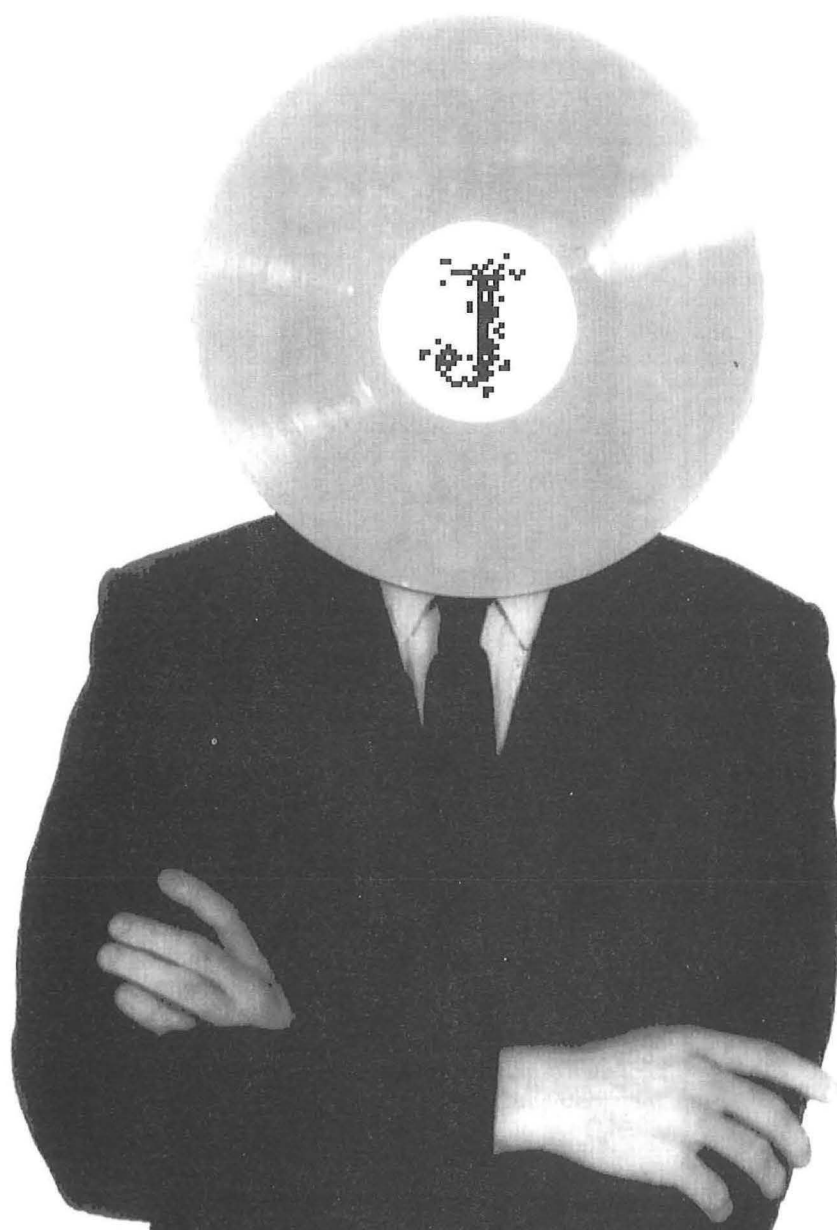


DISCOS



Los más destacados **50**

Nuevas ediciones **53**

Reediciones **59**

Músicas del mundo **62**

DISCOS

Los más destacados

JOE GALLIVAN: Innocence

Materialism/Voices Of Ancient Children/IMA/
Marcio's Maze.

Joe Gallivan (bat y perc), Marcio Mattos (b), Elton Dean (sa, saxello), Evan Parker (ss, st), Neil Metcalf (fl), Guy Barker, Gerard Presencer, Claude Deppa y Jim Dvorak (tp), Paul Rutherford (tb) y Ashley Slater (tb bajo).

Grabado en Londres, los días 1 y 2 de agosto de 1991.

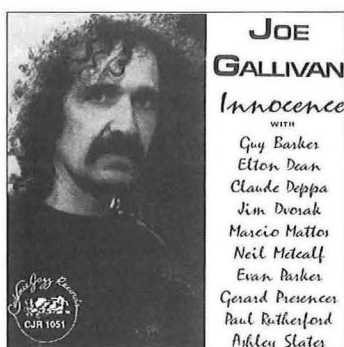
Cadence CJR 1051 (CD)

Este disco se puede adquirir solicitándolo a Cadence Jazz Records/Cadence Building, Reedwood, NY 13679/315-287-2852/Fax 315-287-2860.

La expresión libre se encuentra permanentemente bajo sospecha, en gran parte por la acción de embaucadores que se adentran en un terreno que, suponen, camuflará sus debilidades. Por eso son bienvenidas obras tan densas, sinceras y bien ejecutadas como ésta. Joe Gallivan no es un nombre demasiado conocido a pesar de ser, a sus 55 años, todo un veterano que dirigió en Nueva York, allá por la década de los 60, un grupo que incluía a músicos de la talla de Donald Byrd y Eric Dolphy; también perteneció a la orquesta de Gil Evans y si no ocupa el lugar que merece quizá sea por defender contra viento y marea su integridad personal y artística. De cualquier forma, Gallivan ha conseguido reunir en este disco un excelente elenco de músicos de altísimo nivel técnico, notable inventiva y disciplina sobrada.

Los dos saxofonistas son espléndidos. El soprano de Evan Parker emociona en la introducción a *Voices Of Ancient Children*, con una de las más efectivas utilizaciones de la respiración circular que he escuchado últimamente, y Elton Dean luce sus muchas virtudes en *Marcio's Maze*. Paul Rutherford extrae al trombón un sonido bello y una amplia gama de recursos expresivos, cualidades que también ofrece la incisiva trompeta de Guy Barker. En palabras del propio Gallivan el alma de la formación es el contrabajista Marcio Mattos, encargado de soportar el tremendo peso de la pequeña orquesta, dar salida a las ideas en los pasajes en que reina la improvisación pura, matizar las partes escritas por el líder y, en definitiva, subrayar y enfatizar cada capítulo de este magnífico disco. Gallivan, todo mesura, se reserva un lugar en la sombra, fundamental pero lejos de cualquier protagonismo.

F. G.



LESTER BOWIE'S BRASS FANTASY: The Fire This Time

Night Time (is the right time)/For Louis/Journey Towards Freedom/Remember The Time/Strange Fruit/Siesta For The Siesta/Night Life/Black Or White/Three For The Festival/The Great Pretender.

Lester Bowie, E.J. Allen, Gerald Brazel, y Tony Barrero (tp), Vincent Chancey (trompa francesa) Frank Lacy y Louis Bonilla (tb), Bob Stewart (tuba) Vinnie Johnson (bat), Famoudou Don Moye (perc).

Grabado en directo, mayo 1992

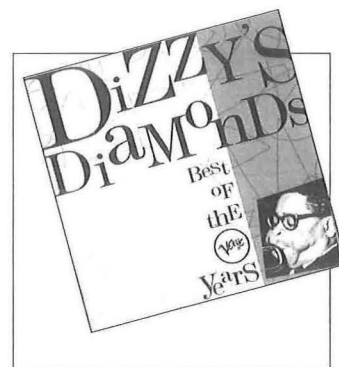
In + Out Records 7019 (CD)

Distrib.: Karonte Records

Energía, energía, energía y más energía es la sensación que transmite este compacto de Lester Bowie. La grabación coincidió casi exactamente en el tiempo con los durísimos disturbios raciales que tuvieron lugar en Los Angeles, hechos que parece afectaron sobremanera a Lester Bowie, quien recomienda escuchar y vivir el jazz como receta para solucionar los problemas que nuestro mundo padece. Así pues *more jazz* nos sugiere el gran trompetista norteamericano, y como el movimiento se demuestra andando, Lester nos ofrece un disco preñado de jazz, potente, sudoroso y desprejuiciado, en el que tienen su sitio los experimentos más vanguardistas y las versiones de temas de Michael Jackson. Donde destaca todo el poder creador y mixtificador de este monstruo del jazz es precisamente en una versión de un tema de Michael Jackson: *Remember The Time*, donde la sombra de Miles planea persistentemente por el sonido mientras se desarrolla la tonada, y donde el estilo trepando de Frank Lacy al trombón aparece como uno de esos regalos que esta bendita música nos hace de cuando en cuando.

Si tuviera yo ocasión de charlar un rato con Lester Bowie, le sugeriría que cambiara el nombre de su banda por el más descriptivo de Air Fantasy, porque ahí es nada una banda compuesta por diez músicos, de los cuales ¡ochó! le pegan con ganas al metal. Con una formación así, Lester Bowie se hace oír, literalmente hablando, por el mundo. Tales características componen lógicamente una orquesta muy desequilibrada, próxima al caos en numerosas ocasiones y sin ningún tipo de respaldo armónico a la hora de pintar el esqueleto de los temas, pero esto no sólo parece no importarle a Lester Bowie y sus compañeros, sino que, antes al contrario, les espolea de tal modo que pianistas, guitarristas y saxofonistas vivirían un calvario en una formación de este tipo al comprobar cómo toda su técnica y sus buenas intenciones se diluían entre las tempestuosas bocanadas sonoras de sus compañeros. Una banda muy potente, vamos, la de Lester Bowie, un Lester Bowie concienciado y enfadado por lo que ve por el mundo cuando sale de gira, un Lester Bowie que vuelca todo su talento y su rabia en actuaciones como la que motiva estas líneas, y que camina tranquilamente por el filo de la navaja.

Diego M. Olmos



DIZZY GILLESPIE: Dizzy's Diamonds. The Best Of The Verve Years

Disco 1: Big Band. Disco 2: Small Groups & Guests. Disco 3: In An Afro Cuban, Bossa Nova, Calypso Groove.

Dizzy Gillespie (tp, voc) y, entre otros, Kenny Barron, Benny Carter, Roy Eldridge, Stan Getz, Coleman Hawkins, Wynton Kelly, James Moody, Charlie Parker, Bud Powell, Sonny Rollins.

Formaciones y texto de presentación y análisis en libreto interior. Grabaciones en estudio y en concierto, realizadas entre 1950 y 1964, previamente editadas.

Verve 513 875 (3 CDs). 1992

Distrib: PolyGram.

Resulta poco menos que imposible resumir en pocas palabras el cúmulo de sensaciones que depara la audición de las 3 horas y 3/4 de duración de *Dizzy's Diamonds*. Gillespie ha ido acumulando un tesoro musical tan rico y variado que hubiera sido factible editar más recopilaciones con el título de otras gemas igualmente valiosas. Por ello, que el sello Verve no disponga de algunas de las grabaciones más emblemáticas de Dizzy, sobre todo las realizadas en los años cuarenta, ni que tampoco incorpore aquí trabajos más recientes, no hace de esta muestra antológica un mosaico que configure un dibujo incompleto de la personalidad musical de Gillespie. Todo Dizzy se encuentra en ella: el intérprete y el director, el reinventor de viejos estándares y el renovador atento a las músicas que se producen al sur del río Grande, el *bopper* de ayer y el músico del mañana, el compañero fiel de los viejos camaradas y el impulsor de los que pronto lo serán. Y todo ello servido con un rigor y un dinamismo que no excluye ese sentido del humor tan contagioso que convertía sus actuaciones en una fiesta para los sentidos (en los discos, evidentemente, sólo para los oídos).

Como es habitual en el sello Verve, la realización técnica ha sido muy cuidada, lo que es importante cuando se trata de grabaciones que tienen más de treinta años, muchas de las cuales han sido efectuadas en concierto. Los textos que acompañan a los discos constituyen, en sí mismos, una excelente introducción a la figura de Dizzy.

En definitiva, una reedición a degustar reiteradamente sin miedo a indigestarse, cuya audición puede ser el complemento perfecto a la lectura de los (magníficos) artículos que sobre Dizzy Gillespie han preparado nuestros compañeros Federico García, Ebbe Traberg y Xabier Rekalde.

J. L. S.



PETER ERSKINE: You Never Know

New Old Age/Clapperclowe/On The Lake/Amber Waves/She Never Has A Window/Evans Above/Pure & Simple/Heart Game/Everything I Love.

John Taylor (p); Palle Danielsson (b); Peter Erskine (bat).

Grabado en Oslo, en julio de 1992

ECM 1497. (CD)

Distrib.: Nuevos Medios

Una de las cosas que llama la atención del primer disco ECM como líder de Peter Erskine es su título: curiosamente, no tiene que ver con *You'll Never Never Know*, la conocida canción de los Platters. Otra la dice el propio Erskine en las hojas de promoción cuando afirma sentirse influido por el hecho de tocar en los estudios Rainbow de Oslo. Sus dimensiones y sonoridad empujan al músico a sentirse parte del mismo, a escuchar, a percibir los silencios. De ahí salen indefectiblemente discos como éste: espaciosos y concentrados. ECM no hubiera sido lo que es sin los estudios Rainbow.

