músicos y Temas/Tristeza de Un Doble A/Tangata/Verano Porteño/Libertango.

Grabado en vivo en el Cine Teatro Gran Rex de Buenos Aires, 20 de diciembre de 1981.

ALFA RECORDS AFCD-5, AFCD-6 (CD-Doble), 1990.

## ASTOR PIAZZOLLA Y SU QUINTETO TANGO NUEVO: "The Vienna Concert"

Fracanapa/Verano Porteño/Caliente/Decarísimo/Libertango/Revirado/Invierno Porteño/Adiós Nonino. Grabado en vivo en la Konzerthaus de Viena en octubre de 1983.

MESSIDOR 15922-2 (CD), 1990.

Distrib.: Karonte Records y Discmedia.

ASTOR PIAZZOLLA (bandoneón, composición, arreglos y dirección) y diferentes formaciones detalladas en cada libreto.

El pasado 1990, fue un año Piazzollano, y no sólo por la delicada situación del Maestro (hecha pública en todas las secciones culturales de la prensa mundial) al contraer una gravísima e irreversible enfermedad en la ciudad de París, y por el rocambolesco traslado a su Buenos Aires querido. Nunca el músico argentino había visto (ni en España ni en otros muchos países, incluido Argentina) tantos trabajos suyos circulando por las tiendas de discos. En poco más de un año vieron la luz infinidad de reediciones –particularmente en CD– cuando hasta no hace mucho, conseguir una obra suya era poco menos que imposible.

Astor Piazzolla, el más conocido bandoneonista de todas las épocas, fuera del Río de la Plata supo sobre llevar todo tipo de críticas y humillaciones aguantando inamovible, haciendo de su singular e inagotable tozudez un refugio inespugnable de creatividad. Piazzolla es, sin exagerar, uno de los más grandes artistas universales que haya podido dar la música popular del siglo XX. Partiendo del ritmo ciudadano de esa misteriosa Buenos Aires –el tango– consigue una manifestación músico-cultural totalmente propia, nueva y sin antecedentes: el sonido Piazzolla. Conocedor de los clásicos, el tango, la música de cámara, el jazz y toda revolución armónica, melódica y rítmica que uno se pueda imaginar, su arte es el vivo retrato de la soledad, la melanco-

lía, la desesperación y la nostalgia. Es la música del hombre de la gran ciudad, que está solo y espera, que piensa y recuerda cosas que ni siquiera sabe si vivió. La pluma mágica de Jorge Luis Borges ya lo plasmó en su poema "El Tango", de 1958:

*"Que solo es tiempo. El tango crea un turbio pasado irreal que de algún modo es cierto, Un recuerdo imposible de haber muerto Peleando, en una esquina del suburbio."*

Así de real, directo y profundo es este sensible genio.

Los cuatro CDs aquí reseñados abarcan tan sólo 16 años de su extensa carrera (comienza a grabar en 1945). Y es buena muestra del talento creativo del artista nacido en Mar del Plata en 1921.

Adiós Nonino, pieza que da título al primer compacto, es sin discusión alguna, la composición más conocida de Piazzolla, y la más conmovedora de todas sus creaciones, que dedicó a su padre y grabó por primera vez en el año 1959. Esta nueva versión del 69, con arreglos y orquestación diferentes a la original, es para muchos la mejor conseguida y elegante de todas las posteriormente registradas. Comienza con una introducción al piano a cargo de Dante Amicarelli que de primera escucha, estremece, planteando armónica y melódicamente el tema, dando paso al "fuelle" de Piazzolla y seguido de la tempestad rítmica del quinteto. ¡Irrepetible! El mismo Piazzolla reconoce que es uno de sus discos preferidos. Otros también importantes cortes son: "Otoño Porteño" –aún no había terminado sus cuatro estaciones–, "Tangata" suite de ballet compuesta para el coreógrafo Oscar Araiz, y el intelectual "Coral".

