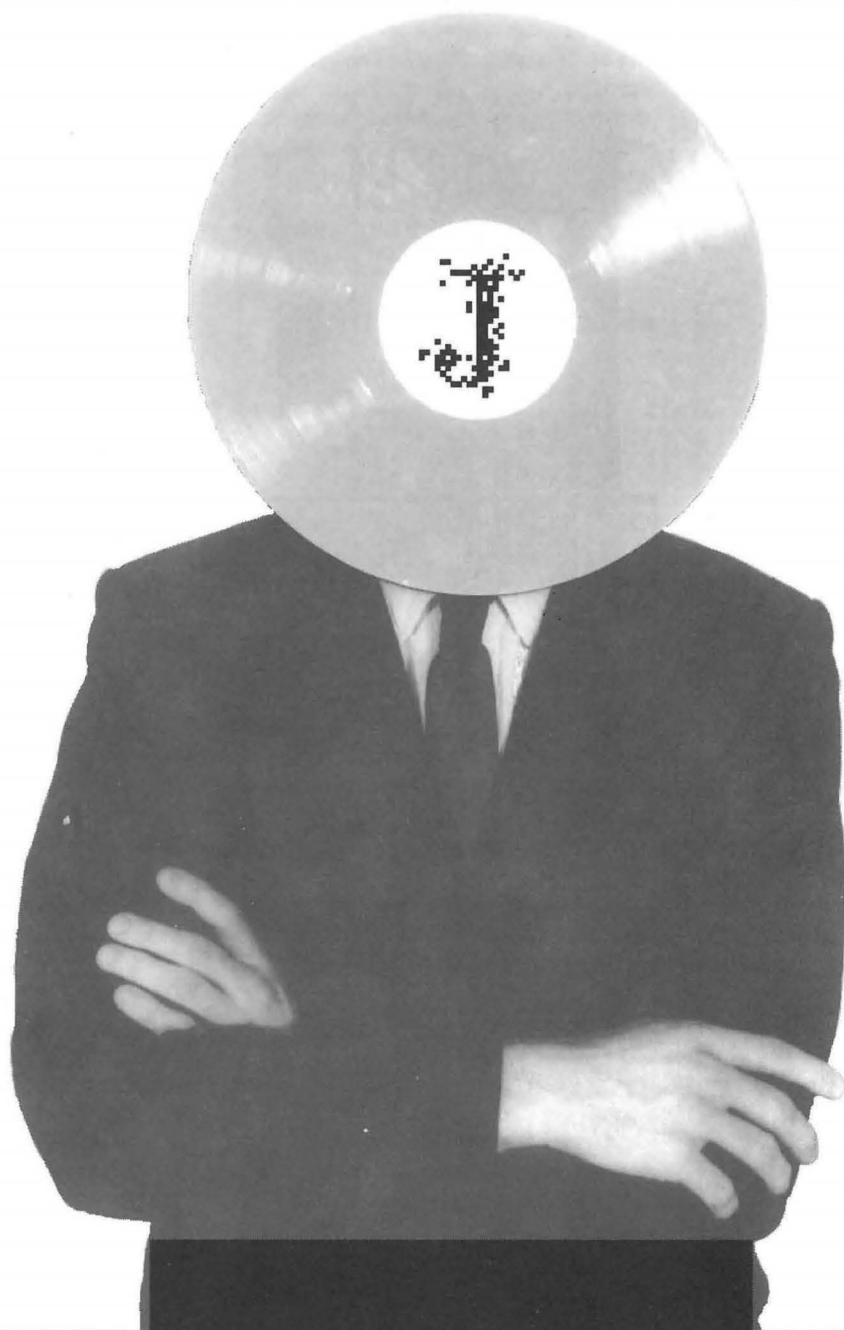


# DISCOS



*Los más destacados* **50**

*Nuevas ediciones* **52**

*Reediciones* **59**

*Músicos del mundo* **62**



### PETE MINGER: Minger Painting

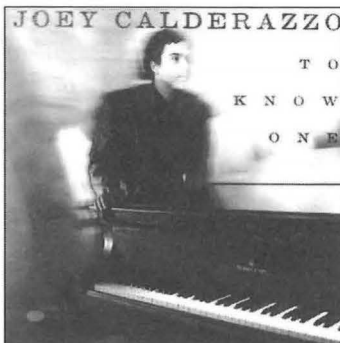
When Lights Are Low/Just One Of Those Things/Namey You/Easy Living/Pete's Blues/It's Your Or No One/But Beautiful/Alone Together. Pete Minger (tp, fn), Dolph Castellano (p), Ketter Betts (b), Bobby Durham (bat). The Jazz Alliance TJA 10005 (CD). Distrib.: Mirlo Música.

La gran servidumbre del crítico es la necesidad, casi nunca confesada y menos reconocida, de ser altavoz de convenciones que ellos mismos van creando. Por ejemplo, si el disco es de fulanita, pues ya se sabe, hay que encajar en el texto "esto" y "aquello", independientemente de lo que la música haya transmitido. El caso extremo podría ser, y confieso a fuer de perder su confianza que he utilizado esta práctica más de una vez, hacer la crítica del disco sin haberlo escuchado, o sea hacer una especie de crítica, y perdonen por la paradoja, de oído.

*Minger Painting*, lo juro, lo he escuchado. No tengo nada que decir sobre Minger, porque no sé nada, a pesar de haber buscado en las fuentes habituales, pero sí tengo que decir algo de *Minger Painting*, un disco que contiene música realmente deliciosa, relajada y swingante. El tal Minger utiliza el fliscorno sin la aparente (maravillosa) desgana de un Art Farmer ni la (excitante) presión de un Freddie Hubbard. Habrá que convenir, pues, que Minger utiliza el fliscorno, tal como lo hace Pete Minger, lo cual es el mejor elogio que se le puede hacer. Con la trompeta, el discurso gana en mordiente –a mí el fliscorno, comparado con la trompeta, no me acaba de hacer feliz– y las ideas, en cualquier caso, parecen fluir sin fin. Nada genial, simplemente música de primera.

Lo que siento es que a partir de hoy, para mí, Pete Minger ya no será lo que era, alguien a quien descubrir, alguien a quien acercarse sin ningún prejuicio. Mi inocencia en este caso se ha perdido. Me alegro mucho.

Vicente Ménsua



### JOEY CALDERAZZO: To Know One

First Impressions/Caldo's Revenge/Song For Penelope/Field Of Blues/Second Thoughts/See Saw/Splurge/To Know One/Dexter/The Code/Reprise.

Joey Calderazzo (p), Dave Holland (b), Jack DeJohnette (bat), Branford Marsalis (ss, st), Jerry Bergonzi (st). Grabado en Nueva York en 1991. Blue Note CTP 7981652 (CD). Distrib.: EMI-Hispavox.

Las nuevas generaciones de músicos están haciendo una interesante relectura del jazz –unos con más fortuna que otros–, sin olvidar lo hecho por sus antecesores y, rescatando las partes esenciales del bop, están incorporando nuevos conceptos armónicos y melódicos sin brusquedades.

Un lugar de honor entre estos músicos lo ocupa el pianista Joey Calderazzo que, con sólo 26 años de edad, presenta su segundo disco como líder. De orígenes musicales más cercanos al rock y a la música clásica, impregna sus composiciones de variados matices, jugando con ritmos como el 3/4, que dan múltiples posibilidades al grupo que le acompaña, al tiempo que éste da la talla de su sabiduría. Dave Holland y Jack DeJohnette crean el soporte necesario –y brillante– para el lucimiento de Calderazzo, Branford y Bergonzi, sin olvidarse de ellos mismos; y si no, escuchad con atención el solo de DeJohnette en *The Code*, una lección de ritmo e imaginación.

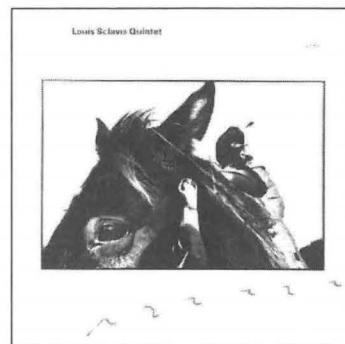
En dos temas la sección rítmica desaparece, y esto nos permite escuchar al pianista en estado puro; en *Song For Penelope*, Calderazzo y el mayor de los Marsalis, con el soprano, se enfrascan en un dúo, donde cada uno aporta su talento para crear una atmósfera cálida y de gran belleza; y en *Reprise* (una versión para piano solo del tema anterior), Joey pone el broche de oro con una improvisación de poco más de dos minutos, que permite acabar la audición de forma relajada después de momentos de gran

tensión musical creados por cortes como *To Know One* o *The Code*.

Sorprende, también, la capacidad creativa en cuanto a composición (ocho temas, de excelente factura, lo avala), de este talento que habrá que seguir con atención.

Imprescindible.

Fernando Bezos



### LOUIS SCLAVIS: Rouge

One/Nacht/Kali La Nuit/Reflet/Reeves/Les Bou-teilles/Moment Donné/Face Nord/Rouge/Yes Love. Louis Sclavis (cl, ss), Dominique Pifarely (vl), Bruno Chevillon (b), Francois Ravilin (p, sint) y Christian Ville (bat).

Grabado en Oslo en septiembre de 1991. ECM 1458 511.929-2 (CD). Distrib.: Nuevos Medios

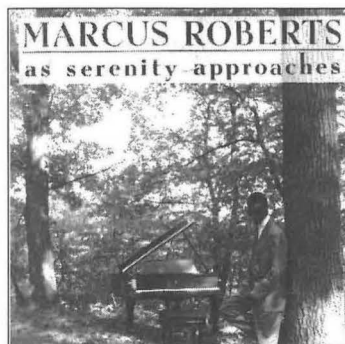
¿Será posible que una música tan decididamente futurista como la que practica Louis Sclavis y su grupo suene nostálgica? ¿Será ésta la condición sin la cual no existe la belleza? ¿Será esto lo sublime, lo superior? Pido perdón a los lectores por arrancar esta crítica formulando preguntas, pero es que a veces el instinto es superior a la razón.

Si pensar es hacerse preguntas, digamos entonces que la música de Louis Sclavis está, incluso, muy pensada, porque obliga a hacerse preguntas que llevan a un estado de ensoñación en el que imaginas grandes paisajes, espacios abiertos de luz cristalina y aguas claras; espacios en los que a la gente le brilla la mirada porque observan cada noche la luna y aprenden de ella.

Es, por decirlo de otra forma, como entrar en las viñetas de Moebius, penetrar en esos mundos fantásticos acompañando a John Di Fool en sus aventuras contra los huevos de sombra mientras recuperas el tiempo perdido, el contacto con tu cuerpo y la larga lista de nobles sentimientos de los que ahora ya nadie habla: la amistad, el amor, la alegría, la bonhomía, el equilibrio..., todo eso. Todo eso –y algunos recuerdos de la Mahavishnu Orchestra– aletea alrededor de las composiciones de este clarinetista francés que, haciendo una música rabiosamente anticomer-

cial, demuestra una vez más que hay otras vías para tender un puente hacia la belleza, y que esas vías son infinitamente mejores que otras. Gracias, Sclavis, por existir y componer. Gracias por ser capaz de componer un vals tan moderno como el que incluyes en este Rouge.

Diego M. Olmos



## MARCUS ROBERTS: As Serenity Approaches

Cherokee/Angel/Slippin' And Slidin'/Blues In The Evening Time/Ferdinand LeMenthe/Nigh Eve/As Serenity Approaches/The Jitterbug Waltz/St. Louis Blues/I Remember You/Preach, Reverend, Preach/A Tint Of Blue/When The Morning Comes/Where or When/King Porter Stomp/Creole Blues/Broadway/Angel/Cherokee.

Marcus Roberts (p), Ellis Marsalis (p), Todd Williams (st, cl), Scotty Barnhart, Nicholas Payton y Winton Marsalis (tp), Ronald Westray (tb). Grabado en Nueva Orleans en junio de 1991. Novus RCA. PD 90624 (CD). Distrib.: BMG RCA.

Marcus Roberts es, sin lugar a dudas, un grandísimo instrumentista, que conoce, utiliza y domina a la perfección el piano, estilos y particularidades de autores como Morton, Ellington y Monk, a los que dedica un disco, ya comentado en estas páginas, *Along With Three Giants*. El estilo y la técnica son tan cercanos que incluso parece que Roberts los imita y evoca hasta el punto de recrear el sonido característico y particular de cada una de estas grandes figuras. Esto le convierte probablemente en el primer gran intérprete del más genuino piano jazz clásico. Este hecho levanta naturalmente polémicas en torno a jóvenes talentos del jazz —de sobra conocidos por todos y entre los que incluyo al protagonista de este trabajo— en quienes la innovación y el compromiso con esta música viva y en constante evolución, que es el jazz, es casi completamente nula. No obstante, ciñéndome al caso de Marcus Roberts, es tanta la calidad musical a todos los niveles, que el resultado es realmente magnífico.

Este compacto contiene una gran música, divinamente interpretada, que aunque no *inventa* nada nuevo, sí recrea y revive una época y una estética inagotable, con la que los incondicionales de este pianista van a gozar los setenta y cinco minutos que dura la grabación. En ésta se suceden las baladas y los blues, los ritmos sincopados y pasajes líricos, diferentes atmósferas, y diferentes conjunciones con trompeta, saxo, e incluso otro piano en piezas de autores como Ray Noble, Fats Waller, W.C. Handy, Morton Ellington y el propio Marcus Roberts. *As Serenity Approaches* es un trabajo que aunque no se aparta de lo clásico, sí se aparta de lo común, y que por supuesto no debeis dejar de oír.

David Oliveros



## DUKE ELLINGTON: 1928

Black Beauty/Jubilee Stomp/Got Everything/Yellow Dog Blues/Tishomingo Blues/Diga Diga Doo/Doin' The New Low-Down/Black Beauty/Swampy River/The Mooche/Move Over/Hot and Brothered/The Mooche/Hot and Brothered/Move Over/The Mooche/Louisiana/Awful Sad/The Mooche/Santa Claus Bring My Man Back/I Done Caught You Blues/I Can't Give You Anything But Love/No, Papa, No.

1928-1929.

No, Papa, No/Bandanna Babies/Diga Diga Doo/I Must Have That Man/The Blues With A Feeling'/Goin To Town/Misty Morning'/Hit Me In The Nose Blues/It's All Comin' Home To You/St. Louis Blues/Hottentot/Misty Morning'/Doin' The Voom Voom/Tiger Rag (Part I)/Tiger Rag (Part II)/Flaming Youth/Saturday Nigh Function/High Life/Doin' The Voom Voom/Japanese Dream/Harlemania/Rent Party Blues.

Detalles en libreto interior.