You Never Know no es un disco de batería en el sentido de que, más que llamar la atención del oyente tocando más tiempo, o más fuerte que sus colegas, Erskine ejerce funciones catalizadoras: es, podríamos decir, la rebanada del bocadillo. En la libertad de movimientos consustancial a todo trío post-Evans, él pone orden, da preferencias y cede el paso cuando es la ocasión.

La *longanza* la ponen el pianista y compositor John Taylor, músico de la cuerda de Bill Evans-Keith Jarrett para quien lo bonito, si además es sencillo y tiene melodía, es doblemente bonito; y el contrabajista Palle Danielsson, cuya sola presencia, por más que callada, infunde a la música de un halo jarrettiano, como sacado del *My Song*.

You Never Know es fruto de los tres o, más precisamente, fruto de un trío de tres, especie que por más que parezca de perogrullo, se vuelve cada vez más rara. Tres músicos cuya reflexión les lleva, no al aquí te pilló, aquí te mato, sino al encuentro fecundo en la liturgia del jazz contemporáneo. Un disco magnífico.

José M^a García Martínez

JOE HENDERSON: So Near, So Far

Miles Ahead/Joshua/Pfrancing (no Blues)/Flamenco Sketches/Milestones/Teo/Swing Spring/Circle/Side Car/So Near, So Far.

Joe Henderson (st), John Scofield (g), Dave Holland (b), Al Foster (bat).

Grabado en N. York, octubre de 1992

Verve 517 674 (CD)

Distrib: PolyGram.

Todavía es pronto para ponerse a hablar de discos del año, pero el de Joe Henderson dedicado a Miles apuesta fuerte y desde todas las bandas. Todo en este *So Near So Far* parece minuciosamente encaminado a repetir la misma jugada que llevó a Joe Henderson el pasado año a acaparar los honores unánimes de la crítica y de las votaciones de lectores. El resultado, desde luego, lo merece. Es la consagración absoluta del saxofonista, que redondea su carrera a través del *songbook* que todo músico parece andar buscando en la madurez. En este caso, el recorrido es una inteligente y atípica cronología por la trayectoria de Miles Davis, recopilando temas que, en algunos casos, apenas son conocidos más que en las versiones originales; todo parece indicar que Henderson abre camino en terreno casi virgen para lanzar al futuro un nuevo y necesario repertorio de *mainstream*, indiscutible, abierto a mil posibilidades y tocado por la gracia de Miles. Los arreglos, obra del trompetista y productor Don Sickler, trasladan la música desde los originales de Davis con un respeto escrupuloso, pero utilizando una buena dosis de ingenio en la adaptación a quinteto con guitarra lo que originalmente estaba escrito para la orquesta de Gil Evans (*Miles Ahead*), lo que parecía ya intocable para un tenor que no fuera Coltrane (*Flamenco Sketches*) o Shorter (*Side Car*), o bien haciendo de nuestro tiempo el bop genuino e inequívoco del *Milestones* primario (no confundir con el *Milestones* posterior, del disco del mismo título). Se elige para el cuarteto a un guitarrista de sonoridad tan amplia como la de un teclado: decididamente John Scofield se muestra bien lejos aquí de los signos de cansancio que viene padeciendo su fórmula habitual de los últimos años (en el reciente *What We Do*). El resto del personal parece elegido deliberadamente entre *Poll Winners* del momento (esto también forma parte de la jugada), con un Dave Holland que dibuja sus líneas con aplomo de delineante y con un Al Foster inventando de continuo (hay que atender bien a sus invenciones a los platillos en *Pfrancing* o a su trabajo impredecible con las escobillas en *Flamenco Sketches*). Joe Henderson, siguiendo su línea emprendida con *The State Of The Tenor* y *Lush Life* es, definitivamente, el maestro del temple, de la autoridad, la sabiduría y la imaginación del que ejerce desde una convicción y una serenidad que sólo se pueden dar con la más completa madurez. Para redondear el concepto, todos ellos tocaron, en un momento o en otro con Miles: difícilmente podremos imaginar mejor homenaje que este disco conmovedor y lapidario. Imprescindible.

Manuel I. Ferrand

PERICO SAMBEAT - MICHAEL PHILIP MOSSMAN QUINTET: Uptown Dance

No Peeking/Final Chance/Brokenhearted/The Menace/La Mesha/Uptown Dance/2 x 1/Cage of Ice/En la Olla.

Perico Sambeat (sa y fl), Michael Philip Mossman (tp, flisc, tb), David Kikoski (p), Bill Moring (b), Keith Copeland (bat).

Grabado en estudios Tabalet, Valencia, los días 22 y 23 de mayo de 1992

EGT 565 (CD)

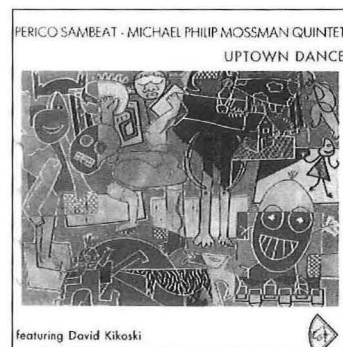
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica

Perico Sambeat, *Punto De Partida* y ahora *Uptown Dance*. Perico ha entrado en los estudios Tabalet tres veces en los tres últimos años. El resultado: tres trabajos que testimonian su imparable carrera ascendente.

Uptown Dance nos ofrece el resultado, tras dos giras por nuestro país, de la colaboración de Perico con Michael Mossman en lo que podríamos denominar primer fruto de su estancia neoyorquina. Y como fruto, desde luego, está maduro. El tándem Perico-Mossman funciona más allá del anecdótico reparto al cincuenta por ciento de los temas originales (cuatro y cuatro) con un buen entendimiento y conjunción en la exposición de los temas (cuidados y elegantemente tratados). El quinteto se mueve con soltura en el terreno de la revisión hard bop aderezado con las aportaciones del modal davisiano. Las brillantes intervenciones solistas dan una sensación de homogeneidad que hace de éste un CD que bien puede competir con los productos de su onda que nos llegan de fuera. El habitual cuidado y buena presentación que EGT viene ofreciendo a sus productos realza un trabajo bien hecho.

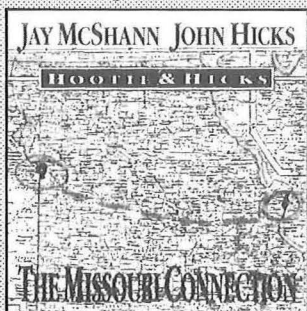
Aquí nos quedamos convencidos y satisfechos, con el morbo, eso sí, de saber cómo valorarán a Perico más allá de nuestras fronteras, merced a las copias que se distribuyan por la presencia de Mossman y Kikoski. De todos modos no cambiaremos de parecer. No habrá porqué.

Jesús Moreno





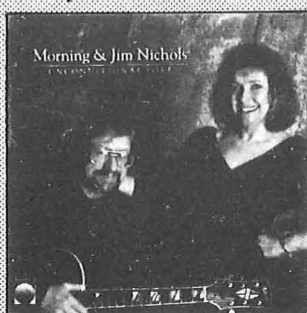
CRISS CROSS JAZZ - Criss 1064
TOM WILLIAMS QUARTET
"Introducing"



RESERVOIR MUSIC - RSR 124
JAY McSHANN & JOHN HICKS
"The Missouri Connection"



WHITE CAT RECORDS - 77701
KEIKO MATSUI
"Cherry Blossom"



KAMEI RECORDINGS - KR7007
MORNING & JIM NICHOLS
"Unconditional Love"



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

BILL EVANS: The 1960 Birdland Sessions

Autumn Leaves/Our Delight/Beautiful Love-Five /Autumn Leaves/Come Rain Or Come Shine-Five/Come Rain Or Come Shine/Nardis/Blue In Green/Autumn Leaves/All Of You/Come Rain Or Come Shine/Speak Low.

Bill Evans (p), Scott LaFaro (b) y Paul Motian (bat). Grabado en Nueva York los días 12, 19 y 30 de abril y 7 de mayo de 1960

Cool & Blue 106 (CD). 1993

Distrib.: PDI y venta por correo

Esta joya es la feliz recopilación de dos discos (Alto AL 719 y Session 113), conocidos hace años y bastante difíciles de conseguir. Como en otras obras fundamentales del jazz grabadas en directo de forma no profesional, ésta de Evans carece del más mínimo rigor técnico. Al público presente parece no importarle demasiado lo que sucede en el escenario y, además, como se trata de una transcripción radiofónica, Symphony Sid presenta las piezas. Bien, pues aclarado este punto y esperando no haber desanimado a nadie, mal aficionado a la música sería aquel que una grabación poco fiel, o sea una de "baja fidelidad", le retrajera de la compra o al menos de la escucha de tal música, paso a lo importante.

Las sesiones del Birdland, cronológicamente entre *Portrait In Jazz* (28-12-59) y las grabaciones del Village Vanguard, estas últimas con una toma de sonido primorosa, son de un altísimo interés. El repertorio no plantea ninguna novedad si lo comparamos con el que aparece en los discos oficiales de la época, exceptuando *Our Delight*, tema bopper debido a la pluma de Tadd Dameron, en el cual Evans parece querer homenajear a Bud Powell utilizando un fraseo, ya abandonado por él en aquellos momentos, pero presente en sus primeras obras. *Autumn Leaves* con tres versiones, *Come Rain Or Come Shine* con otras tres, y *Blue In Green*, *Nardis*, *All Of You*, *Beautiful Love* y *Speak Low* con una, acaban de componer un atractivo cuadro. Quizás a algún lector le asuste el hecho de las seis versiones, que no tomas alternativas, sobre solo dos temas. Mi recomendación es que este particular, más que retraer, tendría que ser en este caso una motivación adicional, un aliciente a añadir a este apetecible pastel.

Autumn Leaves era aquellos días un caballo de batalla del trío. Cabe recordar las dos versiones, bastante diferenciadas que nos ofrecieron en el ya citado *Portrait In Jazz*. Estas tres versiones son realmente tres

obras perfectamente diferenciadas, no tan sólo en el minutaje, sino también y, sobre todo, en el clima. Cronológicamente, la tercera de las presentadas es la más parecida a la de *Portrait* -versión mono-; la particular exposición del tema por el dúo Evans-LaFaro era la manera de exponer *Autumn Leaves* (cosa similar pasó años antes con la introducción de *Round Midnight* a cargo de Dizzy Gillespie, incorporada finalmente al propio tema).

Pero es *Blue In Green* la perla de estas noches de primavera en el Birdland. Escrito por Evans para *Kind Of Blue* -aunque fuera firmado también por Miles, siguiendo un procedimiento habitual instaurado probablemente por Ellington desde sus primeras sesiones de grabación-, *Blue In Green* representa aquí, más que cualquiera de los estándares tan fantásticamente interpretados por el pianista en los años finales de la década, la esencia del llamado estilo Evans y de su aportación a la dinámica del trío. El *Blue In Green* del Birdland tiene el halo de las obras maestras. El equilibrio que se respira en esta pieza nace de una combinación trinitaria y triunfadora de una gran riqueza (diversidad) de aportaciones. Por un lado, la particular



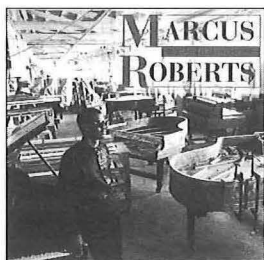
visión armónico-rítmica, magníficamente punteada por el *toucher* de raíces clásicas del pianista. Por el otro, el espectacular aporte de LaFaro como voz alternativa a la de Evans, dura, sin concesiones, de una portentosa riqueza expresiva. Por último, flotando como un fluido vivificante y conjuntivo, el *drummig* culto y casi siempre expresado en voz baja de Motian.

El espacio físico de esta crítica no da para más. Todo eso y mucho más se puede encontrar en las grabaciones del Birdland, cuya espontaneidad compensa con creces la brillantez de las del Village y que nos permiten profundizar en el análisis de ese prodigio musical inigualado que fue hace ya más de treinta años el trío de Bill Evans.

Vicente Ménsua

DISCOS

Nuevas ediciones



MARCUS ROBERTS: If I Could Be With You

In A Southern Sense/Just A Closer Walk With Thee/Maple Leaf Rag/Arkansas Blues/Carolina Shout/Embraceable You/Moonlight In Vermont/Keep Off The Grass/Rippling Waters/Sweet Repose/Country Blues/If I Could Be With You/Let's Call This/Everytime We Say Goodbye/What Is This Thing Called Love/Mood Indigo/Preach, Reverend; Preach/Snowy Morning Blues/Fascination/In A Southern Sense.