Pulsación se divide en dos partes y de los cuatro CDs aquí comentados es donde aparecen los elementos jazzeros más pronunciados, sin perder ni un ápice el nuevo tango. La primera parte, las pulsaciones 1, 2, 4 y 5, fue creada por encargo del pintor uruguayo Carlos Paez Vilaró para el film del mismo título: "Pulsación". "A. Piazzolla nos comprendió y recolectó en Buenos Aires la pulsación de sus músicos, guitarras (fuelles) y ahora la pulsación de nuestro cine tiene emoción de tangodisea." (C. Paez Vilaró). Las otras cinco bandas ya habían aparecido y pertenecen a la ópera en dos partes "María de Buenos Aires" (Trova JWCD 5003/4, 1968), y son los temas instrumentales de "la operita" (así llamada por sus autores). El poeta uruguayo Horacio Ferrer fue su letrista. Con algunos cambios en las formaciones "Pulsación" salió en 1969 y vino a sorprender a propios y extraños una vez más.

Concierto Para Quinteto es un doble CD que no figura en la discografía oficial del bandoneonista. Se trata de un concierto registrado en directo ante el público porteño (Su Público), su más crítico y fanático auditorio. Para ese entonces (diciembre de 1981), Piazzolla era mucho Piazzolla dentro y, aún más, fuera de Argentina. Los directos del artista son de una emoción desorbitante, de impecable ejecución, compenetración y dedicación absoluta de cada uno de los músicos. Con el quinteto, su formación más querida (piano, contrabajo, violín, guitarra eléctrica y bandoneón) este doble CD recoge alguna de sus piezas más conocidas y una versión de "Tristeza de un doble A" dedicada a Alfred Arnold, el fabricante del bandoneón utilizado por Piazzolla, de casi veinte minutos de duración y en un claro homenaje a los distintos estilos de bandoneo-

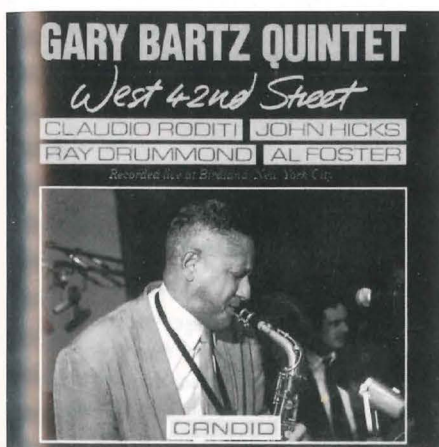
nistas que le han influido. Si bien el sonido de estos discos es de los menos conseguidos, el ambiente es óptimo. Músicos y público fundidos en una comunión rotunda y pasional es éste "Concierto para quinteto".

*The Vienna Concert*, al igual que el anterior se grabó en directo dos años después en la capital de Austria, con la misma formación y una de sus más estables orquestas.

Resaltan "Caliente" con fuerte comienzo de milonga y sus habituales contrapuntos y descenso rítmico. "Decarísimo" dedicado a uno de los tangueros revolucionarios pre-Piazzolla (Julio De Caro). Y cerrando el concierto, el inefable "Adiós Nonino", infaltable y como siempre tan de agradecer.

Quiera esta crónica de alguna manera transmitir a los amantes de la buena música, no importa el estilo que sea, la grandeza de la música de Astor Pantaleón Piazzolla.

Quique Rivero



### GARY BARTZ QUINTET: "West 42nd Street"

*Street/Speak Low/It's Easy To Remember/Cousins/The Night Has A Thousand Eyes.*

Gary Bartz (sa, ss), Claudio Roditi (tp, flisc), John Hicks (p), Ray Drummond (b), Al Foster (bat).

Grabado en directo en el Birdland de Nueva York el 31 de marzo de 1990.

CANDID CCD 79049 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

En su nueva andadura, el sello Candid ha optado por recrear fielmente la filosofía arriesgada pero optimista del jazz de consumo inmediato en la penumbra del club. El espíritu eufórico del Birdland, donde en los años 50 las presentaciones del pequeño Pee Wee Marquette sonaban como auténticas arengas que enardecían a músicos y público antes de empezar el concierto, vuelve encarnado en maestros de ceremonias como Mark Morganelli que también emplea en este disco el tono entusiasta, casi circense, ideal para ambientar a músicos obligados noche tras noche a intentar el más difícil todavía en arriesgados ejercicios de bebop.