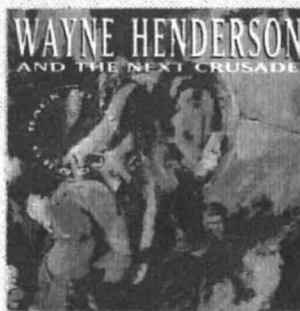
Classics 550 y 555 (CDs), 1990.

Distrib.: Auvidis Ibérica.

El CD, entre otras ventajas, ha provocado una (sana) fiebre entre los productores discográficos. Por ejemplo, el caso que nos ocupa. El Duke Ellington de su primera época. Está siendo reeditado en estos momentos, que yo sepa, por cuatro compañías:



THE JAZZ ALLIANCE - TJA 10007  
P. J. PERRY "Worth Waiting for"



PAR RECORDS - PAR 2013-CD  
WAYNE HENDERSON & The Next Crusade "Back to the Groove"



Johnny Dyani  
GUEST ARTIST: BOB STEWART  
VKH TS 001 - CHRIS JORIS with Johnny Dyani "Songs for MBIZO"



MOSAIC Records - MR4/MD3-111  
"The Complete Candid Recordings of CHARLES MINGUS" (4LPs/3CDs)

**MIRLO®**  
MUSICA

Importa y distribuye  
C/ Alcalde López Casero 20  
28027 - Madrid  
Tno.: 91-4044906/4046116  
Fax : 91-3266999

# TONI MARTIN DISCOS

Discos importados  
a precios salvajes

## CD's y LP's

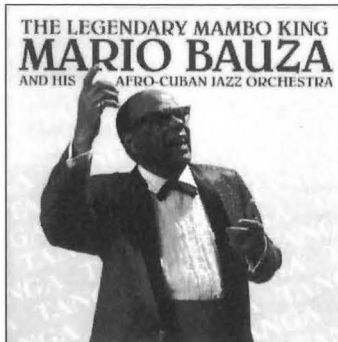
Aceptamos encargos  
y vendemos por correo  
(manda 200 pts. en sellos  
y recibirás nuestro catálogo)

Martín de los Heros, 18. Madrid 28008  
Tels. 542 50 20 / 541 88 75  
Fax 542 54 97

Sony, RCA, una de esas de precio reventado y presentación somera y, por último, la llamada Classics, que es la que nos ocupa. Por supuesto que Sony y RCA sólo publican grabaciones de origen propio (Okeh y Victor, respectivamente), la ganga hace un *tutti-frutti* indescifrable y poco documentado y, por último, Classics edita una integral bastante cuidada, sin tomas alternativas, de todas las compañías de la época sin distinción de orígenes. En fin, si quieren saber mi opinión, que para eso han llegado hasta esta línea, les diré que, dueño de la integral RCA y CBS de Duke Ellington de 1924-1947 (un número de elepés de vértigo), me quedo con el compendio Classics. La ausencia de tomas alternativas, no siempre interesantes en estos primeros años de la historia de esta música, hacen vencer el peso de la decisión hacia esta alternativa. Pero el hecho de contar con las versiones Okeh y Victor de obras como *Black Beauty*, *The Mooche*, *Misty Morning* o *Mover Over*, dentro del mismo CD es quizá el argumento decisivo definitivo.

¿La Música? Si eliminamos unas pocas piezas en las que los inevitables vocalistas ellingtonianos hacen de los 2'58" una eterna desdicha, ¿qué se puede esperar de Bubber Miley, Fred Jenkins, Sam Nanton, Johnny Hodges, Barney Bigard, Harry Carney y del propio Duke? Pues, las mil maravillas.

Vicente Ménsua



### MARIO BAUZA AND HIS AFRO-CUBAN: Tanga

Tanga (Afro-Cuban Jazz Suite In Five Movements): Cuban Lullaby. Mambo. Afro-Cuban Ritual. Bolero. Rumba Abierta/Carnegie Hall 100/Azulito/Son Cubano (Yo Soy El Son Cubano)/Ganga (Palo en Ganga)/Mambo Rincón/Chucho.

Orquesta dirigida por Mario Bauzá. Arreglos y dirección: Chico O'Farrill, Ray Santos y Paquito D'Rivera.

Grabado en Nueva York, diciembre 1991. (DDD). Messidor 15819-2 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

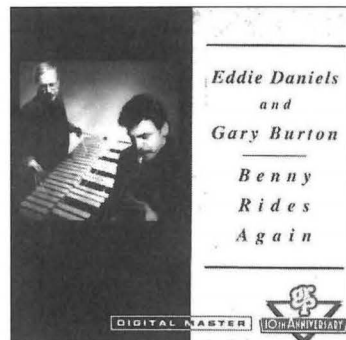
Mario Bauzá ha culminado su carrera musical con este luminoso álbum. Y lo ha hecho ejerciendo de director musical, el mismo puesto que ocupara en su ya lejana juventud en la orquesta de Chick Webb. Una orquesta grande (en número y en calidad), el mejor arreglador de jazz latino (Chico O'Farrill) y algunos solistas importantes (Rudy Calzada, Víctor Paz, Paquito D'Rivera) se han conjuntado para alcanzar unos resultados próximos a la perfección.

Todas las virtudes del jazz de influencia latina (o viceversa) se encuentran reunidas aquí: la exhuberancia rítmica, la riqueza melódica, la calidez de las partes vocales, la inventiva de los solistas, la brillantez del sonido orquestal (implecablemente grabado)... ¿Algunos ejemplos?: *Tanga*, una suite elaborada por O'Farrill a partir de una composición de Bauzá, que consigue resumir en 16 minutos las palabras clave del vocabulario musical afrolatino (¿Puede alguien sostener después de escuchar *Rumba Abierta* que el swing es privilegio exclusivo del jazz?), o *Mambo Rincón*, una espectacular explosión de sonoridades, en un crescendo continuo, de una complejidad imposible de reproducir por una *big band* estrictamente jazzística, o *Son Cubano*, un tema para recordarnos donde están las raíces. Como colofón, *Chucho*, una composición que permite a Paquito D'Rivera acreditarse como arreglador y solista (¿qué sentido del humor en su solo!).

Nos encontramos ante una referencia absoluta del jazz afrocubano. Un álbum a conseguir a cualquier precio.

J. L. S.

Nuevas ediciones



### EDDIE DANIELS & GARY BURTON: Benny Rides Again

Sing, Sing, Sing/Stompin' At The Savoy/Moonglow/Airmail Special/Let's Dance/Slipped Disc/Memories Of You/Avalon/In A Mist/Grand Slam/After You've Gone/Goodbye/Knockin' On Wood.

Eddie Daniels (cl), Gary Burton (vib, xil), Mulgrew Miller (p), Marc Johnson (b), Peter Erskine (bat, perc).

Grabado en 1991. GRP 96652 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

No parece mala noticia que Eddie Daniels y Gary Burton hagan un disco de homenaje a Benny Goodman y, por extensión, al período del swing, una de las hojas más verdes del lustroso árbol del jazz. Si recordamos, además, que el gran clarinetista fue el primero en reunir a músicos blancos y negros en una orquesta, pues miel sobre hojuelas en estos tiempos tan perversamente raciales que nos ha tocado vivir.

Escuchar a Gary Burton es siempre garantía de placer para los sentidos, porque este estupendo músico de Anderson (Indiana) posee un toque de instrumento finísimo que, aderezado con una pizca de swing, le hace moverse como pez en el agua cuando de recrear el estilo de Benny Goodman se trata.

En cuanto a Eddie Daniels, bucea con estilo en los anchos mares cromáticos de un instrumento tan difícil de controlar como es el clarinete, y su buceo no sale mal parado en comparación con el del viejo maestro Goodman. Daniels posee, como Benny, ataque de clase, rapidez en la ejecución y eso que sólo se puede definir como *entender* el instrumento que se está tocando.

Rememorando, pues, los dúos de Lionel Hampton y Benny Goodman, la pareja Daniels-Burton homenajea con gran cariño la labor de un músico que hace cincuenta años ya se encontraba en la carretera ofreciendo una música que aún hoy está perfectamente viva, y dulce, porque la música de Goodman tenía la suavidad como bandera y el ritmo como estandarte. Gary Burton y Eddie Daniels han entendido muy bien al maestro, y han hecho un disco que se escucha hoy con placer, y con placer se escuchará dentro de otros cincuenta años.

Diego M. Olmos

## DAVID VALENTIN: Musical Portraits

Musical Portraits/Lady Laurie/Cat Tail/Winter Sunset/Firecracker/The Day That You Love Me (El día que me quieras)/Venus, Brazil/King Of The White Cloth/Little Puerto Rico/Prelude To A Kiss. Dave Valentin (fl), Bill O'Connell (p, sint), Lincoln Goines y Oscar Stagnaro (b), Sammy Figueroa (perc), Richie Morales y Robby Ameen (bat), Milton Cardona (voc, perc), Steve Shapiro (sint prog). Grabado en Nueva York, 1991. GRP 9664.2 (CD). Distrib.: BMG-RCA.

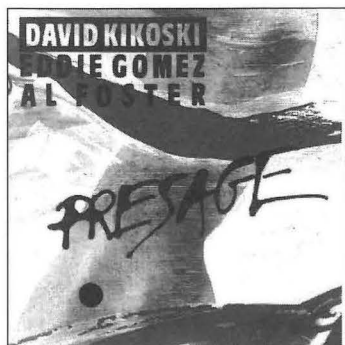
Después de su trabajo *Dos Amigos* en colaboración con Herbie Mann, el flautista puertorriqueño nos ofrece una nueva colección de diez temas acompañado por sus colaboradores habituales, viejos conocidos en la escena neoyorquina, y con una excelente producción de Josiah Gluck.

Dave Valentin está dotado de buena técnica y expresividad, con unos registros amplios y limpios. Aunque su estilo prefiere las tranquilas aguas de la llamada música de fusión latina, sus ribetes y pasajes jazzísticos en este trabajo son frecuentes.

El disco reúne temas de acento y tempo diversos. Curiosamente, donde mejor parece funcionar el conjunto es en los temas ajenos al tándem que forma Valentin con el pianista Bill O'Connell: la adaptación personal de *Prelude To A Kiss* de Ellington, la original versión del bolero *El día que me quieras* de Gardel y, sobre todo, en el brillante arreglo del tema tradicional portorriqueño *King In White Cloth*. Un claro indicio de que posiblemente Dave Valentin debería adentrarse más en la riqueza de estilos y ritmos de su isla natal.

El disco no defraudará en absoluto a sus seguidores y admiradores, aunque, en ocasiones, se echa en falta un acompañamiento más intenso que lo apartase de la calculada comercialidad que ofrece esta mezcla de influjos caribeños, salsa y sonido elegante al gusto norteamericano.

Federico Platón



DAVID KIKOSKI/EDDIE GOMEZ/AL FOSTER: *Presage*

*Hope/Blue Times/In The Still Of The Night/Presage/Dirty Dogs/I've Got You Under My Skin/Doorways/A Nightingale Sang In Berkeley Square.*

David Kikoski (p, sint), Eddie Gómez (b), Al Foster (bat).

Grabado en Nueva York el 31 de julio y el 1 de agosto de 1989.

Free Lance FRL CD 011 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

*Presage* significa el debú como líder del pianista David Kikoski, otro de los jóvenes valores de la actual escena neoyorquina que, como acompañante, ya había grabado en discos de músicos como Roy Haynes, Randy Brecker o Ralph Moore. Desde luego, es todo un lujo para él contar con la presencia de dos talentos como Eddie Gómez y Al Foster, pero, por lo demostrado en este disco, Kikoski cuenta con los suficientes argumentos musicales como para ser considerado una figura en ciernes con independencia de la valía de sus acompañantes.

Cinco composiciones originales y la revisión de tres estándares completan este atractivo disco que viene a ofrecer una completa panorámica de las virtudes que le adornan: brillante e imaginativo, sólidamente inscrito en la concepción moderna del trío legada por Bill Evans, sin renunciar a la herencia del pasado pero buscando, por encima de todo, imponer su propia personalidad.

Sus composiciones abarcan desde la solemnidad de la balada que da título al trabajo hasta el sabor latino de *Dirty Dogs*, con un soberbio solo del contrabajista Eddie Gómez, o *Doorways*, que muestra su única incursión en el sintetizador. Otra de sus composiciones, *Blue Hope*, ofrece un muestrario de citas al gran Thelonious Monk tras desarrollar perezosamente la bella melodía inicial. En todas ellas se hace patente su limpio y cristalino sonido, su buen gusto y una cierta austeridad en las ejecuciones que le alejan de cualquier afán de protagonismo. Kikoski da la sensación de saber perfectamente lo que quiere decir y anda sobrado de recursos para hacerlo.

Su acercamiento a temas ajenos da nuevas muestras de su talento: en *In The Still Of The Night*, bordea con tiento la melodía original atacándola finalmente de forma inesperada, mientras *A Nightingale Sang In Berkeley Square* cierra el disco mostrándonos su faceta más romántica y reflexiva.

Juan Campos

## VINCENT COURTOIS: Pleine Lune

*Durandal/Passerelle/Croisiere Sur Le Mi/Relaxin' At Battery Park/PSY/PSY/Solitude/Pleine Lune/Valcello/Suitability/Portrait Of Charlie.*

Vincent Courtois (chelo), Pierre Christophe (p), Xavier Desandre-Navarre (perc), Benoit Dunoyer De Segonzac (b), Serge Gacon (bat), Julien Lourau (st, ss), Dominique Pifarely (viol).

Grabado en agosto y septiembre de 1991.

Nocturne Productions (CD). Edición francesa.

CD absolutamente francés. Etiqueta: modernos. Si no me hubiesen encargado estas líneas puede que no hubiera pasado del segundo corte, pero pasé. En una primera audición no se reconoce cada tema en el anterior, no se asimila el sonido del grupo, pues en cada composición hay una formación diversa; esto, junto con la heterogeneidad en la concepción y en la forma del repertorio, te crea un lío en la cabeza (y en el pie, como veremos). Incluso los músicos tocan diferente en un punto y otro del CD (oíase al pianista en *Passerelle* y compárese con *Suitability*).