Marcus Roberts (p).

Grabado en Tallahassee en 1992.

Novus 63149 (CD)

Distrib.: BMG - RCA

El que fuera hasta hace bien poco pianista de Wynton Marsalis ha seguido una evolución similar a la de su antiguo jefe. Si el trompetista se ha dedicado a explorar la historia de su instrumento y del combo prácticamente desde el primer Ellington hasta la actualidad, siempre desde una perspectiva acusadamente negra, Marcus Roberts hace lo propio con relación al piano. La diferencia entre ambos radica en que Marsalis parece saber cada vez con más precisión lo que quiere, mientras que Roberts todavía está empeñado en la busca. A causa de ello, los dos últimos discos del pianista funcionan mejor como resumen de intenciones que como productos acabados.

Este *If I Could Be With You* vuelve a presentarnos al mejor Roberts: El virtuoso del piano solo, absolutamente dueño de su instrumento —quizá el timbre más bello de la actualidad— y capaz de crear un clima con un par de acordes. Por contra, la decisión de grabar versiones breves de veinte temas demasiado diversos, desde *Maple Leaf Rag* hasta *Everytime We Say Goodbye* o *Let's Call This*, produce una fragmentación en el discurso que nos hace echar de menos la coherencia de su primer disco en solitario, un homenaje a Morton-Ellington-Monk que también contenía mucha más música improvisada. Sea obra de un productor deseoso de suavizar el resultado, o de un arrebatado manierista de Marcus Roberts, lo cierto es que este racimo de estampas variopintas tiene sus grandes momentos, pero en conjunto desorienta sobre las auténticas intenciones de un artista que ya no debería tratar de demostrar nada.

Jorge García

ABBEY LINCOLN: Devil's Got Your Tongue

Rainbow/Evalina Coffey (The Legend Of)/Story Of My Father/A Child Is Born/People In Me/A Circle Of Love/Jungle Queen/The Merry Dancer/Devil's Got Your Tongue/Spring Will Be A Little Late This Year/The Music Is The Magic.

Abbey Lincoln (voc), Rodney Kendrick (p), Marcus McLaurine (b), Yoron Israel y Grady Tate (bat), Maxine Roach (viola), J.J. Johnson (tb), Stanley Turrentine (st), Babatunde Olatunji, Kehinde O'Uhuru, Sule O'Uhuru y Gordy Ryan (perc) The Noel Singers y The Staple Singers (voc).

Grabado en Nueva York, febrero de 1992.

Verve Gitanes 513 574 (CD)

Distrib.: PolyGram

Su fraseo, que ya es marca de la casa, se queda por detrás del ritmo. Su limitado registro vocal la libera para poder concentrarse en la esencia de la letra. Todas son herramientas que Abbey Lincoln ha utilizado para labrarse un lugar muy especial en el jazz. Y con el éxito de sus dos anteriores grabaciones para Verve, ha recibido por fin un amplio reconocimiento por parte del público. Desgraciadamente, aunque contiene momentos de gran brillantez, *Devil's...* no está a la altura de su categoría artística.

Primero las buenas noticias: Abbey canta tan maravillosamente como siempre y, en su mayor parte, los músicos que le acompañan ofrecen unos solos de primera calidad: el de J.J. Johnson en *A Child Is Born* y el de Stanley Turrentine en *The Music Is Magic*. Para esta grabación ha añadido a la mezcla a los Staple Singers (Pop, Mavis y Cleotha). La dinámica generada por esta complicidad, especialmente el gospel quejumbroso de Mavis yuxtapuesto al conjuro hipnótico de Abbey, es pura delicia.

Abbey ha escrito nueve de las once canciones del disco y, en gran parte, el material es autobiográfico (*Evalina Coffey*, *The Merry Dancer*) pero, mientras que en el pasado sus composiciones la han servido bien, aquí muchas de las letras no están a la altura. La trillada rítmica de *Jungle Queen* explota los mismos estereotipos que rechaza en *Devil's Got Your Tongue* y las líneas de *Rainbow* dan vergüenza. Sin embargo, la letra de *Evalina Coffey* es personal, con una atractiva belleza que perdurará, igual que las maravillosas palabras escritas para *Story Of My Father*. En cuanto a las dos canciones que ella no ha escrito, *Spring Will Be A Little Late This Year* y *A Child Is Born*, Abbey enseguida las reclama como suyas al darlas unas brillantes interpretaciones.

La auténtica espina, en lo que de otro modo sería una rosa de disco, es utilizar en tres piezas a los Noel Singers. Las armonías llenas de sacarina de este coro de niños trivializan cada una de las notas que acometen. Desde su primer coro, a la manera de Rodgers y Hammerstein en *Rainbow*, a la falsa travesura al final de esta nueva versión de *People In Me*, echan a perder el curso de la acción con una pseudo-inocencia que queda fuera de lugar. El Demonio debería haberles cortado la lengua.

Don Hillegas

DANILO PEREZ: Danilo Pérez

Panamá Libre/Serenata/Alfonsina y El Mar/Sólo Contigo Basta/Irremediamente Solo/Body And Soul/Claudio/Time On My Hands/Friday Morning/Skylark.

Danilo Pérez (p), Santi Debriano (b), Jack DeJohnette (bat), Joe Lovano y David Sánchez (st, ss), Rubén Blades (voc).

Grabado en Nueva York en septiembre de 1992.

Novus 01241 63148 (CD)

Distrib.: BMG-RCA

Estructurar un disco alrededor de temas de sustancia tan dispar como los que reúne éste requiere tener las ideas muy claras. Otra cosa es preguntarse respecto a qué. Ir saltando de sorpresa en sorpresa, es decir, de una canción argentina a un bolero, de un tema de salsa a un estándar de jazz, produce un cierto desconcierto, que impide concentrarse adecuadamente en la audición del compacto. Incluso el propio Danilo, que por méritos propios figura ya entre los nuevos valores del jazz, y que precisamente por ello hay que pedirle siempre lo mejor, parece dubitativo ante un mapa de partituras tan heterogéneas; y, quizá por eso, imprime rumbos cambiantes a su piano. ¿Por qué no haber insistido en el camino trazado por el pianista en sus propias composiciones (*Panamá Libre*, *Claudio*, *Friday Morning*), en vez de dispersarse en alternativas tan dispares? De esta falta de coherencia terminan contagiándose sus compañeros, incluido el aparato rítmico, lo que en principio parecía altamente improbable dada la nómina de sus componentes. El disco resulta, tal vez por ello, un tanto frío, falto de esa pasión interpretativa que hace que la música, además de procurar un placer estético, emocione.

Puesta aparte la calidad de todos y cada uno de los intérpretes, que está fuera de toda sospecha, y la brillantez de cada una de las notas que soplan o percuten, cualidades que hacen que el compacto se escuche con agrado, lo que finalmente más nos ha gustado es el diseño del álbum. Dicho sea sin ironía alguna.

Svi Génériss



KENNY BARRON: *The Only One*

The Only One/Surrey With The Fringe On Top/The Courtship/Blueswatch/On The Sunny Side Of The Street/Warm Valley/Manila/Tone For Joan's Bones/Love For Sale/Dolores St., S.F./All God's Children.

Kenny Barron (p), Ray Drummond (b) y Ben Riley (bat).

Grabado en Nueva Jersey el 6 de junio de 1990.

Reservoir RSR 115 (CD)

Distrib.: Miro Música

VLADIMIR SHAFRANOV: *White Nights*

Love Walked In/I Remember Clifford/Giant Steps/White Nights/Bluesnot/Tin-Tin-Deo/Sad To Say/Lester Left Town/I've Never Been In Love Before/Round Midnight/One By One/Django/Vovanna/I Mean You.

Vladimir Shafanov (p), George Mraz (b) y Al Foster (bat).

Grabado en Nueva York los días 4 y 5 de enero de 1990.

The Jazz Alliance TJA 10018 (CD)

Distrib.: Miro Música

La tradicional fórmula de trío permanece insuperable. Permite tanto la interacción íntima e intensa como la separación clara de cada matiz individual. A pesar de ser una de las más populares, todavía sorprende su versatilidad. ¿Cómo una célula básica de entendimiento puede producir resultados tan distinguibles? La respuesta la dan cada uno de los seis músicos que protagonizan estos dos discos, hermanados por una concepción cooperativa sin subordinaciones y separados por el respectivo talento de sus líderes nominales.

Vladimir Shafanov practica un pianismo tirando a ligero, risueño y elegante, más confiado en materiales de escaso contenido dramático que ante piezas como *I Remember Clifford*, *Sad To Say* o *Round Midnight*. Por lo demás, luce buen sonido, pulsa con fluidez, tiene facilidad para el swing, gusto para el repertorio y un productor generoso que pone a su disposición el soberbio trabajo de la sección rítmica formada por George Mraz y Al Foster. Se puede concluir que el mayor defecto del eslavó estriba en la falta de personalidad.

Toda la que le sobra a Kenny Barron. En el número 13 de *Cuadernos de Jazz* ya comenté algunas de sus abundantes cualidades en relación con un disco (*The Moment*), grabado casi un año después que éste. Las diferencias entre ambas grabaciones son, afortunadamente, escasas; si acaso en *The Only One* se agradece la cicatería de Ray Drummond con los solos y la elegancia de veterano del formidable Ben Riley. Barron, infalible, vuelve a deleitar.

F. G.

ARILD ANDERSEN:
If You Look Far Enough

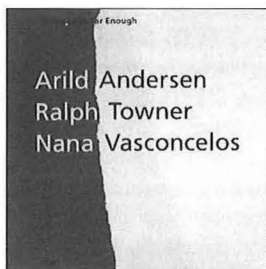
If You Look/Svev/For All We Know/Backé/The Voice/The Woman/The Place/The Drink/Main Man/A Song I Used To Play/Far Enough/Jonah.

Arild Andersen (b), Ralph Towner (g), Nana Vasconcelos (perc), Audun Kleive (bat, caja).

Grabado en 1992.

ECM 1493 (CD)

Distrib.: Nuevos Medios



If You Look Far Enough, dijo el poeta Robert Creeley, *Everything Is Water*. Qué bonito. De ahí procede, según reza la hoja de promoción del disco, su nombre y el de dos de sus temas. Andersen es un contrabajista noruego, conocido originariamente por sus trabajos con Jan Garbarek desde 1968. Este que presentamos ahora nació con vocación de álbum de contrabajo solo, continuando la línea marcada por aquellos que realizaron Dave Holland, Barre Phillips, Gary Peacock y Miroslav Vitous, también para el sello ECM. No se sabe por qué razón cambian los propósitos iniciales y se diseña una nueva configuración de grupo, con músicos con los que ya había grabado (Nana Vasconcelos en *Sagn*, ECM 1435) o tocado (Ralph Towner en el festival de jazz de Kongsberg). Lo que se ofrece, finalmente, es un trabajo respetable (como todo el realizado por un músico) amable y heterogéneo. Esta diversidad no viene tanto del continuo cambio de formación, como de la poca uniformidad del repertorio y del groove con que lo tocan: *If You Look* y *Far Enough* son composiciones para la película *Blücher*, muy propias para la ilustración de ambientes en cine; *Backé*, con sabor a bolero de Los Panchos, pese a que es original del propio contrabajista; *The Voice* parece un intento de aproximación a los vericuetos del sonido; *The Woman*, *The Place* y *The Drink* son una serie de temas del folclore noruego, tocados a dúo con Vasconcelos, sin duda de lo más interesante del compacto; en *Main Man*, todos los músicos improvisan sobre una frase de contrabajo que se repite de principio a fin; es casi un tema funky; *A Song I Used To Play*, ya lo dice el nombre; y *Jonah* es el único tema de contrabajo solo, original de Paul Simon.

Aunque finalmente no se hizo un disco de contrabajo solo, Andersen aparece aquí como director y eje de todas las interpretaciones, presentando las melodías, marcando las improvisaciones de los demás, explorando timbres y atmósferas, muy lejos del exclusivo papel de acompañante.

J. A. García de Cubas

VARIOS: *Weird Nightmare*
(*Meditations On Mingus*)

Canon (part 1)/Meditations On Integration/Canon (part 2)/Weird Nightmare/Work Song/Self-Portrait In 3 Colors/Purple Heart/Tonight At Noon/Gunslinging Bird/Weird Nightmare Interlude/Reincarnation Of A Lovebird/Haitian Eight Song Montage/Open Letter To Duke/The Shoes Of The Fisherman's Wife Are Some Jive Ass Slippers/Oh Lord, Don't Let Them Drop That Atomic Bomb On Me/Eclipse/Pithecanthropus Erectus/Freedom/Weird Nightmare (Reprise).

Formaciones detalladas en libreto.

Grabado en Nueva York y Madrid en 1992.