Para apoyar esta nueva etapa, el soporte del disco compacto ofrece libertades inusitadas que, curiosamente, pueden volverse contra el propio artista. Los límites de tiempo que condenaban al músico a resumir todo lo que quería decir en pocos minutos son cosa del

pasado y ahora hay espacio de sobra para dilatadas y enjundias improvisaciones que constituyen precisamente el punto débil del disco de Gary Bartz. El saxofonista se ha rodeado aquí de un inmejorable equipo capaz de aportar torrentes de swing casi ad infinitum, pero cuando se tienen por delante millas de solo por cubrir o se es un genio o se terminan por perder ideas y referencias y se hace necesario recurrir a trucos auto-complacientes que encandilan a la concurrencia por el lado fácil.

Estos excesos son patentes fundamentalmente en "Speak Low", tratada con un aire latino que termina por fatigar, y en "The Night Has A Thousand Eyes" en la que da tiempo a ver no mil, sino un millón de ojos. El resto tienen duraciones más ponderadas y se agradece escuchar la trompeta ágil y vigorosa de Claudio Roditi sin condenarla al desfallecimiento, o el pianismo maduro de John Hicks sin ponerle en la tesitura de ver las teclas dobles, borracho de protagonismo.

De cualquier forma son pecadillos fáciles de perdonar porque otros ingredientes como el ardor de la música, la comunicación entre público y artistas o la magia del jazz en el club están perfectamente servidos a lo largo de los casi setenta minutos de duración de este *West 42nd Street*.

Federico González

### CHET BAKER: "As Time Goes By"

*You And The Night And The Music/As Time Goes By/My Melancholy Baby/I Am A Fool To Want You/When She Smiles/Sea Breeze/You Have Been Here All Along/Angel Eyes/You'd Be So Nice To Come To/Round Midnight.*

Chet Baker (tp, voz), Harold Danko (p), John Burr (b), Ben Riley (bat).

Grabado en Estudio 44, Holanda, 17 y 18 de diciembre de 1986.

TIME LESS SJP 251/252 (LP).

Distrib.: Enfasis Records.

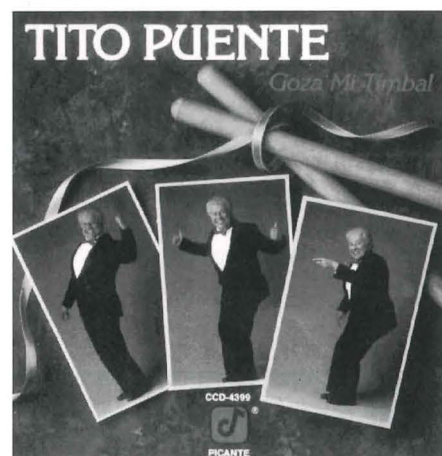
La historia del jazz sabe por multitud de dolorosos ejemplos que no hay como que un músico se muera en circunstancias dramáticas para que se le preste toda la atención que no disfrutó en vida. No acaban de agotarse las grabaciones realizadas semanas, días, casi horas antes de la desaparición del gran Bill Evans, cuando las editoras discográficas incorporan a Chet Baker al frenesí que pretende explotar comercialmente su caída final al vacío. Es lógico, cada retazo añadido de su obra se recibe como un nuevo regalo del rey del jazz tierno y sentimental, como una nueva proclama del mejor defensor de la forma hipotensa de cantar y tocar la trompeta. Sus ecos apagados llegan al oyente como testimonios de alguna oscura enfermedad del alma que despiertan, a menos que se sea un tarugo, simpatías inmediatas hacia su desmayada y profunda concepción de la poesía musical.

Sin embargo, los que estuvieron junto a él en los últimos años dicen que su fragilidad era sólo aparente y que sus camisas de vaquero convencido escondían un torso fibroso de corredor de fondo. Una auténtica fuerza de la naturaleza que sabía calar hondo cantando en un susurro y emocionar con apenas un débil aliento de su trompeta. Escuchando este disco podría parecer que Chet hubiera transformado el estudio de graba-

ción en lecho doliente y hubiera convocado a su alrededor a la familia del jazz para contar sus recuerdos y descubrir sus fetiches en un último rayo de lucidez, pero lo cierto es que su actitud no tenía nada de enfermiza y era, simplemente, consecuencia lógica de la vida que eligió vivir.