La primera pieza, inquieta, empieza con una métrica inusual en esta sección de la revista (no os la menteis, lectores, pronto hablaremos de Magma, Soft Machine, Gong, Offering...), un 9/4 que se convierte en 5/4; parece que el asunto va a interesar pero una métrica inusual no hace un tema original, y nos aburrimos. *Passerelle* se inicia con el chelo tocado con los dedos, no con el arco; en un momento es doblado por el contrabajo y, al final, un solo de piano a lo New Age. *Croisiere Sur Le Mi* es un tema divertido, presentado con un unísono piano-chelo, en el que el pianista empieza a borrar la mala fama que cogió después del tema anterior; incluso nos acordamos de McCoy Tyner. El nivel va subiendo. *Relaxin' At Battery Park*, tiene una introducción que suena a música atonal contemporánea; aquí, o el chelo está doblado o toca el violinista que no debiera aparecer según los créditos. Golpes pausados de plato abren una bonita melodía, llena de pausas, y con transiciones entre diversas atmósferas, desde la libertad hasta el rigor de un ritmo con swing. El final llega con la exposición del tema, pero cambiando los acentos, y una especie de poliritmia del chelo que evoluciona hacia un unísono de piano, chelo y contrabajo. Mejora. Lo que más me interesa es *Suitability*: una introducción del chelo con pedal de distorsión abre el tema con otra métrica inusual, un 7/4 hecho al unísono entre el saxo y el chelo. Bajos del piano y del contrabajo marcan ahora un obsesivo 10/4, sobre el que danza el chelo con mucha reverberación y libertad. Luego, entra el saxo soprano, como un puñal a lo Wayne Shorter, acompañado por una sección rítmica totalmente ortodoxa. El final del trabajo es de lo más apropiado para un adiós nostálgico e inteligente, de trapeicista de circo en *Der Himmel Über Berlin* de Wim Wenders.

Me gusta que en un CD exista un argumento (no una ristra de chorizos donde no importa el orden), en este caso un inicio inquietante, un aburrimiento, un interés, un tema estupendo... adiós.

Juan A. García de Cubas

## BARRE PHILLIPS: Aquarian Rain

*Bridging/The Flow/Ripples Edge/Inbetween I And E/Ebb/Promenade De Memoire/Eddies/Early Tide/Water Shed/Aquarian Rain.*

Barre Phillips (b), Alain Joule (perc).

Grabado en Oslo en mayo de 1991.

ECM 511-513-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Ultimo disco del contrabajista Barre Phillips, que llevaba ocho años sin grabar para el sello ECM, tras su colaboración con Alfred Harth en *This Earth* (ECM 1264, 1984).

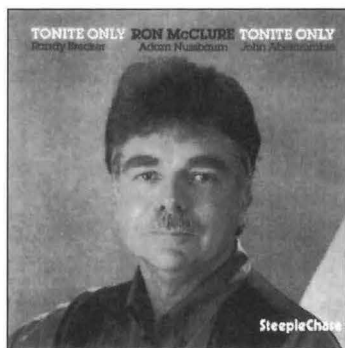
Californiano de origen, Phillips se establece en Europa en el año 1967 para un proyecto que aparecería en 1969 bajo el título *Unaccompanied Barre*, disco en solitario que cambiaría el vocabulario del contrabajo de la *free music*, y que le llevaría a su primer trabajo con ECM, en 1971: *Music From Two Bases*, junto a Dave Holland.

Phillips, además de haber tocado con gente como Terje Rypdal, Trilok Gurtu, John Surman y Archie Shepp, estuvo en la New York Philharmonic Orchestra, dirigida por Leonard Bernstein, compuso música para ballet y colaboró con el cineasta Robert Kramer.

Estamos, pues, ante un músico ecléctico que nos muestra en esta grabación el resultado de más de tres años de preparación de un doble dúo: dos músicos, contrabajo de cinco cuerdas y percusiones, y dos compositores de mezclas de grabaciones, James Giraudo y Jean-François Estager. *Aquarian Rain* es, por tanto, música para contrabajo, percusiones y cintas magnéticas.

Este disco, muy libre, consiste en improvisaciones del dúo de músicos, grabadas y mezcladas por el dúo de compositores, sobre las cuales Phillips y Joulé han trabajado, a veces con la ayuda de un cronómetro. Propone una investigación electroacústica y un encuentro entre la espontaneidad de los solos y la inmovilidad de la cinta, así como una utilización total de los instrumentos, sonidos, ruidos... pero también hay efectos de grabación, espacios sonoros... Estamos, simplemente, ante música viva para escuchar con los dos oídos. Señalo de paso la excelente calidad de la grabación y unas fotos interiores que, al igual que la música, son bellas y sutiles.

Herve Cappoen



### RON McCLURE: Tonite Only

Think It Over/Days Of Wine And Roses/Darn That Dream/Tonite Only/Eye Of The Storm/Waiting On Red/One Day's Time/Falling In Love With Love.

Ron McClure (b), Randy Brecker (tp), John Abercrombie (guit), Adam Nussbaum (bat).

Grabado en marzo de 1991.

SteepleChase SCCD 31288 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Cualquiera que siga habitualmente esta sección de discos se habrá podido dar cuenta que el nombre de Ron McClure se viene repitiendo en los últimos números. Y es que me temo que, coincidencias aparte, el hombre está afectado por esa variedad de *saraband* que aqueja ocasionalmente a algunos contrabajistas, haciéndolos terriblemente apetecibles como acompañantes. Claro, que la cosa no queda aquí, y como todo el mundo los reclama, por lo que son conocidísimos, siempre hay quien les ofrece la posibilidad de que sean ellos los que ofician como líderes en las grabaciones (por si venden, supongo).

Pues nada, aquí tenemos a McClure en compañía de tres músicos que no necesitan presentación: Brecker (el hermano trompeta), Abercrombie y Nussbaum. Tres que como el propio líder están más que curtidos y saben un rato largo de qué van las sesiones de grabación y podían haberla firmado cualquiera de ellos.

Y eso es lo que tenemos: una sesión de grabación. Sesión en la que todo está perfectamente preparado, que suena equilibrada y deja pocos respiros para entrar con el bistrú. Pocas pretensiones. Todo muy aséptico... Quizá demasiado aséptico. Por más que la escucho no termino de encontrarle la gracia y, para asepsia, la de Brecker; menos mal que allí estaba Abercrombie y la cosa se hace llevadera.

Jesús Moreno

### ENRICO PIERANUNZI: Parisian Portraits

Lighea/Never Before Never Again/Filigrane/What Is This Thing Called Love/Milady/My Funny Valentine/Persona/Improvisation 1949/Canto Della Sera/If You Could See Me Now/Fascinating Rythm/Per Fortuna.

Enrico Pieranunzi (p).

Grabado en Yerres (Francia) en abril de 1990.

Ida Records IDA 026 (CD).

Edición francesa.

Martial Solal, Stan Tracey, Tete Montoliu y Gordon Beck establecieron los niveles de virtuosismo y conocimiento del piano del jazz moderno en Europa (digamos que fue así); después, muchos nort europeos se pusieron al día y muchísimos italianos lo hicieron con gran dignidad e innovación: Mario Rusca, Franco D'Andrea, Giorgio Gaslini, Guido Manusardi..., Enrico Pieranunzi es uno de ellos.

Romano, de 43 años y nacido en familia de músicos (su padre era guitarrista de jazz y seguidor del estilo de Django), estudia piano clásico y se queda

definitivamente en el jazz estudiando a Art Tatum, Bud Powell, Bill Evans y McCoy Tyner. Una etiqueta: pianista posevansiano. Pero no. Desde luego es un pianista lírico (en el CD hablan de un "lirismo cerebral", que no sé en qué consiste). Esta característica debió gustar a Chet Baker, que le tomó como compañero en muchas de sus sesiones italianas (The (He) Art Of The Ballad, Philology 214 W 20), e incluso adoptó temas de Enrico para su repertorio (Live At The Moonlight, Philology 214W 10/11, con Michel Graillier al piano y Massimo Moriconi en el contrabajo). En este CD, ocho composiciones propias se alternan con cuatro estándares; también se alternan dos formas de tocar, dos estilos diferentes.

Uno muy personal que aparece en todas sus composiciones y en dos de los estándares, en los que una técnica, donde el invariable representativo es su concepción de la mano izquierda en el piano solo, le permite emplear diferentes unidades rítmicas a través de tres elementos: tónicas del acorde, arpeggios basados en los acordes y los propios acordes tocados como tales. Estos tres recursos crean la atmósfera para desarrollar las frases de la mano derecha, que a veces están simplemente andando sobre lo que hace la izquierda y otras se entremezcla con ella, creando una ilusión de dos melodías paralelas. Todo esto, por supuesto con el pedal de *sustain* pisado, dando esa continuidad espacial en su discurso parco en silencios. Probablemente, la técnica y el ingenio de Enrico Pieranunzi van hacia este modo de armonizar con melodía en la izquierda, el fraseo de la derecha.

Este uso de la mano izquierda no es nuevo, lo usaron Listz, Scriabin, Jarrett, Corea... y muchos otros, pero en Pieranunzi cobra una especial personalidad, sobre todo en la elección de las notas. A pesar de esta parafernalia pianística, del empleo de numerosas y complejas soluciones técnicas, obtiene un resultado original de aparente sencillez, de economía.

Se recomienda para una audición relajada y agradable o para un profundo estudio de todo el conocimiento que hay detrás.

Juan A. García de Cubas



### ROY HARGROVE: The Vibe

The Vibe/Caryisms/Where Were You?/Alter Ego (1)/The Thang/Pinnocchio (2)/Milestones/Things We Did Last Summer (3)/Blues For Booty Green's (4)/Runnin' Out Of Time (2).

Roy Hargrove (tp), Antonio Maurice Hart (sa), Marc Anthony Cary (p), Rodney Thomas Whitaker (b), Gregory Hutchinson (bat), Branford Marsalis (st en 2), Frank Lacy (tb en 2 y 3), David "Fathead" Newman (st en 1) y 'Cap'n' Jack McDuff (org B3 en 4).

Grabado en Nueva York en enero de 1992.

Novus PD 90668 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

Interpretando temas propios (*Caryisms*, *Where Were You?*, *The Thang*, *Blues For Booty Green's*), de Wayne Shorter (*Pinnocchio*) y de Miles Davis (*Milestones*) y dedicando el disco a mentores tan obvios como Sonny Rollins o Dizzy Gillespie, el trompetista Roy Hargrove deja bastante claro que sus intenciones al preparar este trabajo no son precisamente las de abrir brecha en ninguno de los posibles caminos que le queden por descubrir a la música de jazz, sino que, más bien al contrario, opta por navegar cerca de la costa, donde los bajos son bien conocidos y no existe peligro alguno de naufragio.

Hargrove, aun siendo un excelente solista, tiene el inconveniente de transformar cualquiera de sus interpretaciones en un producto plano, con escasa vida y rutinario; algo que, se aborde el tipo de tema que se aborde, siempre suena igual, con el mismo timbre. Es, valga el símil, como esas personas que carecen de sentido del humor y van por la vida con un aspecto envarado, adusto, hosco. Algo de esto le ocurre al estilo musical de Hargrove, quien, por lo menos, ha tenido el buen sentido de acompañarse de un espléndido saxofonista, Antonio Maurice Hart, que, en sus solos, aviva la hoguera que tan sosa nos suele presentar Hargrove. También se acompaña Hargrove del saxofonista Branford Marsalis, pero su colaboración no consigue entonar el grisáceo tono de este trabajo de sonido rutinario.

Diego M. Olmos

#### BIG BAND DEL FORO: Quiet

Antrax/Vals para Frank Zappa/Soft Machine /Antibióticos, S.A./In A Sentimental Mood/Mapple Leaf Rag/Quiet/Mal de Ojo.

David Herrington y Danny Daisher (tps), Valentín Álvarez, Quique Perdomo, Lamberto del Alamo y Alejandro Pérez (saxos), Dave Rostchild, Ove Larsen (tbs), Angel Rubio (guit y dir), Pedro Sarmiento (p), Francis Pose (b), Peter Oteo (b elec), José Vázquez "Roper" (bat), José Luis Álvarez (sonido y efectos).

Grabado en directo en diciembre de 1990.

Sufre Records Sufre-101 (CD).

Este es un disco claramente recomendable. Quizá está mal que sea yo quien lo recomiende, ya que

mi nombre aparece en la lista de agradecimientos, pero como eso no ha modificado en nada mi opinión sobre el grupo, ni creo ser el único que osara recomendarlo, tomad las precauciones que querais, y al grano.

*Quiet*, el primer trabajo discográfico de la B.B. del Foro, es recomendable desde su mismo continente de cuidado diseño. El cuadernillo desplegable incluye algo tan básico, y habitualmente olvidado, en los trabajos de las grandes bandas como es el indicar los solistas de cada tema; aporta, además, unos apuntes sobre la B.B. y un texto propagandístico de la Comunidad de Castilla-La Mancha, con cuyo apoyo está editado. Quizá se le noten dos faltas: que no se indica el lugar concreto de grabación de cada tema (detalle anecdótico y curioso para aficionados y lugareños) y que no aparece la formación completa (me temo que debido a que, de unas actuaciones a otras, hubo algunos cambios de personal por razones de disponibilidad; pero como formación oficial de ese momento debe considerarse la suma de los solistas que aparecen en los distintos temas y que es la indicada arriba).

El contenido, tranquilamente exportable al continente (ya sabes, de los Pirineos para allá), de miedo. Jazz moderno con todo tipo de influencias. Temas con una gran labor tanto de composición como de arreglos, trabajo nada desdeñable de conjunción, espacios libres más que suficientes en los que moverse los solistas y altas dosis de frescura...

Parte de los temas (*Antrax*, *Soft Machine*, *Mal de Ojo*, *Quiet*) llevan años en el repertorio de la B.B. (época fundacional), pero siguen sonando convincentes y novedosos, ya que nunca los han estandarizado y *suffren* constantes nuevos arreglos, cambios de solistas..., todo lo que distingue a un grupo vivo como la B.B. de otros que, a base de repetirse, hacen un cliché de sí mismos. Nota curiosa es la inclusión de dos temas, uno de Ellington y otro de Joplin, interpretados por el cuarteto de saxos, y que pueden parecer fuera de contexto, pero que ellos utilizan en directo

para quitar hierro a sus actuaciones y dar un respiro a la audiencia, por lo que no está mal que queden reflejados en este directo al que, eso sí, le falta más presencia del público.

Disco imprescindible para todo aquel que en su discoteca quiera incluir, al menos, una representación del mejor jazz europeo.

Jesús Moreno



#### SAXOMANIA: Airegin

Airegin/Bla Bla Blues/Summer Night/Welcome Mr. Dave/Photo Finish/A Ballad For Five/Stolen Moments/Rhythm Changes.

Jesús Santandreu y José Vicente Alonso (sa), José Luis Granell y Ximo Caffarena (st), Francisco Blanco (sb), Miguel Angel Casany (guit), Josemi Alfonso (b elec), Juan José García (bat) y Hal Garper (piano).

Grabado en Valencia y Madrid en noviembre y diciembre de 1991.