Columbia CK 52739 (CD)

Edición americana

Charles Mingus y Hal Willner: dos genios reverenciados y odiados, tan parecidos, tan diferentes. Cuan tan que se planteó entre ambos –los deseos del uno, la música del otro– trabajosa batalla de la que salió el conciliabulo en forma de CD con las bendiciones de Sue Mingus, esposa/manager/compañera.

Hasta el momento, el productor/alquimista había puesto en práctica su "multi-artist method" por la vía de juntar a músicos tan heterogéneos como es posible, y ponerles a tocar la música de Monk o Nino Rota. Con Mingus, Willner se ha tirado de cabeza a la piscina, buceado en el inconsciente de su obra musical-literaria (*Beneath The Underdog*, biografía cuya segunda parte inédita la adelantó *Musican* en junio de 1989). *Weird Nightmare* debe considerarse obra suya en primer término.

A través de sus composiciones más grabadas y otras menos conocidas –*Eclipse*, *The Shoes Of The Fisherman*...–, se nos ofrece un Mingus argumentalmente oscuro, espectral, desasosegado, casi siniestro, conectado por la vía del inconsciente con oscuros ritos mazatecos y las polkas de Lawrence Welk (conexión que, sin duda, hubiera sido muy del gusto suyo). Disco más cinematográfico que jazzístico, sustituye la espontaneidad por un buscado distanciamiento. Willner utiliza la guitarra –instrumento ajeno al orbe mingusiano hasta sus últimos años– en legato de Bill Frisell y los instrumentos diseñados por Harry Partch, de característico sonido, para dibujar el telón de ensoñación sobre el que se desarrolla la pesadilla. En escena, músicos de rock, punk, agit-rap, judeo-jazistas y, por excepción, un señor que tocó con Mingus, el trombonista Art Baron; hay una jug-band y dos *stones* y narradores –ya los utilizó Mingus en *Duke's Choice* y *Reincarnation Of A Lovebird*–.

Mingus da para esto y mucho más, esa es su grandeza: se le puede tocar *ad literam*, como hace la Mingus Dynasty o Jordi Vilá, o sirve de pretexto para argumentaciones tan personales como las que expusieron Gunther Schuller en *Epitaph* y Joni Mitchell en *Mingus*. Descabellado o no, *Weird Nightmare* abre caminos insólitos a un legado cultural que nos pertenece a todos. Dice su viuda que a él le hubiera gustado y seguramente es verdad.

José M^a García Martínez



PARIS-BARCELONA SWING CONNECTION: Frank Wess Meets The Paris-Barcelona Swing Connection

Hi, Mr. Wess/Bluesin' In Cadaques/Shiny Stockings/In A Sentimental Mood/Tickle Toe/Close Your Eyes/The Midgets/Natacha's Blues/Always/Ellington Ballad Medley: Prelude To A Kiss, Star Crossed Lovers/Shufflin.

Frank Wess (st, fl); Oriol Bordas (vb, sa); Patrick Artero (tp, flisc); Gilles Berthenet (tp); Thierry Lhiver (tb); Philippe Chagne (st, sa, sb); Dominique Verhnes (st, cl); Philippe Duchemin (p); Ramón Fossati (g); Jean-Pierre Rebillard (b); Stephane Roger (bat).

Grabado en París los días 20 y 21 de mayo de 1992. Fresh Sound New Talent ESNT-002 (CD)

Distrib.: PDI

Hay que tener cuidado con los seguidores del jazz *trad* barceloneses: a forofos no hay quien les gane. Doy fe por haber sido objeto, en tiempos de *Quarta Jazz*, de las iras del patriarca Ricard Gili por un quitame allí una crítica. Lo que no ha impedido que acabáramos de amigos, una cosa no quita la otra. Escribo todo esto para explicar lo que resulta obvio a poco que se adentra el oyente en el CD en cuestión: a los P.B.S.C. les encanta tocar lo que tocan, disfrutan como cosacos. Pero además, y en esto se diferencian de tantas otras bandas *trad* dedicadas a asesinar el buen gusto y las normas de higiene musical, pericia no les falta, son músicos estupendos, lectores y solistas de peso. Así que miel sobre hojuelas.

La novedad del disco se llama Frank Wess: ¡señor Bordás, Oriol! (autor de las notas del libreto), ni la crítica en general —los productores discográficos es otro cantar—, y mucho menos un servidor, ha ignorado jamás a quien hizo, con Frank Foster, Ernie Wilkins y Neal Hefti, el sonido Basie de los cincuenta; ni dejado de apreciar sus intervenciones al tenor/flauta, de cuyas ambas facetas hay muestra soberana en el disco. Que conste.

Como en todos los discos producto del encuentro entre unos y otros, no se han ido los contendientes por las ramas a la hora de cuadrar repertorio y arreglos. Estos son engañosamente sencillos: no es fácil tocarlos con la precisión con que lo hacen. Le llevan a uno de Basie a Hampton y de éste, a Ellington, y tiro porque me toca. No tiene nada de extraño: si Bordás tira para Hampton, Fossati suena a Freddie Green que echa de espaldas y Wess tuvo su día ellingtoniano; escúchese en *Star Crossed Lovers*. Definitivamente recomendable... pese a la portada.

José M^a García Martínez

RAY ANDERSON: Every One Of Us

Funkalific/Brother, Can You Spare Me A Dime?/Kinda Garnerish/Muddy And Willie/Snoo Tune (for Annabel)/Lady Day/Dear Lord.

Ray Anderson (tb, voc), Simon Nabatov (p), Charlie Haden (b), Ed Blackwell (bat).

Grabado en Nueva York en julio de 1992.

Gramavisión R2 79471 (CD)

Edición americana

El trombón es discolo y batallador, un instrumento naturalmente lento en comparación con muchos otros, sobre todo con su pariente rico, la trompeta. Sin embargo, Ray Anderson se encarga de echar por tierra cualquier descalificación cuando recurre a la explotación de todos sus recursos.

Toca con autoridad, destreza y, sobre todo, originalidad. De su trombón surgen barritos y maullidos, arrullos, suspiros y eructos. Todo ello contribuye en la dotación a su música de una atmósfera camavalesca, a un tiempo festiva y burlona, quizá algo procaz, tanto cuando nos infecta con su poderoso funk, como cuando nos mece con turbias baladas.

Acompañado por una sección rítmica que es pura sensibilidad, el disco camina hacia una rara perfección. Charlie Haden, majestuoso como siempre, goza de espacio para desplegar su profunda voz y Ed Blackwell aporta un superavit de optimismo. Por último, Simon Nabatov, a quien hasta ahora no conocía, se convierte en una apuesta de futuro. Todo un perro verde.

Las virtudes de Anderson como cantante con voz de andar por rastrojo quedan plasmadas en *Brother, Can You Spare Me A Dime?* y *Snoo Tune*, una graciosa dedicatoria a su hija que se impone escuchar una y otra vez. En resumen, un antídoto contra el tedio.

Pedro Lliso

ARCHIE SHEPP: Perfect Passions

Mama Rose/Lush Life/In A Sentimental Mood/Confirmation/+ Un corte no identificado.

Archie Shepp (st), Sigfried Kessler (p), Wilbur Little (b), Clifford Jarvis (bat).

Grabado en Varsovia en 1978.

ITM Media Wn 2082 (CD)

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica

Perfect Passions recoge material en directo extraído de un concierto que Shepp ofreció en Polonia allá por 1978. Material que ilustra buena parte de la personalidad musical bien conocida de este saxofonista, menos rebelde de lo que muchos piensan. Si *Mama Rose* despliega sin tapujos toda la elocuencia de los inolvidables rituales inacabables coltraneanos (todo hay que decirlo, mucho menos hipnóticos cuando los acomete alguien que no es el añorado maestro), las exposiciones de *Lush Life* e *In A Sentimental Mood* destilan la ternura leñosa que invoca inexorablemente al gran Ben Webster, una de las referencias indispensables al ahondar en las raíces estilísticas de Shepp. A la hora de los desarrollos, Archie se muestra algo más cómodo e imaginativo en la segunda, lo cual no es de extrañar si se compara el grado de dificultad de las secuencias de acordes de una y otra.

Y un pequeño tirón de orejas a los responsables de la edición de este disco: La grabación incluye dos temas más de los anunciados (uno de ellos, *Confirmation*, que cierra la sesión), con lo cual los créditos (que además recogen alguna que otra incorrección) resultan erróneos, y la duración de cada tema, alterada, finalmente, la toma de sonido es simplemente discreta, tal vez por el efecto neblinoso de esa apestosa pipa tóxica que Shepp suele fumarse entre bastidores durante sus conciertos. Puaff!

Mario Benso

JAZZ COLLECTORS

- **STOCK:** Todos los catálogos disponibles en USA, Japón y Europa.
- **OFERTA CDs y LPs:** Los mejores precios del mercado.
- **NOVEDADES:** Jazz actual y reediciones.
- **LPs JAPAN:** Ediciones limitadas para coleccionistas.

LLAMAR POR TELEFONO PARA CUALQUIER INFORMACION, RELACION DE TITULOS DISPONIBLES Y PEDIDOS.

- **CATALOGO:** INTERESADOS ENVIAR DIRECCION

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



MILES DAVIS: Seven Steps To Heaven

I Thought About You/All Blues/Seven Steps To Heaven.

Miles Davis (tp), George Coleman (st.), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b) y Tony Williams (bat). Grabado en Jazz Villa, Saint Louis en junio de 1963. All Of You/Walkin'/The Theme.

Miles Davis (tp), Wayne Shorter (st), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b) y Tony Williams (bat). Grabado en Sindelfingen el 8 de octubre de 1964. Jazz Door 1225 (CD)

Distrib.: Dial

Esta edición es producto de la inflación de grabaciones en vivo desatada tras la muerte de Miles Davis, una fiebre que pone en la calle productos que poco añaden a la discografía del trompetista. Un caso clarísimo es la primera mitad de este *Seven Steps To Heaven*, tres temas grabados por el quinteto con George Coleman, y que aquí aparecen como grabados en 1963 y en Nueva York, sin más detalles. La realidad es que se trata de los mismos temas, la misma sesión y las mismas grabaciones –tomadas con medios bastante pedestres, por cierto– que ya aparecieron en *Transition* (Magnetic MR CD135) y en *No (More) Blues*, editado por Jazz Door (JD 1224) hace ahora algo más de un año, y que fueron realizadas durante los tres primeros días de junio de 1963 en Jazz Villa, St Louis. Es decir, que la misma casa discográfica pone a la venta el mismo material dos veces, y una de ellas bajo datos erróneos. El sonido, al igual que ocurría con *No (More) Blues*, sigue siendo francamente deficiente, con frecuentes lagunas y con distorsión. Ni qué decir tiene que compiten en desventaja con otros títulos de este quinteto que apenas llegó a entrar en un estudio de grabación, pero que a cambio dejó, grabadas en vivo, espléndidas muestras de la intensidad de un George Coleman hiperactivo: *Four And More*, *My Funny Valentine*, *Miles In Antibes* o *Cote Blues*. Lo que sí es inédito son los tres temas que completan el volumen (*All Of You*, *Walkin'* y *The Theme*), pertenecientes a una abundante mina, aún por explotar (todo llegará), de la sesión en directo del 8 de octubre de 1964 en la ciudad alemana de Sindelfingen, con el quinteto de Davis, Shorter, Hancock, Carter y Williams en sus primeros momentos. Sólo con ello, tienen servida los coleccionistas una pequeña porción más de un Miles Davis que parece inagotable.

Manuel I. Ferrand

JERRY GRANELLI: A Song I Thought I Heard Buddy Sing

His World: Wanderlust, Smoky Row/The Oyster Dance/Billie's Bounce/Buddy's Journey: Coming Through Slaughter/In That Number/Memories: Prelude To Silence (a. Shell Beach, b. Lincoln Park)/I Put A Spell On You/Blues Connotation/Epilogue: Blues Connotation (reprise)

Jerry Granelli (bat), Kenny Garrett (sa), Julian Prieester (tb), Bill Frisell (g, banjo), Robben Ford (g), Denny Goodhew (ss), Anthony Cox (b), J. Granelli (b. elec).

Grabado en febrero de 1992

ITM P970066 (CD)

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica

He aquí lo que los franceses denominarían un disco con *charme*, esa cualidad de sofisticado encanto tan al gusto de la antigua burguesía ilustrada. Es un compacto planteado desde un punto de vista no estrictamente musical, sino algo más. Me explico: Jerry Granelli decide homenajear a Buddy Bolden, legendario trompetista de Nueva Orleans, y para ello decide inspirarse en las líneas de una novela escrita por Michael Ondaatje, de título *Coming Through Slaughter*, de la que entresaca los párrafos que más música le sugieren y, así, compone. A estas motivaciones hay que añadir una más, y fundamental: el deseo de tocar blues. Así pues nos hallamos ante un disco de jazz con alma de blues, pero un blues que, si me permiten ustedes la frivolidad, no es tanto callejero como ilustrado.