As *Time Goes By* contiene canciones que dejan sin aliento ni ganas de enamorarse como "I Am A Fool To Want You" o "Star Eyes" y temas olvidables como los dos que aporta el contrabajista John Burr. Ben Riley se defiende bien desde un instrumento que Baker miraba con inquina y Harold Danko acierta por lo general con la atmósfera de cada pieza. Por encima de todos Chet domina y acalla los murmullos tocando aún más bajo, tal y como le gustaba hacerlo.

Federico González



### TITO PUENTE: "Goza Mi Timbal"

*Airegin/Cha Cha Cha/Pent Up House/Picadillo A Lo Puente/All Blues/Ode To Cachao/Straight, No Chaser/Lambada Timbales.*

Tito Puente (perc, marimba, vib), Sonny Bravo (p), Sam Burtis (tb), Mary Fetti (ss, st, fl), Mitch Frohman (ss, st, fl), Robbie Kwock (tp, flisc), José Madera (perc), Bobby Rodríguez (b), Piro Rodríguez (tp, flisc), Johnny Rodríguez (perc), más artistas invitados.

Grabado en San Francisco, 31 julio y 1 agosto, 1989.

CONCORD PICANTE CCD-4399.

Distrib.: Enfasis Records.

El álbum viene avalado por la reciente concesión de un *Grammy*. Es cierto que, en sí mismos, esta especie de *Oscars* musicales no son una garantía infalible de calidad. Los criterios que presiden la elección (como en el caso de sus homólogos fílmicos) se nos escapan muchas veces a los mortales de a pie. ¿Es éste el caso?

Tito Puente lleva practicando cerca de 50 años esa música latina que le elevó a la categoría de *Rey del Mamba*, título más tarde transformado en el de *Rey de la Salsa*. Una música que a partir de los años 40 se fue impregnando de clichés jazzísticos hasta concluir en ese jazz latino que no es otra cosa que música latina con (cierto) sabor a jazz. Tito, en su condición de neoyorquino de padres puertorriqueños, parece tener una sensibilidad propicia para practicarlo.

De hecho, *Goza Mi Timbal* pivota entre las dos opciones. Tanto la selección de temas (rigurosamente repartidos entre los de extracción jazzística y los de

procedencia latina), como la conjunción de estilos de los solistas y la estructuración de los arreglos, siguen dos líneas que pretenden ser convergentes. Sin embargo, la realidad es que la integración plena no siempre se consigue. Así, los temas de jazz continúan pareciendo jazzísticos más allá de un soporte rítmico formalmente latino. Es en el clásico de Monk "Straight, No Chaser" donde se consiguen los mejores resultados. Tito demuestra ser aquí, además, un elegante vibrafonista. Interesante, asimismo, el arreglo de "Lambada Timbales" (el "Goza Mi Timbal" que da título al álbum), con una excelente utilización de las secciones instrumentales de la orquesta, a veces compartimentadas en instrumentos individuales a los que se hace aparecer en cascada. Percutiente el piano de Sonny Bravo que aporta, sin duda, el sonido más latino entre todos los solistas. Unos solistas que, por otra parte, no siempre consiguen alcanzar una temperatura adecuada en sus intervenciones.

En resumen, una grabación de más jazz que latino, o de más latino que jazz, según los temas. Un compacto que se escucha con agrado, pero también sin sobresaltos emocionales. Quizá sea ésta la fórmula que premia los *Grammy*. Una técnica de grabación irreproachable y una excelente presentación (folleto explicativo incluido) son unos buenos argumentos colaterales para adquirir el álbum.

J. L. Salinas

#### JOHN COLTRANE WITH THE RED GARLAND TRIO: "Traneing In"

*Traneing In/Slow Dance/Bass Blues/You Leave Me Breathless/Soft Lights And Sweet Music.*

John Coltrane (st), Red Garland (p), Paul Chambers (b), Art Taylor (bat).

Grabado en 1955 y 1957.

Prestige 27488 LM (Reedición: N. Medios).

Distrib.: Nuevos Medios.

Se trata de una buena muestra del período intermedio de Coltrane, postbebop vigoroso, ya preludiando sus posteriores audacias en la infatigable búsqueda de expresión libre. El sonido del saxo es claro y potente, la interpretación de los temas brillante y los solos muy imaginativos. Igualmente remarcable a lo largo del disco la labor pianística del excelente Red Garland, líder del trío de acompañamiento, en el cual participan Paul Chambers (el recordado bajista) y el baterista Arthur Taylor.