Nuba Records 7753-2 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

Este es el primer trabajo conjunto de un grupo de jazz compuesto por ocho músicos residentes en

## JAZZ COLLECTORS

¡MAS DE 8.000 LP'S EN STOCK!  
CD'S: IMPORTACION USA, JAPON, EUROPA  
ASESORAMIENTO AL CLIENTE

Pedidos por teléfono - Compramos Colecciones

Pasaje Forasté, 4 bis - 08022 Barcelona - Tel.: (93) 212 74 78 Fax: (93) 418 84 63

Valencia, ganadores del 1.º Premio de la VI Muestra de Jazz para Jóvenes Intérpretes 1991. Como todo primer experimento, resulta irregular: abundan tanto los momentos brillantes como los espacios tenebrosos, y parece apreciarse cómo algunos temas están incluso demasiado ensayados, mientras otros aún no suenan suficientemente engrasados. Todos, sin embargo, ganan con la aportación del pianista Hal Galper—diez años tocando con Phil Woods— que, parchecito por aquí, acordito por allá, rellena el edificio sonoro de este grupo de locos por el saxo.

Quizá lo mejor de este disco sean los propios temas firmados por Saxomanía, porque poseen el valor y el mérito del que se amesga. Así, *Welcome, Mr. Dave*, suena como a mí en particular me gustaría que sonara todo el jazz moderno; esto es, una música respetuosa y agradecida con los antecesores; agradable de escuchar para hoy día y valiente hacia pasado mañana; jugándose en ritmos raros—pero no imposibles—; divirtiéndose con la melodía—pero sin desnudarla hasta lo obscuro ni encorsetarla hasta el ahogo—y efectuando, si llega el caso, un solo de ocarina.

Son, en cualquier caso, opiniones, porque los dos temas homenaje a Lennie Niehaus son excelentes y van empastados con pegamento del bueno. Muy bien también el *Stolen Moments*, de Oliver Nelson, con un sonido persuasivo que me ha recordado lejanamente a aquella música que Sonny Rollins escribiera hace años para la película *Alfie*. En realidad, muchos momentos de este *Airegin* (léase al revés), recuerdan a Sonny Rollins, lo que es un excelente recuerdo.

Quizá Saxomanía debiera pulir un poco su tentación de sonar como una big band en miniatura, porque su sonido empasta al estilo orquesta, pero ellos son un grupo de sólo ocho músicos. Por lo demás, veo en Saxomanía una formación con futuro.

Diego M. Olmos

## DAVID LOPATO: Inside Outside

Magdalena/Out Of Somewhere/The Here And Now/Gonbosco/Meltdown/Flexology.

David Lopato (p), Mark Helias (b), Gerry Hemingway (bat).

Grabado en Nueva York en 1991.

Enemy EMY 132-2 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

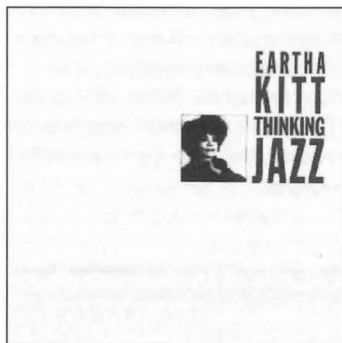
Hay muchos y buenos pianistas hoy en día, y eso es algo estupendo para alguien que, como este humilde cronista, siente una especial devoción por el rey de los instrumentos. David Lopato no es, sin duda, uno de los más conocidos de entre los jóvenes pianistas actuales de valía, pero sí está dotado de las dosis de creatividad suficientes como para que su trabajo resulte atractivo. *Inside Outside* nos presenta dos vertientes complementarias de un mismo artista: la respetuosa con la mejor tradición del piano jazz (*Magdalena*, *Out Of Somewhere* o *Flexology*), una deuda que gran parte de sus compañeros pagan con ve-

neración, y otra más experimental y probablemente personal, que es la que a la hora de la verdad nos da pistas sobre el mensaje que un músico lleva dentro.

Y ya el sugestivo tratamiento de líneas en unísono que se asoma a *The Here And Now*, nos avisa que en Lopato hay algo más que un mero reintérprete del pasado. La simplicidad aparente y cautivadora de *Gonbosco* descubre a un estilista emparentado en cierta forma con los hallazgos estéticos de Geri Allen, aunque su ataque resulta más grave, cerebral, plano y enigmático, menos percusivo que el de aquella. Tal vez ese enigma, o esa compleja en ocasiones relación entre líneas melódicas y construcciones de acordes sea lo que nos lleve a recordar, de alguna manera, el maravilloso arte de Lennie Tristano. El lenguaje libre de *Meltdown* completa, con los dos temas anteriores, una especial trilogía en la que Lopato, definitivamente, nos ofrece lo mejor de sí mismo, secundado por dos músicos tan receptivos como Helias y Hemingway.

La música de David Lopato posee elegancia y hondura. La profundización de sus logros más personales en este disco se me antoja su mejor línea a seguir para el futuro.

Mario Benso



## EARTHA KITT: Thinking Jazz

Something May Go Wrong/God Bless' The Child/You Can't Fool Me/Empty House/Night And Day/That Old Hotel/You'd Be So Nice To Come Home To/Smoke Gets In Your Eyes/Life Made Me Beautiful At Forty/God Bless' The Child/Lullaby Of Birdland/My Funny Valentine/How Many Times.

Eartha Kitt (voc), Rolf Kühn (cl), Joachim Kühn (p), Jerry Bergonzi (st), Jesper Lundgaard (b), Daniel Humair (bat).

Grabado en Berlín en noviembre de 1991.

ITM 1477 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Una antigua leyenda serbia llevada al cine por Jacques Tourneur en 1942, *Cat People*, cuenta que "hay mujeres terribles, corruptas... y pasionales, que se convierten en pantera". En algunos aspectos podría ser el caso de Eartha Kitt, quien al cantar siente

cierta fascinación por el transformismo, y sus interpretaciones llegan a alcanzar una perceptible trasposición felina, como si se tratase de una metamorfosis genética.

Desde siempre con un *feeling* natural para la canción popular, incluido el jazz aunque a alguno le pese, ha dado definitivos signos de profesionalidad incontestable. A sus 64 años, llena de feminidad, mantiene esplendorosa su personalísima e inimitable voz y combina registros opuestos capaces de causar ese enigmático encanto (casi hipnótico) como resultado de su deliberada y deliciosa disfonía. Química conseguida por unas modulaciones (aguardentosa y frágil, aniñada y destrozada) que *arañan* placentera y directamente el corazón.

Grabar un disco de jazz (con auténticos y modernos músicos de jazz) fue posible gracias al enorme interés puesto por dos declarados y fervientes admiradores de la cantante: los hermanos Rolf y Joachim Kühn. El resultado es *Thinking Jazz*, obra definitiva del jazz vocal, mágica supersesión grabada un día de noviembre de 1991 por cinco destacados jazzmen y una vocalista sin igual. Destacar una sola pieza de entre tan excelente repertorio sería una desafortunada injusticia: es todo un disco de PLATINO.

Volviendo a la creencia de esa necesidad enfermiza de extender el mal por el mundo de las mujeres pantera, convendría recordar que: "Las niñas buenas van al cielo; las malas, a todas partes". Ahora que se marchó *El Ángel Azul* llévase a sus casas este genuino pecado negro llamado Eartha Kitt.

Quique Rivero

## SUE MATTHEWS: Love Dances

Love Dance/Detour Ahead/I Gotta Right To Sing The Blues/Easy To Love/They Can't Take That Away From Me/How Long Has This Been Going On!/Make Me Rainbows/With Every Breath I Take/I Thought About You/Where Or When/There Ought To Be A Moonlight Savings Time/My Funny Valentine/Our Love Is Here To Stay.

Sue Matthews (voc), Stefan Scaggiari (p), Keter Betts (b), Steve Abshire (g), Mike Smith (bat).

Grabado en 1991.

Sir Records 91037 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

Nadie puede dudar, y menos después de escuchar *Love Dances*, que Sue Mathews es una vocalista dotada de una considerable gama de matices y capaz de suscitar, a través de sus posibilidades vocales, un agradecido número de sensaciones en quien la escucha. Pero lo cierto es que tras la audición de esta entrega no es difícil llegar a la conclusión de que esta intérprete no está tan sólo alejada de las divas históricas por una cuestión generacional, sino también por una forma de concebir el jazz cantado, de la que en el disco da sobradas muestras. Quede claro que, desde el primer momento, *Love Dances* ofrece un discurso irregular, con un tratamiento del reperto-

rio en el que los momentos de verdadero sentimiento jazzístico se alternan con bastantes pasajes cuya fórmula interpretativa se sitúa en algún lugar no muy alejado del jazz, pero extremadamente cercano a ese concepto melódico promocionado por los musicales. No es difícil, pues, entender que en el caso de Sue Matthews una perfecta ejecución, posiblemente surgida de la formación académica, sustituya totalmente a esa carga de ambigüedad y lastre de vivencias que el jazz vocal sabe transferir al oyente, y más cuando, como en este caso, se trata de un conjunto de baladas.

En un total de trece temas, Sue Matthews nos presenta su visión de los clásicos, basada en un tratamiento instrumental muy correcto, pero que nos hace echar en falta algún brote de espontaneidad o atrevimiento. Un disco que, en definitiva, muestra la maestría y el buen hacer de una señora con una gran voz, aunque muchos fragmentos de la obra recuerden el enfoque otorgado al jazz por los artífices de tantos musicales de Hollywood.

Josep Ramon Jové



#### VANESSA RUBIN: Soul Eyes

*I've Got The World On A String/When We Were One/Soul Eyes/Tenderly/Giant Steps/Autumn/Willow Weep For Me/Voyager II/Wait For Love/Dearly Beloved.*

Vanessa Rubin (voc), Eddie Allen (tp, arr.), Roger Byam (saxos), Kirk Lightsey (p), Cecil McBee (b), Lewis Nash (d), Onaje Allan Gumbs (arr.).

Grabado en Nueva York en 1991.

Novus PD 90591 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

El canto es una de las facetas del jazz que más ha sufrido con la crisis de los años setenta. Durante la pasada década y lo que llevamos de ésta han aparecido bastantes figuras del jazz instrumental, pero la voz apenas ha conocido unos pocos noveles titubeantes y escasamente prometedores. Ahora que el jazz vuelve a cobrar protagonismo es lógico que surjan nuevos cantantes, aunque la influencia del pop sea mucho más notable en este campo que en otros y la escuela jazzística no pueda reponerse de la noche a la mañana.

Este es el primer disco de Vanessa Rubin, una joven procedente de Ohio que dio sus primeros pasos en Cleveland antes de llegar a Nueva York, y que ahora trata de ocupar una de esas plazas vacantes en el jazz vocal contemporáneo. Al enfrentarnos con *Soul Eyes* se nos aparecen dos aspectos claramente diferenciables: por una parte, la producción, y por otra, su protagonista. La primera abusa de arreglos enfáticos y violines sintetizados, encomendando a músicos de estudio la parte de los instrumentos de viento (¿no recordaba el responsable las maravillas obradas desde ese segundo plano por Bobby Hackett, Harry Edison, Jack Sheldon, Lester Young, Art Pepper...?) y desaprovechando una rítmica de lujo donde el baterista Lewis Nash, tan sutil en otros contextos, se emplea a fondo con ritmos binarios. El repertorio, apetitoso sobre el papel, padece por estas mismas causas; junto a aciertos como un dinámico *I've Got The World On A String*, el tema que da título al disco, por ejemplo, queda casi convertido en música para ascensores.

Mucho ojo, sin embargo, porque la titular de *Soul Eyes* demuestra talento suficiente para depararnos alimentos más sabrosos si sus asesores lo permiten y las tentaciones comerciales no aprietan. Vanessa Rubin posee una voz bien formada y de timbre grato (aunque debe tener cuidado con las nasalizaciones); por otra parte, evita lucimientos fáciles y tiene gusto en el scat. Es joven todavía para disponer de estilo propio, pero no resulta un calco inmediato de ninguna de las grandes. Y cuando el contexto lo permite, demuestra incluso que sabe decir los temas de manera inspirada, atributo principal del buen cantante que, quizá por su sencillez, pasa desapercibido a bastantes.

Jorge García

#### RAY BROWN, PIERRE BOUSSAGUET, DADO MORONI: Two Bass Hit

*Pitter Panther Patter/Swingin' Till The Girl Come Home/Emily/Blue Monk/Watch What Happens/Blues For Sugar Dady Queen/My Funny Valentine/D.M.F./F.S.R./Sweet Raymond Brown/Pitter Panther Patter.*

Ray Brown y Pierre Boussaguet (b), Dado Moroni (p). Grabado en Toulouse (Francia) los días 10 y 11 de agosto de 1988.

EMP (European Music Production) EPC 881 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

Ray Brown es, sin duda, uno de los contrabajistas más importantes que ha dado el jazz. Lanzado a la fama por Gillespie, su ascensión ha sido imparable, grabando con los más grandes, desde Peterson a Ellington, pasando por Ella Fitzgerald (su ex esposa) o Frank Sinatra. Su maestría y sus cualidades didácticas han facilitado la aparición de la llamada escuela *Ray Brown*, de la cual sobresalen John Clayton, habitual del trío de Monty Alexander, y el francés Pierre Boussaguet.

El presente CD reúne a maestro y alumno, Brown y Boussaguet, en una interesante formación sin batería, completada por el pianista italiano Dado Moroni. Este grupo, que ya ha cosechado grandes éxitos en importantes festivales como La Haya o Marciac, demuestra la gran talla de los jóvenes jazzmen europeos, en la línea llamada *Jazz Clásico Contemporáneo*, en la cual podríamos incluir a Monty Alexander, a la big band de Gene Harris y a los componentes de la escudería *Concord*.

Este trío, fácil para el blues y el swing, potencia un amplio abanico de posibilidades musicales; unísonos, dos y tres voces, exposición de melodías (escuchen a Ray Brown en *Watch What Happens*), diálogos y riffs se suceden, demostrando la validez de la propuesta.

Concluyendo, este trabajo original, me parece muy interesante para el aficionado e indispensable para todo contrabajista, que podrá analizar los dos sonidos, pues Brown suena por el canal izquierdo y Boussaguet por el derecho.

Oriol Bordas

#### ROBERTO FATS FERNANDEZ: Cuore

*Chorinho Para El Conde/Like Someone In Love/Tema De Bill Watrous/My Foolish Heart/It Could Happen To You/Querido Roly/Parafats/A Night In Tunisia/Lo Que Siempre Está/A Child Is Born/Sólo Se Trata De Vivir.*

Roberto "Fats" Fernández (tp, flisc), con distintas formaciones detalladas en el libreto.

Grabado en Buenos Aires, Mendoza y Nueva York en 1991.

Melopea Discos CDMSE 5016 (CD).