El resultado es, en mi opinión, aceptable. Quizá no emociona como un fraseo de Billie Holiday o como un punteo de B.B. King, pero mantiene un intrigante ambiente de blues de altura a lo largo de los minutos. En su demérito, apuntar una muy molesta tendencia hacia la indefinición y despersonalización de los blues interpretados, y esto, creo, es debido más al alargamiento innecesario de los temas que a la propia inspiración de los mismos. Seguro que una mayor concreción había mejorado el producto.

Trae una joya: el tema que abre el disco, llamado *Wanderlust* (Johnny Hodges), un blues en si bemol de verdadera categoría para los amantes del corazón negro de la música, fino como el pan de oro, refinadísimo y, permítanme de nuevo el atrevimiento, genial. La otra cara de la moneda es una ¿versión? del conocido –y estupendo– *I Put A Spell On You*, de Screamin Jay Hawkins, donde Granelli consigue una difícil empresa: sacar la sustancia a una composición del gran Hawkins, perturbando de tal modo su fisonomía que no hay quien lo reconozca... pero, en fin, ya se sabe que lo perfecto es enemigo de lo bueno.

Diego M. Olmos

BILLY CHILDS: Portrait Of A Player

It's You Or No One/The End Of Innocence/Flanagan/Never Let Me Go/Satellite/The Island/Bolivia/Easy Living/34 Skidoo/Darn That Dream.

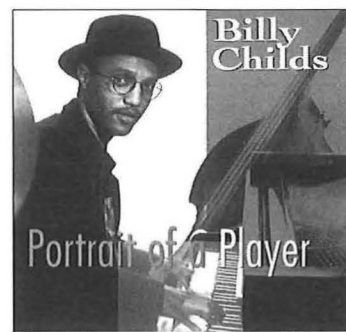
Billy Childs (p), Tony Dumas (b), Billy Kilson (bat).

Grabado en Nueva York en 1992.

Windham Hill Jazz 01534 10144 2 (CD)

Distrib.: BMG-RCA

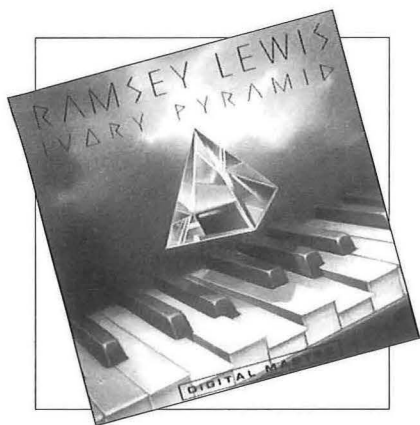
Este es el cuarto disco de Billy Childs desde su debú en 1988, y el primero consagrado a los estándares, un paso seguramente obligado para abrirse camino en el competitivo mercado jazzístico. No es que tocar estándares sea malo en sí mismo –al contrario–, pero demasiadas veces se hace sólo para agradar al sector más acomodaticio del público, cayendo en una aplastante vulgaridad. Por lo menos el pianista deja constancia de su buen gusto en la elección del material, dispensándonos de escuchar la enésima versión de *Body And Soul*, *Caravan* o *Round Midnight* si no se siente capaz de aportar nada nuevo a ninguna de ellas.



Childs, en contra de las últimas tendencias, todavía encuentra aliento básico en el trío Tyner-Evans-Jarrett, la combinación más influyente del piano contemporáneo. (Por cierto, este acorde percutido, este arpeggio, aquel final de frase, ¿no nos recuerdan también a nuestro paisano Montoliu? Todo es posible).

No creo que nadie catalogue esta grabación entre las obras maestras, pero a mí me produce la agradable sensación de un trabajo muy bien medurado. Me gusta la manera limpia y vibrante que tiene el pianista de acometer ciertas exposiciones; le pone a uno en marcha enseguida, e incluso para eso hay que tener talento. Además su fraseo, sin ser original, tampoco es amanerado. Suena fresco, sin colorantes ni conservantes. Claro que sale peor parado de las baladas, pero ¿a qué jovencito no le ha pasado lo mismo? Al contrabajo, Tony Dumas pone la seguridad que se le conoce, y Billy Kilson, ex-Ahmad Jamal, es un fogoso baterista cuyo nombre no tardará en resultarnos familiar.

Jorge García



RAMSEY LEWIS: Ivory Pyramid

Brazilica/People Make The World Go Round/Ivory Pyramid/Sarah Jane/Tequila Mockingbird/A Night In Bahia/Malachi (The Messenger)/Pavanne/Love's Gotta Hold/Jackson Park.

Ramsey Lewis (p), Mike Logan (tec), Henry Johnson (g), Charles Webb (b), Steve Cobb (bat y perc), más diversos vocalistas.

Fecha de grabación sin especificar.

GRP 96882 (CD)

Distr.: BMG-RCA

Ramsey Lewis nunca fue un artista fácil de definir. En los años 60 arrasó mercados con aquel trío primitivamente funky que se tornaba melódicamente candoroso a la más mínima oportunidad. Muchos años después, cuando su carrera ya parecía definitivamente perdida en pos de la más vulgar música disco, se arrancó con una excelente grabación de jazz, en dúo de pianos, junto a Billy Taylor. Ahora, después de un largo período de silencio, reaparece en GRP con esta *Pirámide de Marfil*...

Y no es un mal disco este, aunque desde luego está claramente destinado al mercado fusión.

Ramsey Lewis desempolva aquí su vieja clase de pianista (frente a un ejemplar Steinway de concierto), transfiere todas las competencias en materia de teclados electrónicos a Mike Logan, se deja acompañar por una resplandeciente sección rítmica diseñada, bajo encargo, por su viejo amigo Henry Johnson (espléndido guitarrista rítmico y solista con producción propia) y nos regala diez temas de todas las facturas, ámbitos y ambientes, navegando por los amplios mares (con estrechos recodos a veces) de la fusión, el jazz eléctrico, o como quiera que se le de en llamar.

En el peor de los casos es un trabajo digno de un viejo león. El viejo Ramsey siempre tuvo madera de grande.

Francesc Caballero

BLUES COMPANY: Damn! Let's Jam

She Ain't Got Rhythm/Silent Nite/Fool/Uh Wee Baby/Overflow/Tell Me Why/Bad Dreams/They Called Him Muddy Waters/Bad Decision/Blues 4 Breakfast/Well, Well, Well/Intro/Comin' Home Baby/Move On Down The Line/Dangerous Daddy/Damn! Let's Jam/Everyday I Have The Blues.

Todor Todorovic (voc, g), Mike Titré (g), Frizze Winacker (b), Martin Schmachtenberg (bat, org, voc), Luther Allison (voc, g), Johnny Heartsman (fl, org, voc), Stan Webb (g), Tom Feldman (arm), Bob Hardy (p), Wolfgang Roggenkamp (bat), The Juke Horns.

Grabado en Osnabrück (Alemania), 1991.

Innak Music Co. 9009 (CD)

Distrib.: Dial

Un grupo de blues alemán puede resultar tan exótico en España como, con toda probabilidad, una blues-band española en Alemania y quizás por ello la carpeta cuida mucho de destacar la colaboración de Luther Allison y Johnny Heartsman, además de la de un histórico del blues inglés como Stan Webb. Pero esto no deja de ser un reclamo, puesto que en conjunto los artistas invitados apenas cubren cinco temas, y el compacto tiene nada menos que 17. Lo más destacado de su participación es, sin duda, un solo de flauta de Heartsman en *Comin' Home Baby*. En el resto del disco no queda impregnado nada del espíritu de Allison o Webb.

Blues Company es un grupo con 15 años de rodaje y, al parecer, con bastante audiencia en centroeuropa. Pero, como suele ocurrir con el blues europeo, extraen casi todo su caudal sonoro de la tradición del rhythm'n' blues anglosajón, con la que son especialmente respetuosos, y aportan muy pocas cosas nuevas, ni siquiera por la vía de la actualización. Ello a pesar de que el planteamiento del disco es bastante abierto en la utilización de ritmos, arreglos e influencias, desde referencias bastante evidentes al John Lee Hooker de los sesenta en *They Called Him Muddy Waters* hasta verdaderas apariciones del fantasma de Roy Milton.

Quizás lo más interesante sea precisamente la recuperación de algunos conceptos propios del blues urbano de los 50, justo antes de la irrupción del rock 'n' roll, sobre todo en el tratamiento de los arreglos de viento y el ritmo en *Damn! Let's Jam*, *Tell Me Why* o *She Ain't Got Rhythm*, sin duda los momentos más acertados. Pero esto resulta ser muy poca cosa al considerar la, en general, escasa originalidad de las composiciones, la excesiva estandarización de los solos y la producción a menudo desacertada de la base rítmica.

No es que sea un mal disco, pero no hay buen blues dentro.

J. M. Visedo



BRUCE GERTZ QUINTET

John Abercrombie / Jerry Bergonzi
Joey Calderazzo / Adam Nussbaum

Blueprint

FREE LANCE CD017

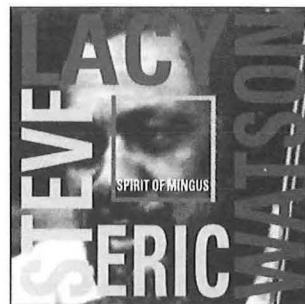


JUDY NIEMACK

Toots Thielemans / Kenny Werner /
Scott Colley / Mark Feldman / Café /
Adam Nussbaum

Straight Up

FREE LANCE CD018



STEVE LACY / ERIC WATSON

Spirit of Mingus

FREE LANCE CD016



LESTER BOWIE'S BRASS FANTASY

The Fire This Time
IN+OUT CD7019

**Distribuidos por
Karonte Records**

C/Hileras, 4 - 5º
Tel./Fax (91) 559 85 64
28013 Madrid

BILLY TAYLOR: Dr. T

I'll Remember April/Round Midnight/Line For Lyons/Cubano Chant/Lush Life/Who Can I Turn To?/Laurentide Waltz/You're Mine/Just The Thought Of You/Rico Apollo.

Billy Taylor (p), Victor Gaskin (b), Bobby Thomas (bat), Gerry Mulligan (sb).

Grabado en Nueva York 1992.

GRP 96922 (CD)

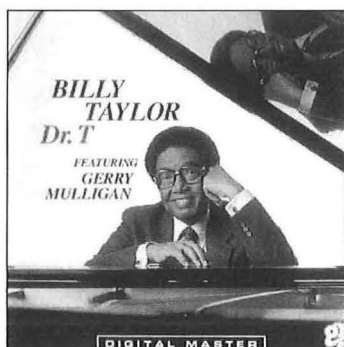
Distrib.: BMG - RCA

Aquí está uno de los pocos dinosaurios de verdadero peso en la evolución del jazz que nos quedan. Disfrútelo, pues, aunque sólo se le escuche en tres tomas y sólo aporte dos composiciones propias (una todo un clásico, *Line For Lyons*). Hablo, claro está, de Gerry Mulligan, que sin ser el líder de la grabación, su sombra planea sobre ella constantemente. Baste recordar que Billy Taylor —este sí que es el líder— estuvo bajo la dirección musical de Mulligan en la década de los 70.

Dr. T es, ante todo, una reunión de ilustres veteranos que van desgranando un puñado de buenos estándares tantas veces reconocidos, pero siempre con detalles que añadir y algún arreglo que introducir, para reinventarlos de nuevo (la esencia del jazz, vamos); la presencia de Taylor, pianista dotado de un sentido especial del swing, nos garantiza interpretaciones que destilan blues por los cuatro costados.

Un animado *I'll Remember April* abre el disco, para dar paso a continuación a un *Round Midnight* con algunos interesantes cambios de ritmo por parte de Bobby Thomas, y el sonido profundo de Mulligan, que nos recuerda aquella mágica versión que grabó con Thelonious en *Monk Meets Mulligan*, allá por el año 57. *Lush Life*, *Rico Apollo*..., van desfilando por nuestros oídos en este agradable repaso al pasado y presente, en el que se incluyen además dos temas de Taylor, con especial atención a *Just The Thought Of You*, de gran belleza armónica, donde se suma, como no, Mulligan.

Fernando Bezoz

NICK BRIGNOLA:
On A Different Level

Tears Inside/Hot House/Duke Ellington's Sound Of Love/All The Things You Are/Backwoods Song/Key Largo/Sophisticated Lady/Softly As In A Morning Sunrise.

Nick Brignola (sb), Kenny Barron (p), David Holland (b) y Jack DeJohnette (bat).

Grabado en Nueva Jersey el 25 de septiembre de 1989.