En "Traneing In", banda que da nombre al disco, uno se encuentra con un blues de contagioso ritmo, fronterizo con el espíritu del boogie. Allí es posible escuchar, sobre todo al comienzo, un Coltrane fresco y por momentos casi ingenuo, aunque el desarrollo posterior de los solos haga evidente su vertiginosa evolución y el manejo de un lenguaje que llegó a ser muy sofisticado.

El sonido de las grabaciones es razonablemente bueno y aceptable, sobre todo teniendo en cuenta la época de los registros. Un par de cosas lamentables, sin embargo: las notas e información en inglés y el error en los títulos del lado dos, que no se corresponden con los temas escuchados.

Claudio Gabis

#### JENNIFER ROBIN: "Fish Up A Tree"

*Moon Nervous Moon/White Walls/Silver Wings/Spot In The Sun/Image Of A Man/A Place To Call Home/Fish Up A Tree/Up To Now/Ladies In A Boat/Whiskey Singer.*

Jennifer Robin (g-voc), John Patitucci (b), Alex Acuña (perc), Kei Akagi (p), Tom Brechtlein (bat), Mark Bensi (bat), Jimmy Earl (b), Paul McCandless (obss-corr. inglés), Rick Ruttenberg (tecl).

Grabado en Red Zone Studio CA, 1990.

Denon CY 77059

Distrib.: Ferysa.

Cantautora americana del estilo Joni Mitchell. Extensas letras de poesía testimonial a veces, intimista en otras. Canta bien, compone bien, escribe bien y es correcta guitarrista en su labor de acompañarse. Para completar: un team de buenos músicos, algunos excelentes como John Patitucci en el bajo y Alex Acuña en la percusión, de los cuales no es necesario aclarar nada. La música es leve, con muchos climas de onda nueva era, aunque se pone más densa cuando los temas literarios no traducen tanta esperanza ni poética ilusión. Se trata, sin embargo, de un trabajo y de una artista, de los cuales es difícil adivinar el futuro. Puede convertirse en algo interesante, si evoluciona y crece o desaparece sepultada en las numerosas comparaciones que sugiere. O quizá, como nos han acostumbrado los americanos, puede realizar un oportuno giro hacia lo vendible, proyectándose en forma y modalidad imprevista.

Siempre es un problema juzgar este tipo de artistas y sus trabajos. Sin duda, son idóneos, se percibe esfuerzo en la realización y nivel intelectual. Sin embargo, la falta de personalidad nos lleva finalmente a sentir que necesitamos más cosas nuevas, originales, aunque simplemente no sean tan buenas e inteligentes...

Claudio Gabis

#### HAMPTON HAWES: "The Trio" (Vol. I)

*I Got Rhythm/What Is This Thing Called Love/Blues The Most/So In Love/Feelin' Fine/Hamp's Blues/Easy Living/All The Things You Are/These Foolish Things/Carioca.*

Hampton Hawes (p), Red Mitchell (b), Chuck Thompson (bat).

Grabado en Los Angeles (California), el 18 de junio de 1955.

Nuevos Medios 27495 LM (LP).

Distrib.: Nuevos Medios.

Liberal y ajustado a las formas clásicas, trabajador y versátil, racional e instintivo, Hampton Hawes comunicó, una vez más, con su fiel audiencia, por medio de un producto perfecto que es este LP y que navega a medio camino entre el estándar y el blues.

En un singular escenario que Lester Koenig preparó como experimento para huir de la habitual frialdad de los estudios, Hampton tocó relajado, en compañía de unas cervezas y de un reducido grupo de amigos y técnicos indispensables. El aislamiento propuesto resultó positivo, lográndose de los enfermizos Hawes y Thompson su máximo rendimiento.

Este segundo trío de Hampton Hawes tras su regreso de Japón unos meses antes luego de realizar su servicio militar, nos permite disfrutar de una técnica preciosista y contrastada como lo prueba una detenida escucha de los temas. Grabado en estructura de trío, excepto el académico "So In Love" (que lo fue en piano solo), este álbum deleita al oyente con un feeling explosivo en ocasiones, suavemente cadencioso en otras, pero siempre respetuoso con la forma orientativa del tema original, y sin alargar, más de lo preciso, la duración de cada uno.