Edición Argentina.

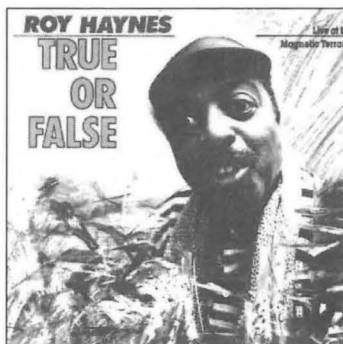
Es interesante constatar que lejos de los grandes circuitos comerciales, por donde fluyen los grandes genios y las futuras promesas —ya sea EE.UU., o en el caso de Europa, Francia, Alemania e Italia—, en países como Argentina (o España) surgen de manera intermitente músicos de gran talento y buen hacer musical, como es el caso del *Gordo* Fernández. Aunque, inevitablemente (y, en muchos casos, afortunadamente), el paso por la cuna del jazz va a confirmar, o no, la valía que se le supone a un músico local.

Fats Fernández, en este su tercer disco como líder, viene a confirmar su capacidad improvisadora, que sin alcanzar el nivel de su anterior trabajo, *New York Sessions and Trabajos Porteños* (reseñado por D. Fedele en el n.º 6 de Cuadernos de Jazz), sí deja la sensación de un trabajo bien hecho, aunque con algunos altibajos.

Grabado parte en estudio y parte en directo, destaca por encima de todos los temas *Like Someone In Love*, con un quinteto de lujo, dirigido por Jorge Dalto, donde los solos del violinista de origen polaco Michal Urbaniak y el tenor Bob Mintzer dan calor a esta grabación realizada en Nueva York; es una pena que sólo aparezcan en este corte.

Fats nos sorprende en *A Night In Tunisia* con una voz pura y vibrante, no sólo de su trompeta, sino la suya propia, que el público agradece de forma entusiasta. Lástima que el buen nivel general baje por temas como *Sólo Se Trata De Vivir*, aunque no lo suficiente como para no recomendar el disco.

Fernando Bezos



#### ROY HAYNES: True Or False

*Limehouse Blues/In A Sentimental Mood/The Everywhere Calypso/Big Foot/Psalm/True Or False/Played Twice/Bud Powell/Fee-Fi-Fo-Fum.*

Roy Haynes (bat), Ralph Moore (st), David Kikoski (p), Ed Howard (b).

Grabado en directo en París el 30 de octubre de 1986.

Free Lance FRL-007 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

Entender el jazz como un lenguaje en evolución incesante, saber construirlo en base a unas exigencias instrumentales que no permitan cuestionamiento alguno, e interpretarlo como un todo, donde la síntesis de su propio pasado llegue a transformarse en motor de modernidad, serían algunos de los muchos logros alcanzados en este, a mi entender, gran disco. En primer lugar, siempre resulta gratificante escuchar, una vez más, al batería Roy Haynes dirigiendo una sesión que terminó siendo una gran experiencia y planteándose constantemente la necesidad de ir más allá, tema a tema, sin conceder ninguna importancia a presupuestos estilísticos que aquí son sabiamente borrados del mapa, siempre en beneficio de algo que podríamos calificar como jazz absoluto y que, a fin de cuentas, es lo que el disco contiene.

Era de esperar que una entrega que une a Haynes con un joven saxo tenor como Ralph Moore fuera en una dirección radicalmente opuesta al jazz de etiqueta, viajando por una senda con acentuados matices de libertad en la que cualquier posibilidad de expresión merece ser tenida en cuenta. La sombra de Coltrane, y de los aperturistas del jazz en general, planea sobre el concepto que desarrolla esta formación de élite, cuyos integrantes son auténticos responsables de un repertorio donde las firmas de Ellington, Parker, Monk, Shorter o Corea

están presentes para revalidar su capacidad en el momento de llevar al límite las necesidades de expresión jazzística, una intención que el cuarteto de Roy Haynes cumple sobradamente en la presente grabación.

Josep Ramón Jové

#### JOHN LEWIS: The Kansas City Breaks

*Django/Sacha's March/Lyonhead/Winter Tale/Valeria/D&E/Kansas City Breaks/Milano.*

Frank Wess (fl), Joe Kennedy Jr. (vln), John Lewis (p), Howard Collins (guit), Marc Johnson (b), Shelly Manne (bat).

Grabado en Nueva York en mayo de 1982.

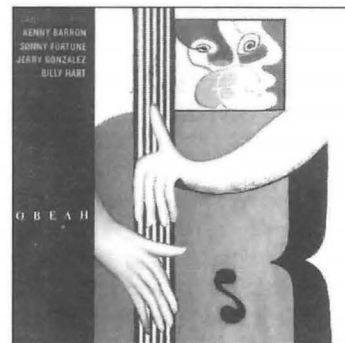
Disques Swing 8430 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

La carrera personal de John Lewis ha quedado marcada, cuando no oscurecida, por su vinculación al Modern Jazz Quartet, pero sería un error considerarla como un mero apéndice a las actividades del cuarteto. Vale la pena recordar que también hay un Lewis pianista, pionero del bebop y acompañante muy solicitado que, a comienzos de los cincuenta, es uno de los primeros exploradores del piano funky; el mismo Lewis que proporcionó dos arreglos al noneto de Miles Davis y se apuntó así a la apertura de nuevos horizontes para el jazz moderno. Trabajos característicos de ese otro Lewis, como *Two degrees East*, *Three Degrees West*, *The Wonderful World of Jazz* o *The Jazztet and John Lewis* (aunque en este último ejerza sólo como arreglista), son antecedentes directos del disco que nos ocupa. Tanto allí como aquí podemos apreciar la habilidad de Lewis para reelaborar sin rutina su repertorio, o reparar en su querencia por formaciones camerísticas, cuyos componentes parecen elegidos siempre en atención no sólo a su talla jazzística sino también a sus calidades tímbricas.

Visto así, *Kansas City Breaks* constituye un curioso ensayo sobre los registros agudos en el jazz. Precisamente por eso este extraño grupo resulta mucho más coherente de lo que podría parecer de antemano. Hay algo aquí del Quinteto del Hot Club de Francia (aunque a Howard Collins apenas se le escucha), y también el MJQ está próximo, pero se trata de afinidades más que de objetivos. Lo que al director del grupo le interesa es el juego de contrastes entre los diversos colores instrumentales, ya que por otra parte los solos ocupan un decidido segundo lugar. En todo caso, si el disco funciona se debe menos a unos arreglos demasiado puntillistas que al swing impecable de Shelly Manne y Marc Johnson o a las calidades como pianista del propio John Lewis. A la postre, *Kansas City Breaks* es como un regalo primorosamente envuelto, más cautivador por su apariencia que por un contenido perdido entre lazos y envolturas de papel satinado.

Jorge García



#### SANTI DEBRIANO: Obeah

*Offering/Anima/Obeah/Mind Reader/Evolution/Golden Legacy (1)/Time Is Of The Essence/Bijou/Sunset.*

Santi Wilson Debriano (b, checkere), Kenny Barron (p), Sonny Fortune (sa, fl), Jerry González (tp, fgl, cga, cow bell), Billy Hart (bat), Paul Meyers (guit en l).

Grabado en Nueva Jersey en junio de 1987.

Free Lance FRL 008 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

No resulta fácil sustraerse al atractivo de un músico tan serio y constante como Santi Debriano; ahí están sus cualidades innatas: gran técnica, perfecto sentido del tiempo, notables dotes de melodista, capacidad para estar ahí, imponiendo su presencia sin enturbiar el discurso colectivo... En una ocasión charlamos largo y tendido sobre las características y papel del contrabajo, y ya entonces me cautivó su clarividencia de ideas. He aquí un músico que lo tiene muy claro, pensé.

*Obeah* es su primer disco como líder, tras una respetable carrera plagada de colaboraciones de relieve. Como tal, posee un componente autobiográfico considerable que va desde la más pura ortodoxia hard bop actual de *Offering* a las soluciones armónicamente más libres de *Mind Reader*, pasando por las cálidas evocaciones caribeñas (no olvidemos que Santi es originario de Panamá) de *Golden Legacy*, *Time Is Of The Essence*, o africanas (*Obeah*, con su intrincada línea de soporte del bajo). Debriano recorre estos distintos pasajes de su memoria musical asumiendo él mismo buena parte de su pintura, por encima del apoyo de sus prestigiosos colaboradores en este trabajo (de entre los cuales destacaría la labor de Sonny Fortune, que sigue tocando muchísimo y siendo el más moderno de entre los altistas que hoy podríamos considerar clásicos).

Tal vez algunos de los más sugestivos logros compositivos de este álbum se hallen en *Bijou* y *Sunset*, los dos temas de cierre, que contienen búsquedas melódicas llenas de una belleza reflexiva, serena y lírica, algo que en cierta forma las emparenta al ser escuchadas con la escritura de aquel gran maestro que fue Woody Shaw. Creo que son ingredientes suficientes para asomarse a este capítulo interesante en la vida de un músico aún joven, pero todo un maestro.

Mario Benso

## BILLIE HOLLIDAY: The Storyville Concerts

Nice Work If You Can Get It/Willow Weep For Me/When Your Lover Has Gone/I Love My Man/Too Marvelous For Words/Lover, Come Back To Me.

Billie Holiday (voc), Mal Waldron (p), Champ Jones (b), Roy Haynes (bat).

Grabado en el Club Storyville de Boston en abril de 1959.

He's Funny That Way/Miss Brown To You/Lover Man/Them There Eyes/My Man/I Cover The Waterfront/Crazy He Calls Me/Detour Ahead/Strange Fruit/Ain't Nobody's Bizz-Ness If I Do/All Of Me/I Loves You Porgy.

Billie Holiday (voc), Buster Harding (p), John Fields (b), Marquis Foster (bat).

Grabado en el Club Storyville de Boston entre el 29 y el 31 de octubre de 1951.

I Cover The Waterfront/Too Marvelous For Words/I Loves You Porgy/Them There Eyes/Willow Weep For Me/I Only Have Eyes For You/You Got To My Head.

Billie Holiday (voc), Carl Drinkard (p), Jimmy Woode (b), Peter Liffman (bat).

Grabado en el Club Storyville de Boston a finales de octubre de 1953.

Lover Come Back To Me/Ain't Nobody's Bizz-Ness If I Do/You're Driving Me Crazy.

Billie Holiday (voc), Stan Getz (st), Buster Harding (p), John Fields (b), Marquis Foster (bat).

Grabado en el Club Storyville de Boston el 29 de octubre de 1951.

Jazz Door... (CD) 1991.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Las grabaciones piratas de Billie Holiday en el Club Storyville, realizadas a lo largo de la década de los cincuenta, tienen intereses de diverso tipo. Las primeras, que datan de 1951 (inmediatamente anteriores a su etapa con Norman Granz), son recordadas principalmente por la presencia de Stan Getz en tres temas; las últimas, de abril de 1959, porque constituyen el último testimonio de su arte, apenas unos meses antes de su muerte. También es atractivo escuchar a Billie en el contexto típico del club, donde prima la espontaneidad, sobre todo habida cuenta de que casi todos sus discos oficiales presentan formaciones más numerosas. Aquí no disponemos de rítmicas uniformemente buenas, pero quiero dejar constancia de unos cuantos preciosos detalles de complicidad a cargo de Buster Harding, director

musical y pianista eventual de la cantante. El repertorio repite varios temas de una sesión a otra, porque para entonces Billie Holiday había conformado su repertorio definitivo. La comparación ofrece conclusiones conocidas de antemano: la cantante, que ya presentaba las facultades mermadas en 1951, se ve obligada en 1959 a reelaborar las melodías para adaptarlas a su frágil registro medio, en una suerte de minimalismo forzoso, pero lo hace con una creatividad y un swing tales que consigue mantener el interés musical, y de paso se exhibe como señora absoluta de la paráfrasis, un arte de elegidos.

Algunos críticos han visto en las grabaciones del Storyville una soberbia demostración del magnetismo de Billie Holiday, destacando esta pausa o aquella inflexión en *Them There Eyes* o en *I Cover The Waterfront*. También se ha adornado con ellas algún discurso sobre el sufrimiento, que ahorrará por ser demasiado conocido. Sin entrar en conflicto con los argumentos entusiastas, tampoco me parece que estos registros constituyan un documento imprescindible para el aficionado que no sea incondicional de la cantante. Por fortuna, su carrera está espléndidamente documentada en discos oficiales de CBS -primera etapa-, Verve, Commodore y Decca, que constituirán siempre -y yo sugiero que por este orden- primeras opciones.

Jorge García

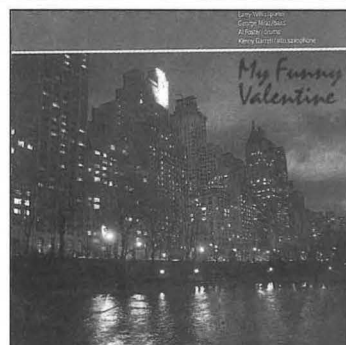
## SUPER OFERTA SÉRIE JAZZ CITY (DDD) DESDE JAPON



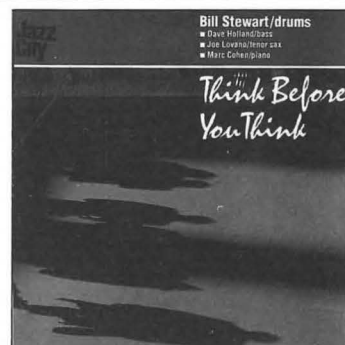
BILL EVANS 660.53001  
"Let the juice loose"



TOMMY CAMBELL 660.53003  
"My Heart"



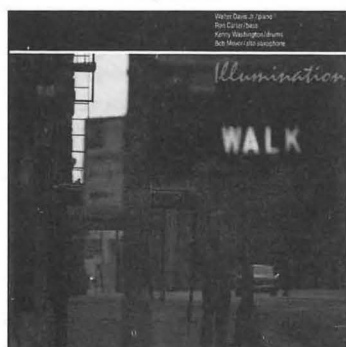
LARRY WILLIS 660.53006  
"My funny Valentine"



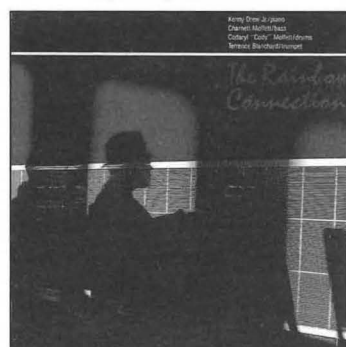
BILL STEWART 660.53024  
"Think before"



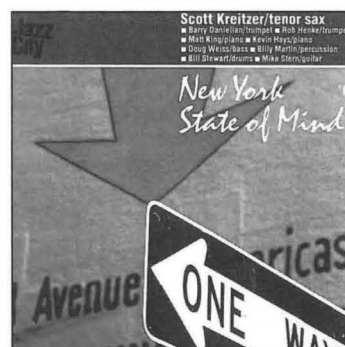
HARUKO NARA 660.53021  
"My favorite things"



WALTER DAVIS 660.53004  
"Illumination"

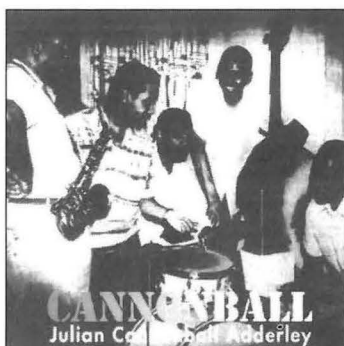


KENNY DREW 660.53010  
"The rainbow connection"



SCOTT KREITZER 660.53022  
"New York State of mine"

**A UNOS PRECIOS REALMENTE SORPRENDENTES  
PARA MAYOR INFORMACION LLAMA AL TEL. (91) 208 85 97  
NO TE LO PIERDAS**



## JULIAN "CANNONBALL" ADDERLEY: Cannonball

Spontaneous Combustion/Still Talkin' To Ya/A Little Taste/Flamingo/Caribbean Cutie.