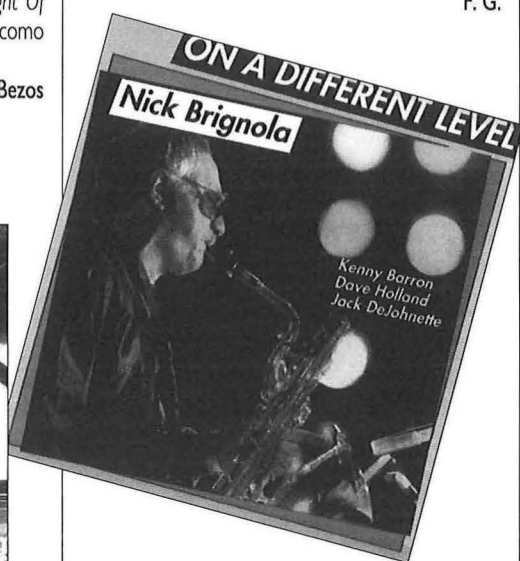
Reservoir RSR 112 (CD)

Distrib.: Mirlo Música

Cuando menos, existen dos maneras de entender las posibilidades del saxo barítono. La primera defiende el aprovechamiento máximo del sonido ronco y profundo del gran metal, mientras que la segunda persigue la versatilidad y acepta que suene como tal, pero además como si escondiese en su interior a todos los demás saxofones de la familia. Nick Brignola ha expresado más de una vez su preferencia por la segunda opción.

Tanto es así que en un disco distribuido en España poco antes que éste (*It's Time*), cedía a la tentación de utilizar directamente no sólo el menaje completo de los saxofones para desplegar una paleta rica y matizada, sino también el de las flautas y los clarinetes. Los resultados no coincidían con los propósitos iniciales y la dispersión mordía una buena tajada a la expresión. Por fortuna, en *On A Different Level* el saxofonista se centra en el instrumento que mejor define su personalidad. Desde la introducción a *Tears Inside*, a dúo con Dave Holland, se presiente que la sesión va a avanzar sin planes y sin planos, sólo dependiente del talento de cada músico para la creación espontánea. La idea inicial si se corresponde en este caso con el resultado obtenido, en verdad estimulante.

F. G.

LIONEL HAMPTON AND THE
GOLDEN MEN OF JAZZ:

Just Jazz. Live At The Blue Note

Corner Pocket/Just Jazz/Body And Soul/God Bless The Child/Ring Dem Bells/Flyin' Home.

Lionel Hampton (vb, voc), Clark Terry (tp), Harry Sweets Edison (tp), James Moody (st), Buddy Tate (st), Al Grey (tb), Hank Hones (p), Milt Hinton (b), Grady Tate (bat).

Grabado en Nueva York, del 11 al 13 de junio de 1991.

TELARC 83313 (CD)

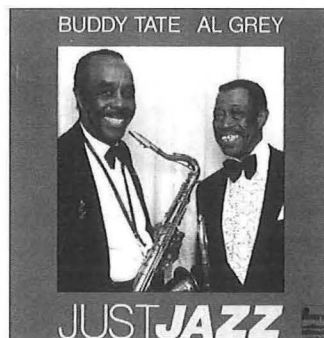
Distrib.: Joytel

Pocos músicos de jazz (y no sólo de jazz) han hecho una carrera discográfica tan dilatada como Lionel Hampton. Hampton lleva superada la frontera del medio siglo de grabaciones en más de una década, y continúa en actividad. *Just Jazz*, grabado en vivo, es, por el momento, la última página discográfica escrita por Lionel.

Una escritura que con el paso de los años se ha ido haciendo, casi inevitablemente, reiterativa, y caligráfica, en general, con peor letra. El temperamento musicalmente extrovertido de Hampton le fue llevando a convertir sus conciertos en exhibiciones visuales (incluso a ejercer de malabarista con la batería), incorporando a los mismos un particular sentido del espectáculo que no siempre fue del agrado de todos. Es en esta faceta en la que viene apoyándose en sus últimas actuaciones, sin duda buscando la complicidad de una audiencia que percibe sus limitaciones. Acaso el mayor mérito de Hampton sea mantenerse en pie en los escenarios, y hacerlo con dignidad. Intentar hacemos felices durante unos momentos ya merece nuestro agradecimiento. Sin duda es ese el objetivo del concierto del que procede el compacto, en el que comparte el escenario con un grupo de veteranos que tienen mucho que contar, pero que no siempre se encuentran en las mejores condiciones para hacerlo, en parte por la edad, pero también por la avasalladora presencia de Hampton.

No faltan, desde luego, momentos de calidad en el compacto (*Just Jazz*), incluso de emotividad (*God Bless The Child*). Lástima que la toma de sonido resulte desequilibrada, y a veces tan distraída como para transformar la voz de Lionel en un balbuceo hueco y lejano (*Ring Dem Bells*).

J. L. S.



BUDDY TATE/AL GREY: Just Jazz

Just Jazz/Blues In My Heart/Straighten Up And Fly Right/Topsy/Blue Creek/Tangerine/Straighten Up And Fly Right (alternate)/Just Jazz (alternate). Buddy Tate (st. cl): Al Grey (tb); Richard Wyands (p); Major Holley (b); Al Harewood (bat). Grabado el 28 de abril de 1984. Reservoir RSR 110 (CD) 1991. Distrib.: Mirlo Música

El llorado Alfonso Sánchez distinguía entre creadores –y ponía el ejemplo de John Ford– y artesanos, un Henry Hathaway; también podrían ser Indurain y Federico Etxave, el estilista y el fajador. Buddy Tate es de los segundos. Estuvo con Basie, un poco a la sombra de Lester, y sin embargo pudo dejar su impronta en forma de solos que han pasado a la historia, como *Rock-A-Bye Basie* y *Superchief*. Tomó lo suyo de Prez, también de Bean y Herschel Evans y lo sazónó con la natural enjundia del saxofonismo tejano. Si bien nunca alcanzó la fama de los precedentes, se ganó el respeto de público y aficionado por su maleabilidad; es de los que siempre lo hace bien, aun tocando con músicos tan alejados de su estética como pueda serlo Tete Montoliu, con quien grabó *Tate a Tete* como sinónimo de buen jazz sin aditivos ni conservantes. Más joven, Al Grey, otro ex-Basie a quien pudo escucharse en España tocando con Lionel Hampton y sus jazzmen de la Era Dorada, es músico de señalada debilidad por los saxos-tenores (Billy Mitchell, Jimmy Forrest y trombonista cachazudo, contundente ya sea tocando a campana abierta o con sordina. Como Tate, un clásico, cuyas grabaciones de leyenda se cuentan por decenas.

Cuando dos fajadores de esta especie se juntan –y más si les respaldan músicos de la solidez de Wyands, la mula Holley y Al Harewood, una batería de la vieja escuela–, sólo puede salir "just good, honest, solid jazz". Jazz del de antes, con un tufllo a aquellos viejos Black Lion que distribuían aquí nuestro amigo Papo y los del Hot Club barcelonés. Estándares tocados al antiguo uso, nada nuevo y sin embargo, tan refrescante en los tiempos que corren. Con el añadido sentimental que supone el que el disco se grabara al día siguiente de la muerte de Basie.

José M^a García Martínez

THE WOODY HERMAN BIG BAND: Live At The Concord Jazz Festival

Things Ain't What They Used To Be (*)/Theme In Search Of A Movie/Midnight Run/You Are So Beautiful/John Brown's Other Body/Especially For You/North Beach Breakdown/The Dolphin (**)/Lemon Drop (*).

Woody Herman (sa, clt), Al Cohn (st*), Stan Getz (st**), Brian O'Flaherty, Scott Wagstaff, Mark Lewis, George Rabbai, Bill Stapleton (tp), Gene Smith, John Fedchock, Larry Shunk (tb), Paul McGintey, Bill Ross, Randy Russell (st, flt), Mike Brignola (sb, cltb), John Oddo (p, pel), Mike Hall (b, bel), Dave Ratajczak (bat, perc).

Grabado en el Festival de Concord, California, en agosto de 1981.

Concord Jazz-4191 (CD) 1991

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica

El devaluado rebaño cosecha 1981 del pobre Woody Herman aparece absolutamente vampirizado por John Oddo, pianista de la orquesta y responsable de cinco de los nueve arreglos presentados. Al talento de este sucesor de Ralph Burns y Nat Pierce debemos una versión de *You Are So Beautiful* que sólo quedaría bien (y que Mancini me disculpe) en la escena de amor de una película de Blake Edwards. *John Brown's Other Body* es una broma sobre una vieja canción sudista, a ritmo de discoteca de los años setenta. Incluso como broma se hace pesada. Otro arreglo absolutamente rutinario del amigo Oddo es *Especially For You*; no sé si peor incluso que *North Beach Breakdown*, que para sí quisieran Starsky y Hutch. Respecto a *Theme In Search Of a Movie*, confío en que haya encontrado ya un tramo de celuloide donde instalarse, y lo mismo le deseo a Oddo por el bien de nuestra música favorita.

Los solistas invitados, Getz y Cohn, ponen dignidad sin convicción en sus breves intervenciones. Ni siquiera los dos arreglos de Bill Holman, *Midnight Run* y *The Dolphin*, llegan a llamar la atención, y sólo se salva para mi gusto el enérgico *Lemon Drop*. Por lo demás, echen un vistazo a los nombres de cada pupitre y les pido que no sean demasiado duros con Woody, quien desde bastante tiempo atrás ya se alía con el diablo a fin de mantener su orquesta en épocas de rebajas. Pero es que el hombre no sabía vivir sin esto, y semejante testarudez honra a cualquiera.

Jorge García



TETE MONTOLIU: Music For Perla

Yesterdays/Here's That Rainy Day/Margareta/Imagination/Have You Meet Miss Jones?/I Feel All Alone/What Is It/Circe/Gentofte/Apartment 512.

Tete Montoliu (p).

Grabado el 26 de mayo de 1974.

SteepleChase SCCD 31021 (CD) 1992.

Distrib.: Nahuel Records

Debo confesar que siento debilidad por los discos de piano solo. De James P. Johnson hasta Cecil Taylor, por poner dos ejemplos tópicos, me gusta escuchar a un pianista en soledad, delante de las ochenta y ocho teclas. Es más, pienso que es difícil conocer a un pianista hasta que no se le escucha en solitario. Este disco de Tete es magnífico y, para mí, da cien vueltas a todos los que el pianista catalán grabara en trío para Nils Whinter durante la década de los setenta. Bien planificado, *Music for Perla* contiene cinco temas propios y cinco estándares, que dan a esta obra una interesante diversidad. Tete toca, como siempre, muy bien, con gran energía y seguridad. Con eso y con bastante swing.

Vicente Ménsua



LORRAINE GELLER: Memorial

Lorraine Geller (p) con, entre otros Herb Geller (sa, fl), James Clay (st, fl), Leroy Vinnegar (b), Bruz Freeman (bat), Red Mitchell (b).

Distintos grupos grabados entre julio de 1954 y febrero de 1957.

Fresh Sound FSR 195 (CD) 1992

Distrib.: PDI

Olvidada de todos, murió hace casi treinta y cinco años, esta mujer, Geller por su matrimonio con el saxofonista Herb Geller, era una enérgica y creativa pianista. Aquí la podemos escuchar acompañando a su marido en una de las sesiones presentadas, al saxofonista James Clay, otro músico a redescubrir en otra y, por fin, en trío con Leroy Vinnegar y Bruz Freeman. Es en esta última donde se puede apreciar el robusto estilo de la Geller, con hondas raíces en el bop de Bud Powell, pero con aquel delicioso aroma bluesy que desprendían los pianistas de la costa oeste en aquellos ya lejanos años de la década de los cincuenta.

Vicente Ménsua

SCOTT HAMILTON: The Right Time

Just In Time/If I Love Again/Sleep/Eventide/
Dropsy/All Through The Night/Skylark/Stealing
Port.

Scott Hamilton (st), Chris Flory (g), John Bunch (p),
Phil Flanigan (b) y Chuck Riggs (bat).

Grabado en Nueva York en enero de 1986.

Concord Jazz 4311 (CD) 1991

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica

Obsérvese que se trata de un disco del quinteto de Scott Hamilton, que no de Scott Hamilton a secas. Esto no es una perogrullada, si no que tiene una gran importancia a la hora de enfrentarse con este *Right Time*. Efectivamente, a los pocos compases uno se da perfecta cuenta que aquello es un sólido grupo musical, no cinco amigos que están más o menos de acuerdo en eso del jazz (cosa que sucede, desgraciadamente, con demasiada frecuencia). Quizás deba de aclarar que este disco, versión analógica, se lo compré al propio Hamilton, de gira por España aquel año, después de un magnífico concierto del mismo quinteto. La impresión que tengo de aquel grupo es muy parecida a la que da este disco: arreglos muy cuidados, precisión en las exposiciones y conclusiones; en fin, un entendimiento que facilita al máximo la meta de estos cinco músicos que no es otra que el swing, cosa que llevan a término con gran brillantez, con el saxofonista a la cabeza, como debe ser; para dar ejemplo.