Sus compañeros de grabación participan de la misma formando un ajustado bloque monolítico que, además, resultó ser extremadamente participativo, según expreso deseo de Hawes. Por otra parte, Red Mitchell demuestra, con la contundencia cadencial que le caracteriza, el porqué de su elección para el grupo; con un sonido muy próximo al de Leroy Vinnegar (otro de los preferidos de Hamp), tocó muchos años junto a éste último. En el otro extremo de la balanza, Chuck Thompson, fiel continuador de la era bop, fue uno de los renovadores de los años cincuenta y, como tal, dotó de una bella y rica polirritmia a su sonido en este estupendo disco.

Daniel Cagigao

#### STEVE LAURY: "Stepping Out"

*Stepping Out/All Because Of You/Kiss Me Goodbye/Soulful Eyes/Just Like An Angel/Walt Your Talk/Mañana/Shakedown/The Day She Went Away.*

Steve Laury (g), Rob Whitlock (tecl-b), Duncan Moore (bat-perc), Kevin Hennessy (b elec), Ron Satterfield (p elec).

Grabado en mayo y junio de 1990.

Denon CY 76870.

Distrib.: Ferysa.

California viene produciendo desde hace un par de décadas ya largas un estilo musical caracterizado por la limpieza y pulcritud sonora, la buena calidad de los músicos que participan y el correcto balance entre lo creativo y lo francamente comercial. Un buen ejemplo (quizá uno de los mejores) es el guitarrista-compositor-arreglista Larry Carlton cuyos trabajos discográficos ya forman parte del clasicismo guitarrístico de primera línea. Junto a él se acumulan muchos otros nombres, todos ellos representativos del mismo estilo. Por eso mismo este disco de Steve Laury, sin duda un buen guitarrista y compositor, corre el inequívoco riesgo de no trascender. Enrolado en fórmulas harto conocidas y muy explotadas, el mero hecho de hacerlo bien no significa nada, Laury muestra gran influencia del propio Carlton, de Wes Montgomery y de Benson (muy especialmente), pero carece por ahora de algún tipo de originalidad personal destacable. La sonoridad general es casi ascéptica y excesivamente programada. Por momentos uno desearía sinceramente un poco de suciedad, un poco de cafeína, cualquier cosa en lugar de ese buen comportamiento que finalmente, y en el mejor de los casos, pasa a amenizar imperceptiblemente las salas de espera de los aeropuertos internacionales. Me gustaría escuchar a alguien que toca tan bien, haciendo música más comprometida y prometedora.

Claudio Gabis

# Últimas ediciones y reediciones

## AUVIDIS IBERICA

Duke Ellington And His Orchestra: "Jazz Cocktail" (CDAJA5024).  
 Ella Fitzgerald With Chick Webb (1936-1937): (CDAJD055).  
 The Song Is... Jerome Kern: (CDAJA5036).  
 Jimmie Rodgers: "Train Whistle Blues" (CDAJA5042).  
 Jimmie Rodgers: "My Old Pal" (CDAJA5058).

## DISCMEDIA

Paris Barcelona Swing Connection: "Hard Swing" (Blow Records B 19.561-2).

## ENFASIS RECORDS

Bill Evans Trio: "The Brilliant" (Timeless CD SJL 329).  
 Kenny Drew Trio: "Recollections" (Timeless CD SJL 333).  
 Chet Baker: "As Time Goes By" (Timeless SJP 251/252).  
 D. Gillespie Meets The P. Woods Quintet. (Timeless SJP 250).  
 Pharoah Sanders Quartet: "Africa" (Timeless SJP 253).  
 Kenny Drew Jr.: "The Rainbow Connection" (Jazz City 660-53-010).  
 Aydin Esen: "Pictures" (Jazz City 660-53-007).  
 Donald Brown: "The Sweetest Sounds" (Jazz City 660-53-008).  
 Chuck Loeb: "My Shining Hour" (Jazz City 660-53-009).  
 Harold Danko: "The First Love Song" (Jazz City 660-53-011).  
 The Ken Peplowski Quintet: "Mr. Gentle And Mr. Cool" (Concord Jazz CCD-4419).  
 Sebastian Whittaker: "First Outing" (Justice JR-201CD).  
 Harry Sheppard: "Viva Brasil" (Justice JR-301CD).  
 Dave Catney: "First Flight" (Justice JR-401CD).  
 Kellye Gray: "Standars" (Justice JR-101CD).  
 Emily Remler: "This Is Me" (Justice JR-501CD).  
 The Brian Melvin Trio: "Standards Zone" (Global Pacific 660-52-008).  
 Ben Tavera King: "Desert Dreams" (Global Pacific GP-79309CD).  
 Paul Greaver: "Joy" (Global Pacific GP-79316CD).  
 Georgia Kelly: "Winter Classics" (Global Pacific GP-79337CD).  
 David Friesen: "Inner Voices" (Global Pacific GP-79317CD).  
 Jeff Berlin: "Pump It" (Passport PJCD-88017).