Julian "Cannonball" Adderley (sa), Nat Adderley (cor), Hank Jones (p), Paul Chambers (b), Kenny Clarke (bat).

Grabado en julio de 1955.

Jazz Door JD1212 (CD) 1991.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

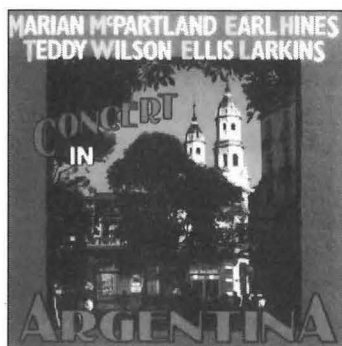
Reedición de *Presenting Cannonball Adderley*, disco grabado apenas cuatro meses después de la muerte de Charlie Parker, cuando *Cannonball*, de forma algo gratuita, fue bautizado por algunos como "sucesor de *Bird*". Acompañado por su hermano Nat a la corneta y una sección rítmica con Hank Jones, Kenny Clarke y un aún jovencísimo Paul Chambers, este disco antecede a su etapa davisiana (*Milestones*, *Kind of Blue*) y muestra una música fuertemente enraizada en el *bop* pero con una cierta orientación ya hacia el *jazz soul*, del que "Cannonball" se convertirá en uno de sus más importantes cultivadores.

*Spontaneous Combustion* abre este disco tan breve como jugoso, en el que un vigoroso solo del saxofonista antecede a una sucesión de intervenciones en solitario de los restantes miembros del quinteto dentro del más puro lenguaje *bopper*. A *Little Taste* parece un prólogo al repertorio del ya naciente quinteto de Miles Davis, incluyendo una intervención de Nat Adderley con la sordina (el problema, lógicamente, es que Nat "no es" Miles). *Cannonball* hace gala en él de esa particular reelaboración del lenguaje de Charlie Parker, limando sus aristas con un sonido voluminoso y un timbre a la vez emotivo y vital que en los tiempos lentos, como en *Caribbean Cutie*, opone al dramatismo parkeriano una serenidad contenida.

El blues, lenguaje que *Cannonball* dominó como pocos, aparece en *Still Talkin' To Ya*, en el que destaca una elegante y sapientísima intervención de Hank Jones en el piano. Por último, *Flamingo* se adscribe a la tendencia *funky*, en la que los dos hermanos Adderley demuestran desenvolverse a la perfección.

Un exquisito Hank Jones, un siempre certero Paul Chambers y un impecable Kenny Clarke contribuyen a enriquecer esta grabación enormemente atractiva.

Juan Campos



## MARIAN McPARTLAND-TEDDY WILSON-ELLIS LARKINS- EARL HINES: Concert In Argentina

Wave/Time And Time Again/Medley/Medley/Rosetta/Ain't Misbehavin'/Body And Soul/Flying Home/Perfidia/Blues In My Heart/III Wind/Things Ain't What They Used To Be/Close To You/Medley.

Marian McPartland (p, 1 a 3), Teddy Wilson (p, 4 a 8), Ellis Larkins (p, 9 a 12), Earl Hines (p, 13 a 14).

Grabado en Buenos Aires, noviembre de 1974.

The Jazz Alliance TJA-10008 (CD) 1991.

Distrib.: Mirlo Música.

A los argentinos aficionados al jazz, que hay unos cuantos, se les pregunta por el concierto de Armstrong, Gillespie o el de Ellington en Buenos Aires, tal día, tal año, y se les iluminan los ojos. Lo curioso es cuando luego uno lee las declaraciones de los propios contando las mismas maravillas en torno a sus viajes al país austral. No lo digo yo: Earl Hines visitó Buenos Aires por vez primera aquel 1974. En la edición consecuente de la *Encyclopedia Of Jazz*, de Feather, en la encuesta correspondiente acerca de la ciudad ideal para vivir, Hines anotó: "Buenos Aires". Felizmente, podemos hacernos una idea de lo que acaeció entre los bonaerenses y el grandísimo pianista, pues fue recogido en cinta primero, y luego editado. Era el epicentro de una gira que comenzó en Río y terminaría en México D.F., que organizó Marian McPartland, productora y autora de las deliciosas notas que acompañan este disco. El orden de aparición de los músicos, que tocaron solos, sin acompañamiento de ninguna clase, es el siguiente: primero la propia McPartland, pianista amable y musical, algo intrascendente; Teddy Wilson, músico destacado por su elegancia y pulsación tantas veces ponderadas, y el hecho de

agotar en no más de tres minutos todo cuanto puede decirse sobre una composición cualquiera. Toca una pieza inusual en su repertorio: *Flying Home*.

Tras el correspondiente intervalo, salió Ellis Larkins que es, como Gerry Wiggins, uno de esos pianistas a quien la circunstancia de tiempo y lugar no afecta. En todas partes están a gusto, siempre tocan maravillosamente y además tienen la costumbre de tocar cosas tan escalofrías como *Perfidia*. De hecho, siendo el menos conocido, aún para los aficionados bonaerenses, tan eruditos, a punto estuvo de llevarse el gato al agua de no venir después Hines con su incommensurable *Close To You* —y ya es decir, conociendo la pieza—, pero sobre todo con el explosivo medley final, rebosante de imaginación y "morcillas", a cual más ingeniosa.

Así que, unan cuatro pianistas de los que le gustan a éste y al de más allá; un público agradecido como ninguno, y ya me dirán si no sale a cuenta el disquito.

José M<sup>a</sup> García Martínez

## VARIOS: The Blues 1923 to 1933

Give Me A Break Blues/Nothin' But Blues/Barrell House Blues/Midnight Mama/Kansas City Blues/Prove It On Me Blues/Be On Your Merry Way/Blue Yodel/Nodoby Nows You When You're Down And Out/Jenny's Ball/Moanig The Blues/Organ Grinder/Get Up Off Your Kness/I've Got What It Takes/That Thing's Done Been Put On Me/He Used To Be Your Man.

Ida Cox/Cleo Gibson/Rosa Henderson/Frances Heford/Memphis Jug Band/Ma Rainey/Issie Ringgold/Jimmie Rogers/Bessie Smith/Mamie Smith/Victoria Spivey/Eva Taylor/Ethel Waters/Margaret Webster/Margaret Whitmire/Lena Wilson.

Formaciones acompañantes en la carpeta.

Grabado en Chicago, Atlanta, N.Y. y Hollywood, de 1923 a 1933.

ABC Records 836 046-2 (CD) 1991.

Distrib.: Karonte Records.

El Blues: la espina dorsal del jazz. Aunque se tenga preferencia por un determinado estilo o tendencia, no sólo no está de más, sino que es prácticamente necesario conocer lo anterior, porque las señas de identidad de esta música no se han forjado así como así, de la noche a la mañana, sino que son la evolución de una tradición, y en la base de esta tradición está el blues.

El presente CD es una recopilación de blues en los años 23 al 33, perteneciente a la colección "The Golden Years" (once títulos, algunos con tan poco swing como *Opera 1904-35*) del ingeniero de sonido australiano Robert Parker. Su otra colección *Jazz Classics*, también para ABC Records, está más en nuestra onda. Este volumen presenta a cantantes tan representativas como Bessie Smith, Ethel Waters y Ma Rainey.

Como todo "refrito" al uso, esta recopilación no satisfará a los exigentes. Siempre hay quien encuentra un nombre de sobra o echa otro en falta, y quien en lugar de un determinado tema preferiría otro. Pero como todo "refrito", tampoco creo que vaya dirigido a un público especializado (para éste ya están los discos monográficos, las ediciones integrales...). Visto así, el disco en cuestión cumple su función de acercar este estilo a los curiosos y neófitos, y aporta un material variado para quien simplemente quiere tener algo como referencia, casi en plan "fondo de catálogo".

Sobre otros títulos de colecciones similares tiene la gran ventaja de que el librito que adjunta, sin ser exhaustivo, aporta información para saber por dónde van los tiros.

Jesús Moreno

### FLETCHER HENDERSON AND HIS ORCHESTRA: 1931

23 temas grabados entre el 5/2/1931 y el 31/7/1931.

Classics 555 (CD). 1990.

Distrib.: Auvidis Ibérica.

### DUKE ELLINGTON: Vol. 2. 1926-1927.

20 temas, con tres tomas alternativas, grabados entre el 29/12/1926 y el 26/10/1927.

Masters of Jazz MJC9 (CD). 1991.

El catálogo de jazz clásico, excelentemente presentado por los lanzamientos de *The Classics Chronological Series*, se amplía ahora con la serie *Masters of Jazz*, todavía parca en títulos. Se trata de reediciones serias, es decir, de carácter integral, con reconstrucciones técnicas fiables, textos introductorios, discografías completas y minutaje extenso. Dos discos compactos, centrados en las orquestas de Fletcher Henderson y Duke Ellington, constituyen una de las últimas entregas de estas colecciones aparecidas (con retraso) en el mercado español.

Estas dos orquestas (rotuladas a veces con nombres diferentes para eludir los compromisos contraídos simultáneamente con distintos sellos discográficos), son iniciadoras y, en la segunda mitad de los 20, exponentes máximos del jazz orquestal; una dimensión diferenciada dentro del jazz. Cada uno de estos grupos tiene unas características propias, elementos diferenciadores que los compatibilizan y, hasta cierto punto, los complementan.

El disco de Fletcher Henderson reúne la mayor parte de las grabaciones realizadas con su orquesta dentro del año 1931, una época que cierra las páginas más brillantes del álbum musical del director y pianista. A partir de aquí sus interpretaciones tomarán un giro más comercial, con arreglos convencionales y vocalistas frecuentemente insufribles. Algunas

esporádicas gemas, y los destellos de solistas de categoría, harán que Fletcher siga conservando un puesto de honor en la historia del jazz orquestal.

El álbum de Duke Ellington recopila grabaciones de sólo unos años atrás, 1926-1927. Duke está comenzando ya a firmar algunas de las mejores composiciones de su carrera musical. Configura con ellas el llamado *jungle style*, caracterizado por la peculiar sonoridad que imprime a su orquesta, haciendo que el timbre de los instrumentos evoque las envolventes y brumosas voces de una selva. *East St. Louis Toodle-Oh*, *Black And Tan Fantasy* y *Creole Love Call* son las primeras gotas de agua del diluvio de obras importantes que llegará en los años siguientes.

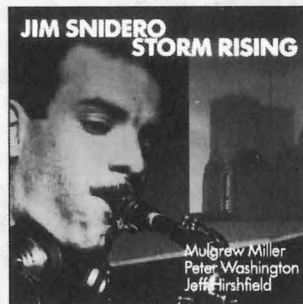
Comparados con los arreglos orquestales de Ellington, cada vez más complejos, los de Fletcher pueden parecer sencillos (no confundir con triviales). *Sugar Foot Stomp* (el famoso *Dippermouth Blues* de King Oliver, que lleva el nombre de uno de los apodos de Armstrong), presente en tres versiones en el disco que comentamos, es un buen ejemplo de las concepciones orquestales de Henderson. La primera versión de este tema grabada por su grupo el 29/5/1925, estaba orquestada por Don Redman, uno de los mejores arreglistas del jazz clásico, y permitía un largo solo a Louis Armstrong. Se trata, sin duda, de la primera pieza verdaderamente importante para big band de jazz. Las versiones de 1931 están arregladas por el propio Henderson y, aunque inspiradas en la versión de Redman, dan cabida a un mayor número de solistas. Nos decantamos por la registrada para el sello Melotone, con un final recopilatorio muy original y un brillante solo de Rex Stewart con la trompeta abierta, que contrasta con el timbre delicado a que nos tiene acostumbrados cuando cubre su instrumento con una sordina. La vehemencia del sonido de Coleman Hawkins está omnipresente en las tres versiones.

Hawkins, junto a Stewart y Benny Morton, fueron en esa época los pilares principales en que se apoyaban las interpretaciones de la orquesta de Henderson. Cada uno de estos solistas *hacía su camino al andar*, y continuaría haciéndolo cuando abandonaron la orquesta, ya fuera para incorporarse al grupo de Ellington (Stewart), de Basie (Morton) o continuando su propio destino (Hawkins). Por el contrario, Duke practicó una verdadera *educación sentimental* sobre sus músicos, que nunca dejarían de ser intérpretes ellingtonianos; ni siquiera cuando, eventualmente, le abandonaron. Miley, Nanton, Carney y los solistas que fueron llegando conservarían siempre la impronta de su paso por la orquesta del *duque*. Y, casualmente, algunos de ellos incluso desaparecieron en fechas cercanas a la muerte de Ellington (1974): Hodges (1970), Carney (1974) y Bigard (1980), entre los músicos de la primera época.

Cada uno de estos dos discos es un excelente guía para adentrarse en los territorios de un jazz que hoy puede parecer lejano, y hasta arcaico, pero que cimenta buena parte de esa música del siglo XX que se proyecta con firmeza hacia el XXI.

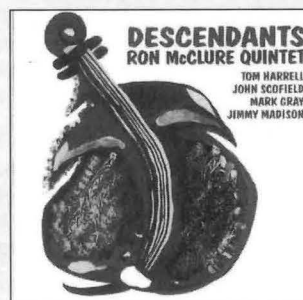
J. L. S.