Vicente Ménsua

RON CARTER/JIM HALL: Telephone

Telephone/Indian Summer/Candlelight/Chorale And
Dance/Alone Together/Stardust/Two's Blues.

Ron Carter (b) y Jim Hall (g).

Grabado en vivo en California en agosto de 1984.

Concord Jazz 4270 (CD) 1990

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica

Para muchos, la música de este CD resultará altamente familiar. El dúo formado por Ron Carter y Jim Hall visitó diversas ciudades españolas —como mínimo Sevilla, San Sebastián y Madrid— un mes antes de que se realizara la grabación en vivo de este *Telephone* en el Festival de Jazz de Concord, California. (También la grabación *At Village West*, editada igualmente por Concord, fue realizada en esta gira, en el mes de noviembre). Contrabajista y guitarrista, tocando en igualdad de planos, aportan al programa un blues y una balada cada uno de ellos, y el resto lo conforman estándares: una espléndida versión de *Stardust*, con un Carter muy al estilo de Pettiford; un *Indian Summer* con la línea melódica sostenida por Carter desde un principio y *Alone Together*, inevitable tema de dúo, ya grabado en el primer encuentro discográfico (noviembre de 1972) de la formación. El de *Telephone* para este nuevo encuentro se atiene a la perfección al carácter del disco; hay una línea directa entre el arte amable, discreto e imaginativo de Hall y los buenos modales de las formas interpretativas de

Carter, opulento y resonante, dueño del don de la economía y del de dar la nota precisa en el momento oportuno. Es, por lo demás, un contrabajista excepcionalmente dotado para crear líneas melódicas, lo que le lleva a optar por la fórmula de dúo como una de sus favoritas: las grabaciones con McCoy Tyner, Art Pepper, Cedar Walton o las tres con Jim Hall, atestiguan su capacidad para colocar el contrabajo en igualdad de funciones con cualquier otro instrumento. En definitiva, *Telephone* es una nueva muestra de las mezclas espontáneas entre dos músicos que se extienden sin problemas para hacer un jazz no demasiado excitante, pero sí balsámico y afectuoso.

Manuel I. Ferrand

RALPH MOORE: Round Trip

Dunes/Bewitched/Round Trip/Lotus Blossom/Monique/Back Room Blues/Sleigh Ride.

Ralph Moore (st), Brian Lynch (tp/flisc.), Kevin Eubanks (g), Benny Green (p), Rufus Reid (b), Kenny Washington (bat).

Grabado en Nueva Jersey el 21 de diciembre de 1985.

Reservoir RSR 104 (CD) 1992

Distrib.: Mirlo Música

Con algunos años de retraso nos llega este *Round Trip*, primer disco del saxofonista británico Ralph Moore, grabado en 1985 y editado en 1987. Su reedición no puede ser más oportuna ahora que varios de los miembros del sexteto parecen haber dado el definitivo paso de jóvenes promesas a músicos consagrados en mayor o menor medida. Hoy en día, en que la edad de los intérpretes se ha convertido en un valor añadido, no puede dejar de señalarse que, salvo en el caso del contrabajista Rufus Reid, ninguno de los presentes llegaba a los treinta cuando el disco se grabó.

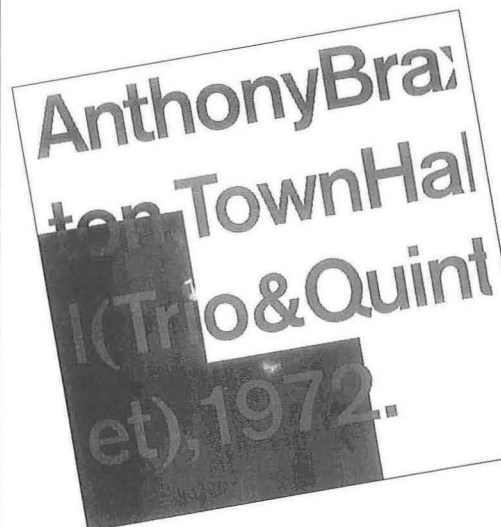
La grabación se abre con el explosivo neo-bop de *Dunes* que muestra a un saxofonista pletórico de ideas, muy en la línea de Dexter Gordon, así como *la otra cara*, la de acompañante, del pianista Benny Green. Ambos se convierten en protagonistas absolutos del siguiente tema *Bewitched*, con una sobria y cantabile exposición de Moore y un solo de Green auténtico anticipo de sus futuras excelencias en *Greens* o *Testifyin*.

Sólo por estos dos cortes sería ya una grabación más que recomendable, pero, afortunadamente, hay mucho más. Como las excelentes ejecuciones al unísono de Moore y Lynch en *Lotus Blossom*, un tema de fuerte aroma a lo *Messenger*, la elegancia del vals *Monique* o el sonido Blue Note de *Back Room Blues* (no está de más recordar que el ingeniero de grabación es el incansable Rudy Van Gelder).

Por último, reseñar la extraordinaria aportación del batería Kenny Washington. Maestro en el uso de las escobillas, su elegancia y sutileza le convierten quizás en el mejor batería de la joven generación. El que haya sido escogido por pianistas como Hank Jones, Tommy Flanagan o George Cables para giras y grabaciones recientes lo avala suficientemente.

Un disco de los ochenta para conocer mejor los noventa.

Juan Campos

**ANTHONY BRAXTON: Town Hall (Trio And Quintet) 1972**

(1) Composition 6N - Composition 6(0)/(2) All The Things You Are/(3) Composition 6 P I/(4) Composition 6 P II.

Anthony Braxton (sa, ss, cl, perc) con Dave Holland (b), y Philip Wilson (bat) en 1 y 2, y con John Stubblefield (st, fl, cl, perc), Jeanne Lee (voc), Dave Holland (b) y Barry Altschul (bat) en 3 y 4.

Grabado en Nueva York los días 21 y 22 de mayo de 1972.

hat ART 6119 (CD) 1992

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica

Anthony Braxton tiene fama de estar como un cencerro, y con su manía de poner a sus temas el lacónico título de *Composition...*, cuando no un impronunciable diagrama-jeroglífico-matemático, hace que cualquiera de sus discos quemé en las manos de buena parte de la afición. Desde luego Braxton, fruto de la corriente libre de Chicago, no hace concesiones y un acercamiento a cualquiera de sus trabajos requiere una cierta predisposición (una predisposición que en la actualidad no se fomenta gracias a la promoción de trabajos más directos). Braxton alterna su gusto por la composición (con una marcada influencia del contemporáneo europeo) y la improvisación, explotando la interacción entre los músicos.

En las dos formaciones con que se nos presenta en este *Town Hall 1972*, el trío y el quinteto, encontramos esa búsqueda en la tensión que crea con un trío libre corriendo como un caballo desbocado o en los pasajes más deshilachados del quinteto, en los que alterna el conjunto y las individualidades.

Como siempre, Braxton está rodeado de grandes improvisadores y en este caso resulta difícil destacar alguno, pero no resaltar los trabajos de Holland o de la gran voz del free, Jeanne Lee (con una gran intervención al unísono con los saxos en el último tema), no sería justo.

Jesús Moreno

BIG BILL BROONZY: In Chicago, 1932-1937

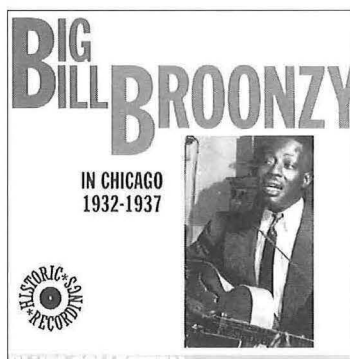
Long Tall Mamma/You Know Got A Reason/Black Widiw Spider/Come Up To My House/Get Away/Little Bug/Horny Frog/Hattie Blues/The Southern Blues/I Want Go Home/At The Break Of Day/Mountain Blues/I'm Just A Bum/The Sun Gonna Shine In My Door Someday/Good Jelly/Friendless Blues/Mississippi River Blues/I Can't Make You Satisfied/You Do Me Any Old Way.

Big Bill Broonzy (voc, g), Black Bob (p), Papa Charlie Jackson (banjo), Bill Stittles (b), Fred Williams (bat), Georges Barnes (g), Alfred Bell (tp)

Grabado en Chicago entre 1934 y 1937.

EPM-Blues Collection 157422 (CD) 1992

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica



William Lee Conley (1893-1954), más conocido como Big Bill Broonzy, es quizás uno de los bluesmen más grabados, a pesar de que su carrera se afianzó en una época tan poco propicia para ello como la de la Gran Depresión del 29. Sin embargo sus canciones de carácter ligero y alegre, en la tradición *hokum*, le aseguraron el privilegio de figurar para la historia como el principal exponente de la transición entre el bues rural y el urbano (Recordemos que fue él quien introdujo a Muddy Waters en el circuito de clubes de Chicago).

Este disco recoge precisamente su mejor época para el sello Bluebird, tocando en perfecta conjunción con el pianista Black Bob. En muchos de los temas que podemos oír en el compacto se nos muestra en plenitud de ideas, tanto como compositor (*At The Break Of Day* o *Good Jelly*), como cantante y, sobre todo, como el magnífico guitarrista que fue. Es en esta faceta, quizás la menos conocida de Broonzy, en la que podemos disfrutar con maravillas como las que dibuja detrás de la voz en el melancólico *Friendless Blues* o en *Long Tall Mamma*, ejemplos de dos técnicas muy diferentes de guitarra en el blues rural.

Al contrario de lo que es usual en las innumerables reediciones que se están realizando últimamente en compacto sobre grabaciones clásicas de los grandes del blues, este disco ofrece información suficiente sobre fechas de grabación y músicos que participan en las distintas sesiones, así como un sonido más que aceptable si consideramos la procedencia de las tomas.

Para todos aquellos que han considerado siempre a Big Bill como un dios menor en la iconografía del blues y, por supuesto, para quienes simplemente lo han ignorado, ésta puede ser una oportunidad inmejorable para aprender a valorarlo en su justa medida.

J. M. Visedo

A TRIBUTE TO DUKE: Bing Crosby, Tony Bennett, Rosemary Clooney, Woody Herman

Don't Get Around Much Anymore/Main Stem/In A Sentimental Mood/I'm Checking Out-Goom Bye Prelude To A Kiss/It Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing/I'm Just A Lucky So And So/What Am I Here For!/Sophisticated Lady.

Nat Pierce (p); Scott Hamilton (st); Bill Berry (tp); Monty Budwig (b); Jake Hanna (bat). Con la especial colaboración de Bing Crosby, Tony Bennett, Rosemary Clooney y Woody Herman.

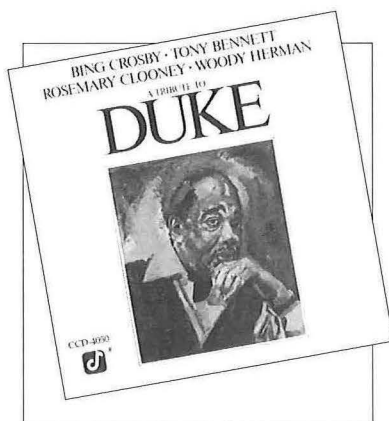
Grabado en 1981.

Concord Jazz 4050 (CD) 1992.

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica

Resumir en treinta líneas la cantidad de sugerencias que genera la música de un talento como el de Duke Ellington es una empresa tan complicada como la de elegir nueve composiciones del autor de *Satin Doll* y ser capaz de decir: "este es Duke Ellington, y por eso le queremos tanto".

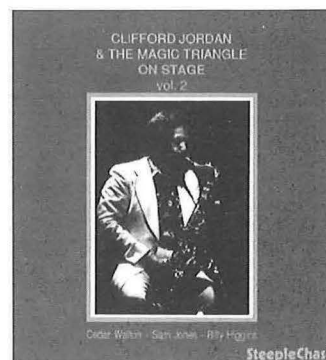
Nadie se ha atrevido, hasta ahora, a hacer una recopilación completamente exhaustiva de la obra del Duke, pero se baraja la cifra de 5.000 partituras, muchas de ellas pertenecientes al estilo musical que nosotros denominamos jazz y él nombraba como "eso que suena en los burdeles de Nueva Orleans", pero también escribió mucha música religiosa. Ante tal aluvión de creatividad, el verdadero amante de la música de Duke Ellington ha de tener problemas forzosamente a la hora de elegir, pero lo realmente extraordinario es que, con esos cinco millares de composiciones, despertó la sensibilidad jazzística del público en los cinco continentes, abriendo así el camino a todos esos músicos y músicas que tú, lector de *Cuadernos de Jazz*, tienes ahora en la cabeza.