## HARMONIA MUNDI IBERICA

Slickaphonics: "Wow Bag" (Enja CD 4024-05).  
 Ray Anderson: "Old Bottles-New Wine" (Enja 4098 2).  
 Cecil Taylor Unit: "Dart To Themselves" (Enja 2084 2).  
 Slickaphonics: "Modern Life" (Enja CD 4062-53).  
 The Intergalactic Maidenballet feat. John Zorn: "Square Dance" (Enja CD 888804).  
 John D'Earth: "One Bright Glance" (Enja CD 6040-2).  
 Fred Hersch: "Sarabande" (Sunnyside SSC 1024D).  
 Donald Brown: "Early Bird" (Sunnyside SSC1025D).  
 Glen Wilson: "Elusive" (Sunnyside SSC1030D).  
 Armen Donelian: "Secrets" (Sunnyside SSC 1031D).  
 Kirk Lightsey: "Lightsey Live" (Sunnyside SSC 1014D).  
 Rory Stuart Quartet: "Hurricane" (Sunnyside SSC 1021D).  
 McCoy Tyner: "What's New" (West Wind 2041).  
 Steve Lacy-Maarten Altena: "High, Low And Order" (Hat Art CD6069).

## NUEVOS MEDIOS

Stephan Micus: "Darkness And Light" (E.C.M. 847272-1).  
 Dave Holland Quartet: "Extensions" (E.C.M. 841778-2).  
 Sidsel Endresen: "So I Write" (E.C.M. 841776-2).  
 Claus Ogerman featuring Michael Brecker (GRP Records 9632-2).  
 Chick Corea Akoustic Band: "Alive" (GRP 9627-2).  
 Diane Schuur: "Pure Schuur" (GRP 9628-2).  
 Vincet Herring: "Evidence" (Landmark LCD 1527-2).  
 Friedmann: "Indian Summer" (Narada Equinox CD 3002).  
 Trapezoid: "Moon Run" (Narada Equinox CD 3011).  
 Richard Souther: "Cross Currents" (Narada Equinox CD 3007).  
 Bernardo Rubaja: "New Land" (Narada Equinox CD 3014).  
 The Tatum Solo Masterpieces Vol. I (Pablo-N. Medios 27524LM).  
 The Count Basie Kansas City Septem: "Mostly Blues... And Some Others" (Pablo-N. Medios 27539LM).  
 Rahsaan Roland Kirk: "The Man Who Cried Fire" (Nights Records VNCD 1).  
 Cannonball Adderley: "Radio Nights" (Nights Records VNCD 2).  
 Eddie Harris: "A Tale Of Two Cities" (Nights Records VNCD 3).  
 Les McCann: "Les Is More" (Nights Rec. VNCD 4).

## VIRGIN RECORDS

Opera tres



Tenemos todo en

# JAZZ

- Discos
- Libros y partituras
- Instrumentos
- Sonido profesional

Sección de discos especializada en JAZZ.

En mayo y junio

## Gran Promoción

# C.D.

10% de descuento  
 en discos compactos  
 de JAZZ

### Venta por Correo

Opera tres  
 Pza. Isabel II, 3 Tels.: 542 66 00 / 01  
 28013 Madrid Fax: 542 64 75

### Solicite Información

Nombre.....  
 Apellidos .....  
 Dirección .....  
 Población.....  
 Teléfono .....

Música de mi interés

.....  
 .....  
 .....