## El Nuevo Sabor de



CD: Ken 660-56-006

JIM SNIDERO  
**Storm Rising**  
J. Snidero/Mulgrew Miller/Peter Washington/Jeff Hirshfield



CD: Ken 660-56-007

RON McCLURE QUINTET  
**Descendants**  
R. McClure/Tom Harrell/John Scofield/Mark Gray/Jimmy Madison



CD: Ken 660-56-010

PHIL MARKOWITZ TRIO  
**Sno' Peas**  
P. Markowitz/Eddie Gómez/AI Foster

Ken Music Nahuel Records

DISTRIBUIDOS EN ESPAÑA POR

**NAHUEL RECORDS**

Aptdo. 57117/28080 Madrid  
Tel. & Fax: (91) 715 66 93

En las mejores tiendas de España  
Solicite catálogo por correo

### NESTOR MARCONI, OCTETO DE BUENOS AIRES: Japón 91

Responso/El Amanecer/A Fuego Lento/Inspiración/La Cachila/La Cumparsita/Tiempo Cumplido/Canaro En París/Cuando Lloro La Milonga/Moda Tango.

Néstor Marconi (band, arr, dir), Osvaldo Montes (band), Orlando Tripodi (p), Angel Ridolfi (b), Mauricio Marcelli (vln), Reynaldo Nichele (viol), Mario Fiocca (viola), Carlos Nozzi (chelo) y músicos invitados detallados en la carpeta del CD. Grabado en directo en Japón en 1991 y en Argentina (Buenos Aires) en septiembre de 1991. Meloepa Discos CDMSE 5019 (CD). Edición Argentina.

Néstor Marconi, bandoneonista, pianista, compositor y arreglador, pertenece a esa generación de tangueros fuertemente abonada por la extendida revolución iniciada con Astor Piazzolla.

Al igual que Rodolfo Mederos, Daniel Binelli, Juan José Mosalini y Dino Saluzzi —cuatro (entre otros) destacados bandoneonistas pospiazzollanos— tuvo la nada fácil empresa de continuar en el *Nuevo Tango* y hasta cierto punto apartarse del tentador camino abierto por su mayor innovador.

Los años han conseguido de Marconi el equilibrio entre la vieja usanza y el estilo de las orquestas típicas clásicas, y un inteligente provecho de los conceptuales vientos nuevos que sacuden a todas las músicas verdaderas (llámense tango, flamenco, blues, salsa o jazz), obteniendo una transparente amalgama de aportes vigorosos, plasmada en resultados artísticos que le sitúan entre los músicos del tango actual con mayores posibilidades.

Fueron 55 los conciertos que Marconi dio, al frente del Octeto de Buenos Aires, con el espectáculo *Tanguísimo*, en el país de El Sol Naciente. El disco *Japón 91*, resultado de la gira, recoge algunas de las mejores piezas del genuino tango argentino, y es una de las grabaciones más maduras del artista que en 1970 formó el conjunto Vanguatrío.

Aníbal Troilo, Eduardo Arolas y Horacio Salgán —selectos bohemios autores de partituras inmortales— cobran cumplidos homenajes recreados con respeto, seriedad y apasionada lucidez musical, de la mano del Octeto de Buenos Aires, capaz de emocionar a incrédulos y exigentes. Decía Osvaldo Pugliese que "el tango necesita tiempo, no tiene prisa". Para llegar a entender profundamente esta música, posiblemente, uno deba traspasar la barrera de los 30 años, y quizá, hasta de los 40. No es música de consumo, producto basura para ser apreciado por imberbes. El tango es un sentimiento triste que se baila.

Quique Rivero



### STELLA CHIWESHE: Ndizvozvo Ambuya?

Chachimurenga/Nehondo/Njuzu/Mugomba/Chamakuwende/Kassahwa/Chipindura/Ndinogarochema/Sarura Wako/Kachembe/Chapfudzapasi/Nikafa/Vana Vako Vopera.

Stella Chiweshe (voc, mbira, ngoma, chitiwsa y palmas) acompañada por The Earthquake (mbira, hoshu, marimbas soprano y barítono, voc y palmas) (b) (bat) y Three Mustaphas Three (b y bat). Grabado en Berlín y Londres en 1988. Piranha Musik Pir 7 (CD). Distrib.: Karonte Records.

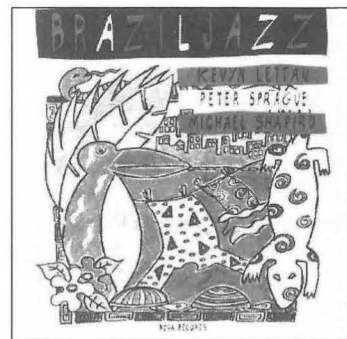
De las notas que acompañan este disco (no siempre suficientemente claras, por lo que este comentario es forzosamente inseguro) deducimos varias ideas fundamentales: Stella Chiweshe, de Zimbabue (república hoy independiente situada al nordeste de Sudáfrica, junto a Mozambique) ha sido una de las primeras mujeres en tocar el (o la) Mbira, instrumento de varillas metálicas pulsadas sobre una caja de resonancia, que hasta ella había sido reservado (como los tambores) exclusivamente a los hombres.

Los intérpretes de Mbira tenían como oficio fundamental tocar en las ceremonias rituales de posesión de los espíritus (Bira), ceremonias que solían prolongarse días y noches enteras. A través de la música de Mbira se honraba las almas de los antepasados, y éstos hacían su aparición para dar consejos y energía a los miembros vivientes de la familia. Así que los que tocaban la Mbira poseían una misión más allá de sus cualidades técnicas.

Stella Chiweshe parece ser un personaje sumamente popular en su país y algunos de los temas que aparecen en este disco han tenido una profunda influencia entre su gente después de la independencia. Esta popularización de su música parece que ha motivado un proceso de búsqueda para extender su alcance a públicos más amplios. Y así escuchamos no sólo las formas más o menos autóctonas de la mano de Chiweshe y sus acompañantes, sino el soporte rítmico eléctrico, no siempre de la misma categoría, y deudor con frecuencia del sonido *Graceland*, lo que las hace más asequible a profanos; y quizá el punto más original: su mezcla con las marimbas de diversos registros.

He aquí, por tanto, un interesante documento: una cantante de gran prestigio en su país (exótico), tocando uno de los instrumentos peor conocidos de la tradición musical sudafricana, pero que mira también al presente y al futuro.

José I. Hernández Toquero



### KEVIN LETTAU, PETER SPRAGUE Y MICHAEL SHAPIRO: Braziljazz

Words And Music/Secret Code/The Whistle Man/New Meaning/Fruta Madura/You Said/Miracle Of Love/Honeysuckle Rose/He's Gone To Travel/Tribute (The Forest).

Kevin Lettau (voc), Peter Sprague (guit), Michael Shapiro (perc y voc).

Grabado en North Hollywood, California. Nova 9141 (CD).

Distrib.: Enfasis Records.

He aquí una música difícil de catalogar, que se puede definir como el resultado de reunir tres personalidades muy dispares para realizar este proyecto común.

Peter Sprague es un guitarrista de escuela, con buena técnica, expresivo y que se encuentra cómodo con la acústica, clásica y eléctrica; suele acompañar al contrabajista Bob Magnusson y tiene varios discos en su haber.

Kevin Lettau ha crecido musicalmente en las formaciones de Sergio Mendes y recientemente ha iniciado su carrera en solitario como vocalista con otro CD, también en el sello Nova. Por su parte, Michael Shapiro se multiplica en su trabajo de percusionista preciso y colorista, pero sin excesos ni atropellos.

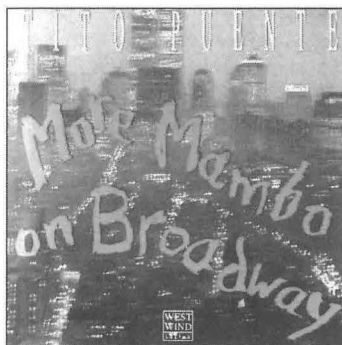
Al escuchar *Braziljazz* descubrimos con cierta sorpresa una colección de temas bien tejidos, que gracias a la inteligente combinación de estilos y arreglos lo alejan de toda supuesta monotonía.

En *The Whistle Man*, el tercer tema del CD, se muestran ya con toda claridad los ingredientes básicos de este *Braziljazz*: armoniosos acordes de guitarra y un sólido respaldo de percusión sobre los que flotan los amplios registros vocales de Kevyn. Aunque evitemos caer en comparaciones, recuerdan estilísticamente a los admirados Tuck & Patti. En el siguiente tema, *New Meaning*, destaca la conjunción y alternancia entre voces y guitarra bien resuelta; es nuestra favorita.

En *Fruta Madura* la voz se encuentra especialmente cómoda, con un tempo lento de samba y letra poética, en portugués. *You Said* es otra samba, con una fluida cadencia vocal que nos encamina hacia una versión del tema de Fats Waller *Honeysuckle Rose*, también con unos registros de voz muy claros. El CD se cierra con resonancias selváticas para lucimiento de Michael Shapiro.

Peter Sprague no ha perdido su versatilidad, su guitarra se mantiene normalmente en un segundo plano que abandona ocasionalmente para ejecutar solos breves; construye una red tupida y segura para las piruetas vocales y la tensión que en algunas notas y frases pone Kevyn, más el contrapunto de la percusión de Michael Shapiro. *Braziljazz* es un proyecto interesante y original. En definitiva un disco relajante, de música inclasificable, sin otras pretensiones más que las de agradar.

Federico Platón



## TITO PUENTE: More Mambo On Broadway

Ojos Negros/Trátame Como Soy/Oh! Vida/Nena Me Muero/Mi Chiquita Quiere/Guaguancó Arsenio/Negro de Sociedad/Salsarengue/Africa Linda/Imágenes/Magia Negra/Apóyate En Mi Alma/De Mí Para Ti/Bonito Y Sabroso/Dolor Y Perdón/Encantado De La Vida.

Tito Puente y su Orquesta, con, entre otros, y según los temas, Celia Cruz, Adalberto Santiago, Ismael Miranda, Héctor Lavoe, Cheo Feliciano, Luigi Texidor, Ismael Quintana, Santos Colón y Néstor Sánchez.

Grabaciones realizadas entre 1963 y 1981.

West Wind Latina W W 2203 (CD).

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica.

*More Mambo on Broadway* presenta un desfile de brillantes vocalistas, algunos de los cuales son piezas esenciales de ese rompecabezas de estilos latinos que configura la salsa. Tito Puente no es, en este álbum, un protagonista recurrente; se limita a aportar una orquesta afinada en el sonido y empastada en los contrastes tímbricos (metales y saxos), que va construyendo un paisaje cambiante en el que se mueven con soltura los cantantes. La orografía de estos paisa-

jes musicales no se limita a los abruptos ritmos del mambo. Incluye también a los guajiros de la rumba, del guaguancó y del son, a los cariocas de la bossa y a los dominicanos del merengue, además de a los más internacionales del bolero.

En general, la belleza de cada página musical está en relación directa con la calidad del cantante que nos la describe. Cuando son varios los que unen sus capacidades, los resultados son óptimos. Así sucede con *Trátame Como Soy*, cuya letra posibilita ir construyendo esos mensajes de ida y vuelta entre intérpretes y oyentes que tanto enardecen las actuaciones en directo.

Pero es en los boleros (seis, si no hemos contado mal) donde los cantantes parecen entregar lo mejor de sí mismos. Por ejemplo, en *Apóyate En Mi Alma*, canción en la que la cálida voz de Santos Colón va dibujando los versos sobre el delicado tapiz sonoro tejido por la orquesta.

De todas las sesiones nos quedamos con la de 1978, representada por los tres temas que cierran el disco, y, en especial, por *Bonito y Sabroso*, el conocido mambo de Beny Moré. Se cumple en ellos la premisa de que las interpretaciones de música afrocaribañera deben alcanzar una temperatura suficiente para conseguir fundir el estatismo de los oyentes. No cabe en ella, como en otras músicas, un disfrute que no implique la participación directa en su mensaje, esencialmente rítmico.

Una hora de excelente música tropical, con incursiones en estilos latinos que no se limitan a *More Mambo on Broadway*, hacen recomendable la adquisición del álbum. A pesar de las esporádicas imperfecciones del sonido.

J. L. S.



## LA POSTA: Tengo Un Sueño

Polittonela/Duerme En Mi Alma/Unidos En La Lucha Hasta La Victoria Final/Antihistamínico, Broncodilatador, Antibiótico/Variación Sobre Una Canción De Cuna/Volando Bajito/Buby/Pasión Ensordecadora/Vidala Del Martirio De Los Brujos/Baleico De Los Detractores.

Guillo Espel (g, perc y voc), Pablo Aguirre (p y tecl), Estela Gordín (fl), con la colaboración de Manolo Juárez (p y tecl), Litto Nebbia (tecl y voc), Bernardo Baraj (st), Claudio López (voc).

Grabado en Buenos Aires, de mayo a septiembre de 1991.

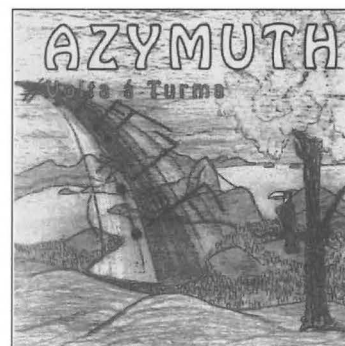
Meloepea Discos CDMSE 5024 (CD).

Edición Argentina.

Lito Vitale es hoy un músico célebre entre nosotros, pero sus últimos discos no parecen hacer mucha justicia a sus orígenes. Por aquí no llegó a conocerse lo que podría tratarse de su trabajo más notable, y mucho más interesante que sus últimas grabaciones. Si me detengo a hacer referencia al trío Vitale-Baraj-González es por la profunda huella que aquella esmerada combinación de folklore, clásico y jazz exquisitamente compuesto e interpretado, y profundamente inspirado, parece haber dejado en sucesivas generaciones de músicos argentinos, abriendo un camino propio para una original concepción de lo que por otros pagos dio en llamarse música de la Nueva Era. Esto se hace especialmente patente en la elección como eje de trabajo de dos instrumentos que raramente aparecen unidos de esta forma: el piano y la guitarra española, buscando el contrapunto de un instrumento de viento, flauta o saxo; algo que hemos ido descubriendo en posteriores agrupaciones procedentes de allá, como Nuevos Aires o, el caso que nos ocupa, el también trío La Posta.

Esta peculiar formación instrumental parece condicionar el resultado: una música sumamente elaborada, sobre todo armónicamente, un pelín dulce, con ligeras referencias folclóricas (rurales o urbanas, en ocasiones aparece el tango), con tendencia al lado pretencioso, pero sólidamente construida e interpretada. Es posible que esta música se entienda peor por acá, pero en todo caso debería ser mejor conocida y supone un exponente de la milagrosa vitalidad musical argentina que sigue produciendo músicos y músicas maravillosas, aun cuando los mejores acaban teniendo que marcharse fuera, como los futbolistas.

José I. Hernández Toquero



## AZYMUTH: Volta A Turma

Volta A Turma/Just In Time/Urano/Jogo Do Bicho/Suica Carioca/Dream Dancin'/Renascimento.

Jürgen Seefeldert (st y ss), Ivan Conti (bat y perc), Alesandre Malheiros (b elec), Marinho Bofa (p y tec).

Grabado en Río de Janeiro del 2 al 7 de agosto de 1991.

West Wind Latina 2206 (CD).

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica.

Desde hace doce años el grupo Azymuth ha simultaneado una popular carrera en su Brasil original y en USA, abanderando la denominada "música instrumental brasileña", que combina o alterna notas suaves de bossanova con ritmos pegadizos y trepidantes de samba, e incluso funky; todo ello aderezado con notas intensas de órgano tipo Hammond y teclados.

Tras el abandono al final de la pasada década de su líder, el teclista José Roberto Bertrami, retomaron con una formación remozada, aunque mantuvieron la sección rítmica integrada por Ivan Conti y Alex Malheiros. Cambiando de discográfica, arrancaron en esta segunda etapa con un nefasto *Tudo Bem*, al que siguió en un tercer sello otro disco mucho más correcto: *Curumin*.

Ahora nos presentan, ya más asentados, este *Volta A Turma* con la colaboración del saxo Jürgen Seefeldert, que firma cuatro de los siete temas. La línea e identidad del grupo en su actual formación aparece algo diluida. La influencia y preponderancia del saxo de Seefeldert en el estilo del grupo es notable. Su técnica es pulcra y algo conservadora; nos recuerda a veces al nórdico Bendik, enrolado en los Steps Ahead. La sección rítmica mantiene su competencia, aunque exhibe menos vigor que antaño.

Destacable es el tema de Malheiros *Urano*, de base insistente y estructura abierta, donde se alternan breves solos, destacando el de piano. En *Jogo Do Bicho* realizan una incursión más jazzística de lo esperado. El tema del batería Ivan Conti *Suica Carioca*, una bossa nova lenta, sin complicaciones y con bellos pasajes de piano que da paso a un solo de bajo, nos recuerda los mejores momentos pasados del grupo.

La música que practica ahora Azymuth resulta poco original, contiene menos toques coloristas y acusa la ausencia de Roberto Bertrami, pieza clave de la personalidad del grupo. *Volta A Turma*, o retorno a la unidad, marca más bien un giro, quizá algo brusco, en la orientación del grupo. Habrá que seguir su evolución.

Federico Platón



## ORQUESTA TROPICAL BRASIL: Mambo Mambo

Mambo, Jambo/Mambo n.º 5/Marilyn Monroe Mambo/Tom Cat Mambo/Mambo Cubano/ Tequila/Mambo n.º 8/Mambo Universitario/Patricia/Mambo a la Billy May/Santo Thomas Mambo/Caramelito Mambo Espanha.

Músicos: No figura información.

Fecha y lugar de grabación: No figura información.

West Wind Latina - W W 2205 (CD).

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica.

Si tenemos en cuenta que, excepto dos piezas, el resto del programa de este disco son composiciones de Pérez Prado, y que la interpretación tampoco parece aportar nada especialmente importante a lo que su creador nos dejó grabado, no parece encontrarse mucha justificación a un disco como éste. La Orquesta Tropical Brasil, faltaría más, toca bien, posee unas percusiones particularmente limpias, pero sus metales no suenan mejor que los de la Platería, sin ir más lejos; no aporta denominación de origen alguna; tampoco su propuesta rítmica resulta especialmente contagiosa, y, desde luego, el peculiar aderezo vocal de rugidos y otras quedadas del maestro quedan aquí al borde mismo del ridículo con su deje brasileño. Lo que no impide, naturalmente, que el teclear de esta crítica con los auriculares puestos haya sido, sin duda, uno de los más gozosos de los que este servidor de ustedes tenga recuerdo.

José I. Hernández Toquero

## SERGIO PUCCINI: Piazzolla En Guitarra

Adiós Nonino/Chris-Talin/Escolaso/Chiquilín De Bachín/Decarísimo/Milonga Del Angel/Cinco Piezas Para Guitarra (a. Campero, b. Romántico, c. Acentuado, d. Tristón, e. Compadre)/La Muerte Del Angel.

Sergio Puccini (g).

Grabado en Buenos Aires, durante mayo y junio de 1989.

Melopea CDCCM 013 (CD).

Edición Argentina.

Una guitarra Ramírez de 1983, un micrófono, un técnico, y cincuenta minutos por delante para dedicarlos solamente a Piazzolla. Un vasto espectro de su producción de varias décadas se acerca de la mano del guitarrista argentino Sergio Puccini. El se encarga de ir desgarrando el insobornable sonido de la guitarra clásica, su visión de un repertorio muy cuidado, según consta en los créditos, con la venia del mencionado Piazzolla, en el momento de la grabación, en el 89.

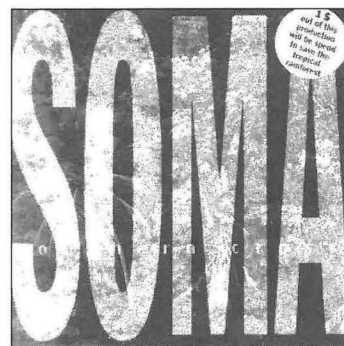
"Esta es la música de Buenos Aires", como él mismo la define. El compacto comienza con una versión de *Adiós Nonino* (compuesto a la muerte del padre de Piazzolla). El arreglo pertenece a Cacho Tirao. También hay un fragmento de la suite troileana (que el autor dedicara en este caso a Aníbal Troilo) *Escolaso*, además de las citas obligadas de obras como *Chiquilín De Bachín* o *Decarísimo*. Esta última, y *Chris-Talin*, son arreglos del propio Puccini.

Este instrumentista conserva los parámetros de guitarristas importantísimos a nivel mundial, como Abel Carlevaro (uruguayo), que aporta en este trabajo su transcripción de *La Muerte Del Angel*, y Leo Brouwer (cubano), a quien conoció en el V Festival Internacional de La Habana, en 1990.

Hay momentos de calidez y emoción. El compacto va de lo narrativo-descriptivo hasta lo lírico, en el final del trabajo. A mitad de ese camino, están las *Cinco Piezas* en versión original para guitarra, que están digitadas por Angelo Gilardino y editadas por Ricordi Americana.

El disco termina con la citada versión de *La Muerte Del Angel*, que es sin duda el punto más intenso a nivel lírico y emotivo del trabajo. Así, Melopea continúa engrosando su catálogo con un delicado aporte de esta música popular y universal: la música de Buenos Aires, de Astor Piazzolla.

Horacio Lovecchio



## SOMA: Southern Cross

Benares/All Blues/Seringal/Chayenne/ Dadaê,o Espanha/Raga/Bossa/Francisco.

Paulo Russo (b), Sergio Ghilvelder (fl), Henrique Lissovsky (g), Edu Szajnbrum (perc y bat).

Grabado en Río de Janeiro en septiembre de 1990.

West Wind Latina - W W 2208 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Parece increíble, pero, después de tantos años, Brasil sigue siendo una mina aparentemente inagotable no solamente de músicos, lo que tendría más fácil explicación, sino de propuestas musicales, gran parte de las cuales, desgraciadamente, continúan pasando casi desapercibidas en nuestro país.

Soma parece ser la penúltima (de momento, quién sabe de qué habrá sido capaz esta gente desde septiembre del 90 para acá) de estas propuestas. Veamos quiénes son y qué se traen entre manos: el grupo parece liderado por Paulo Russo, quizá el contrabajista más notable de Brasil después de acompañar a Milton, Gal, María Creuza..., pero también a Clark Terry o a Pat Metheny... ¿estamos? Bueno, el segundo parece ser un tal Sergio Ghivelder, flautista que después de estudiar flauta barroca en La Haya (a eso se llama ir al grano) se da el capricho de ser el único, o casi, que toca la flauta travesera de bambú al oeste de Suez, no sin antes currárselo 5 años en Benarés (India). Ahí, acaba de grabar el *Actus Tragicus* de Bach. Henrique Lisovsky es un pulcro guitarrista que enseña en el Conservatorio Villa-Lobos, poseedor, a falta del currículo de los anteriores, de un sonido limpio y bonito, de una amplia gama armónica y del swing justito para no hacer el ridículo junto a ellos. Es un buen acompañante y complemento, pero afortunadamente sus momentos de solista son escasos. Por último, Edu Szajnbrum es uno de los percusionistas -batería también- más cotizados de su país, dicho lo cual, no parece preciso añadir nada más, salvo indicar que se mueve con igual comodidad en cualquiera de los terrenos musicales en que sus compañeros se aventuran.

Así pues, un planteamiento totalmente acústico. Bien. Y, ¿qué hace esta gente junta? Pues esto debe de ser lo que los brasileños entienden por *New Age*, supongo. Claro que después de escuchar la versión que hacen del *All Blues* de Miles hay que admitir que aunque el planteamiento sea en el fondo similar (música sin fronteras) el resultado tiene otro peso que el de muchos plomizos colegas del hemisferio Norte.

Por lo demás casi todo es composición suya, y aunque por momentos ofrecen una propuesta bastante densa, apta para muchas escuchas de iniciación, y aunque no todo tiene el mismo nivel de calidad -lo que es de perogrullo-, hay también momentos muy hermosos a la primera escucha, por lo que tengo que resumir alabando sin muchas reservas esta primera entrega, que espero fervientemente no sea la última, porque esta gente tiene una pinta estupenda de poder dar mucho más de sí.

Así que cómprese el disco, hombre, que además de llevarse algo nuevo, interesante y creativo, hará una buena acción: de cada disco vendido, un dólar va a ir destinado a salvar la selva tropical.

José I. Hernández Toquero



## PAULO MOURA: Rio Nocturnes

Guadeloupe/Capricornio/Rio Nocturnes/ Baleias/ Jumento Elegante/Barbara's Vatapa/Sereia Do Leblon/Multas/Tumbalele/Concierto Brasitalian/Tarde De Chuva/Casamento Em Xaxeí.

Paulo Moura (sa, ss, cl), Jorge Degas (b), Andreas Weiser (perc), Michael Rodach (g), Burkhard Schäffer (bat), Stefi Marcus (b), Wolfgang Loos (sint).

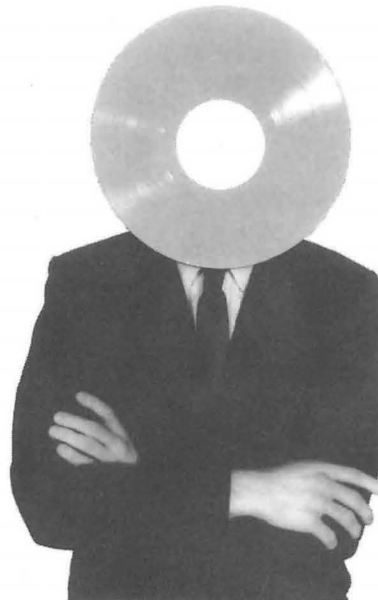
Grabado en Berlín, abril 1991.

Messidor 15816-2 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

Paulo Moura procede del Brasil africano. Es decir, de un territorio doblemente tropical. Por eso, tal vez, su sonido se ha enfriado al llegar a Europa. Se ha hecho menos vehemente, aunque también más pulido. Acompañado por un grupo de músicos que dominan su oficio, Moura cumplimenta aquí 12 temas evocadores de los paisajes (geográficos y emocionales) de su América natal. El resultado no produce taquicardias, pero resulta agradable. A veces puede ser suficiente.

Svi Generis



- Charlie Watts Quintet: *A Tribute To Charlie Parker* (Virgin)
- Charlie Haden Quartet West: *Haunted Heart* (Verve)
- Andre Ceccarelli Trio: *Hat Snatcher* (Polygram)
- McCoy Tyner: *The Turning Point* (Birdlog)
- Ben Sidran: *Enivre D'Amour* (Gojazz)
- Steve Grossman: *In New York* (Dreyfus Jazz Line)
- Erroll Garner: *Solo Time* (EmArcy)
- Joe Lovano: *Sound Of Joy* (Enja)
- Michel Zenino Sextet: *In The Meantime* (IMFP)
- Jerry Bergonzi: *Tilt* (Red Records)
- V. Herring, J. Dejohnette: *Scene One* (Somethin' else)
- James Williams: *For Piano, For Phineas* (Somethin' else)
- A. Shepp & R. Davis: *Body And Soul* (Enja)
- Joe Henderson: *The Standard Joe* (Red Records)
- Mari Wilson: *The Rhythm Romance* (Dino)
- Bill Evans Trio: *Letter To Evan* (Dreyfus Jazz Line)
- Bill Evans Trio: *Turn Out The Stars* (Dreyfus Jazz Line)
- Art Taylor: *Mr. A.T.* (Enja)
- Dave Weck: *Heads Up* (GRP)
- Helen Merrill: *Clear Out Of This World* (Polygram)
- Carl Schlosser, Gerard Badini: *Texas Sound* (Timing Show)
- Max Roach: *To The Max* (Enja)
- Gonzalo Rubalcaba: *Images* (Somethin' else)
- Historical Master: *Fondation Maeght Nights*
- Albert Ayler: *Vol. 1-2*
- Cecil Taylor: *Vol. 1-2-3*
- Sun Ra Arkestra: *Vol. 1-2*
- Rachelle Ferrell: *The Jazz Album* (Somethin' else)
- Y. Lateff, J. Knepper, R. Williams, T. Flanagan, M. Roach, S. Osawa: *Tracks In The Sand* (Virgin)
- Aydin Esen: *Anadolu* (Columbia Jazz)
- Steve Coleman: *Rhythm In Mind* (Novus)
- Ralph Peterson: *Ometology* (Blue Note)
- Joey DeFrancesco: *Reboppin* (Columbia)
- Uptown String Quartet: *Just Wait A Minute* (Blue-Monn/MR)
- Bruce Adams Quartet: *One Foot In The Gutter* (Big Bear Records)
- Dee Dee Bridgewater: *In Montreux* (Verve)
- Casandra Wilson: *Live* (Verve)
- Tony Williams: *The Story Of Neptune* (Blue Note)
- Cornell Dupree: *Can't Get Through* (Amazing)
- John McLaughlin: *Qué Alegría* (Verve)
- Gerry Mulligan: *Re-birth Of The Cool* (GRP)
- Spyro Gyra: *Three Wishes* (GRP)
- Arturo Sandoval: *I Remember Clifford* (GRP)
- GRP All Star Big Band (GRP)

Cada vez suena mejor