Los temas y arreglos de Duke Ellington han recorrido los distintos colores de la sensibilidad humana, dejando prácticamente agotados algunos campos de la creación musical o, por el contrario, han resultado definitivos para la aparición de otros muchos. Duke Ellington era grande, tan grande que, siendo contemporáneo de músicos inolvidables y decisivos para la música popular moderna, siempre conservó ese sillón de privilegio que estaba instalado en lo más alto, donde nadie le hacía -ni le hace- sombra.

Este disco de homenaje al gran maestro de Washington fue grabado en 1977, tres años después de su muerte, acontecida el 24 de mayo de 1974. En la grabación aún se desprende un respeto rayano en la idolatría por el estilo de interpretación de Duke, y esto hace que determinados pasajes y riffs de piano parezcan enteramente tocados por el propio Ellington, lo que añade un punto de especial sentimentalismo al disco. La elección de temas no camina por el lado oscuro de la obra del maestro, sino que se detiene en su rostro más amable, aunque no por ello decaiga la calidad, que es extraordinaria: ¿Qué decir del maravilloso *Don't Get Around Much Any More* con un Bing Crosby inspiradísimo, o de la joya *I'm Checking Out-Goom Bye*, donde Rosemary Clooney se sale o, por fin, del *I'm Just A Lucky So And So*, donde Tony Bennett traspasa la grabación para transmitirnos una emocionante sensación de autenticidad y amor por la música. Es un disco magnífico, de esos que no deben faltar en la discoteca de cualquier persona que disfrute escuchando buena música, aunque, para mi gusto, se quedaron en el tintero dos de mis preferidos: *Satin Doll* y *Take the 'A' train*.

Diego M. Olmos



CLIFFORD JORDAN QUARTET: On Stage, Vol. 2

Midnight Waltz/Bleecker Street Theme/I Should Care/Stella By Starlight/Alias Buster Williams. Clifford Jordan (st); Cedar Walton (p); Sam Jones (b); Billy Higgins (bat).

Grabado en directo en Amsterdam el 29 de marzo de 1975.

SteepleChase SCCD 31092 (CD) 1992

Distrib.: Nahuel Records

A priori, un cuarteto con nombres como los de Jordan, Walton, Jones y Higgins parece toda una garantía. Pero es bien sabido que el jazz suele desafiar a las matemáticas ocurriendo a veces que las leyes de la adición son pulverizadas: el todo es mucho menor que la suma de las partes. Sirva esto como valoración de esta segunda parte de un concierto holandés de un cuarteto que, desde luego, no tuvo su noche.

La grabación se inicia, no obstante, de forma esperanzadora. *Midnight Waltz*, compuesto por Walton, es uno de esos temas ideales para interpretar en directo: larga extensión –casi dieciséis minutos–, una bella melodía expuesta al principio y recuperada en la coda, y entre medio extensos solos de Walton, Jordan y Jones, sobre un tempo impecablemente marcado por Billy Higgins. Los solos son correctos, en especial el del saxofonista, sin duda herencia de su larga estancia en el cuarteto de un consumado maestro en los temas en compás de 3/4 como es Max Roach. Posteriormente, tras el fugaz interludio de *Bleeker Street Theme*, también de Walton, llegan los dos estándares que ocupan la parte central del disco. En *I Should Care* la habitual vehemencia de Jordan se convierte en un insulso discurso “a saltos” mientras su tratamiento de la bella *Stella By Starlight* es tan confuso como poco convincente. Walton, que cumple como acompañante, parece empeñado sin embargo en mostrarnos en sus solos todos sus defectos y muy pocas de sus virtudes. Y sólo Jones y Higgins cumplen con dignidad. El primero, a falta de otros méritos, aparece como una auténtica “garantía de swing”, mientras Higgins muestra su habitual solvencia, aunque hay que poner en su debe la mediocridad de su composición. *Alias Buster Williams*, que cierra el compacto.

Juan Campos

LIGHTNIN' HOPKINS: Forever

Intro/Watch Yourself/Houston Rock/Baby Please Don't Go/Pa' And Ma' Hopkins/Mojo Hand/Don't Let That Bad Sun Shines Down On Me/Watch Yourself (2nd version)/Rock Me Baby My Babe/Trouble In Mind.

Lightnin' Hopkins (g, voc), Larry Martin (b), Andy McCobb (bat).

Grabado en directo en Houston (Texas) el 7 de enero de 1977.

EPM Blues Collection 157792 (CD), 1992

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica

Lightnin' Hopkins, padre y pilar del fértil blues tejano, bebedor y mujeriego empedernido (como él mismo explicaba con pelos y detalles en sus temas) fue un auténtico jugador del blues: cantaba sobre lo que vivía y bebía. Aprendió sus primeros acordes entre plantaciones de algodón y maíz de la mano del mismísimo Blind Lemon Jefferson, vivió las etapas más duras de la segregación racial, culminó su juventud

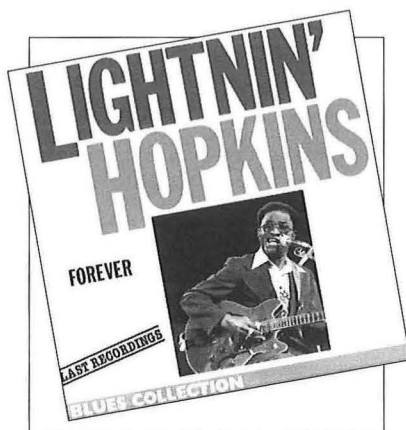
con años de prisión a causa de una oscura pelea, paseó su guitarra de costa a costa por todo tipo de escenarios, épocas y situaciones, sin hacer distinciones entre garitos infectos, auditorios universitarios o festivales europeos y murió de cáncer el 30 de enero de 1982.

La presente grabación, una de las últimas que hizo y una de las muchas que realizó en directo en aquella década de los 70, nos lo muestra en su salsa y a sus anchas, en el calor de un club de Houston (cerca de casa), con abundante sonido de vasos, diálogos cómplices ante un público partícipe y receptivo –especialmente en su sección femenina–, un repertorio cargado de clásicos y una más que correcta sección de ritmo.

En aquellos tiempos, por motivos meramente prácticos, *Relámpago*, había jubilado ya la guitarra acústica para el directo –fue uno de los últimos en hacerlo– y se las apañaba con un pequeño y distorsionante amplificador y una vieja guitarra Gibson de semicaja, un conjunto al que sacaba un sonido sucio que queda perfectamente reflejado en el disco. El resto de su legendario estilo estaba casi intacto: tanto su fácil verborrea metafórica, mordaz y refinada como esos riffs ingenuos y gastados que repetía, sin el más mínimo rubor, a la más leve oportunidad.

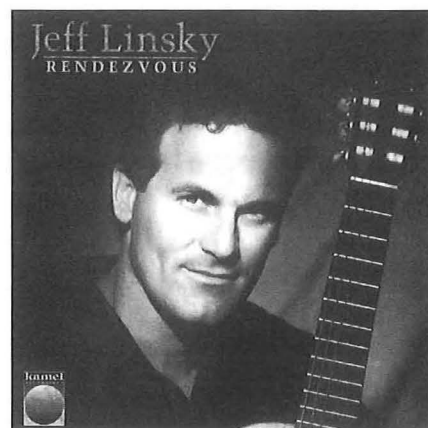
De acuerdo, sí, como muchos otros bluesmen era un músico extremadamente limitado (que se sepa nunca fue a ninguna escuela, ni de música ni de las otras), pero, decidme ¿cuántos virtuosillos de hoy tienen tan sólo una pizca de la autenticidad que derrochaba el viejo Lightnin'? Y es que arte y técnica son conceptos bien diferentes: el arte no se enseña en ninguna escuela, la técnica en cualquiera.

Francesc Caballero



DISCOS

Músicas del Mundo



JEFF LINSKY: Rendezvous

Apres Vous/Au Cinema/Beverly/Hermanos/Voce Nao Quiz Me Amar/Kailuum/Rendezvous/Jenny/Chorinho/Exotica.

Jeff Linsky (g), Steve Kujala (fl), Kevin Gibbs (tec) Alphonso Johnson (b), Michael Spiro & Karl Perazzo (perc), Jeff Cressman (tb), Claudia Villela (voc).

Fecha de grabación sin especificar.

Kamei Recordings, KR 7006 (CD).

Distrib.: Mirlo Música

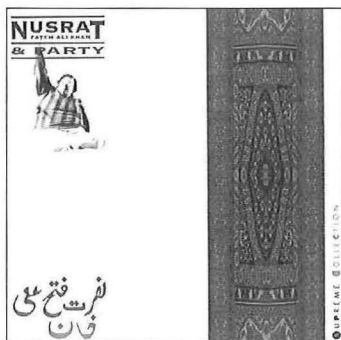
Jeff Linsky pertenece a la tradición guitarrística de Laurindo Almeida, Charlie Byrd y Baden Powell: es decir, intérpretes de formación clásica enamorados de la música de Brasil, que un día decidieron introducirse en el jazz sin cambiar su instrumento: la guitarra española, clásica o de concierto.

El presente trabajo compuesto íntegramente por composiciones del propio Jeff Linsky, está especialmente orientado hacia ese público más amplio. Me explico: arreglos un pelín amanerados –para mi gusto–, estética ambiental, sin llegar a lo descaradamente *light* pero lejos de la espontaneidad y frescura que merece toda autenticidad jazzística, ningún atisbo de aristas por ningún lado y la mano manipuladora del productor (guante de seda) metida por todas partes.

Tanto es así que la labor de músicos como Alphonso Johnson, Steve Kujala, Kevin Gibbs, o el propio Jeff Linsky (guitarrista de excelente técnica) pasa prácticamente inadvertida.

En resumen, un disco excesivamente perfeccionista, bajo en calorías a pesar de su descarada orientación “latin jazz” con omnipresencia de percusiones (lo cual ya es difícil), relajado, suave y melódico, que yo recomendaría bien a incondicionales, bien a espíritus poco exigentes. A nadie más.

Francesc Caballero



NUSRAT FATEH ALI KAHN & PARTY

Haq Ali Ali/Kamli Wala Mohammed/Data Ke Ghulam Ko/Mangle Hain Karam.

Nusrat Fateh Ali Kahn (voc) acompañado de su grupo instrumental y vocal.

Grabado en Pakistán en 1988.

JARO 4149 (CD)

Distrib.: Karonte Records

No es ésta la primera vez que aparece en las páginas de esta mini-sección de músicas del mundo el nombre de este inmenso (también físicamente) Nusrat Fateh Ali Kahn, aclamado ya en casi todo el mundo, —y no sólo por sus seguidores—, como uno de los grandes creadores de la música vocal musulmana de todos los tiempos. En Occidente su popularidad, precedida por las grabaciones en directo desde París, llegó de la mano de las producciones de Peter Gabriel.

Hay que recordar su doble dimensión de gran figura del arte del Qawwali, no sólo como líder indiscutible musical, sino también espiritual, heredadas ambas por línea directa de su padre y de su tío que le transmitieron y enseñaron los secretos de una larga tradición. Sin embargo cuando Nusrat Fateh tuvo que asumir su liderazgo tras una etapa de compartir escenarios con su tío, se encontró con que los gustos de la gente estaban sufriendo un cambio considerable debido a la influencia de los ritmos de la música pop occidental. Así que, aunque educado por su padre en el estilo clásico de Qawwali, tuvo que introducir importantes cambios para recuperar un público más moderno y alcanzar un éxito insospechado mediante la síntesis de lo antiguo y lo nuevo.

El principal aliciente de esta grabación quizá reside en que se trata de una grabación en estudio hecha en Pakistán y por tanto no dirigida a un público occidental, por lo que presumiblemente nos encontremos ante el Ali Kahn más auténtico. El grupo acompañante de instrumentos, voces y percusiones (del que no se hace ninguna mención, salvo en el título) está también en su punto, con lo que sus admiradores seguro que no se sentirán defraudados con esta nueva entrega que completa una discografía que empieza a estar bien nutrida en nuestro país, acorde con la frecuencia de sus apariciones en nuestros escenarios de los últimos años.

José J. Hernández Toquero

ORQUESTA NOVA: Salon New York

Lunfardo/Battery Park/El esquinazo/La flor de la canela/Tango for Astor/Son de La Loma/Atras da porta/Arabesque/Modinha/Cuatro canciones favoritas (medley)/Milonga del ángel/La puñalada/Este seu Olhar/Song without words.

Carlos Franzetti (p), Juliet Haffner (viola), Gary Schocker (fl), David Fink (b), Guillermo Figueroa (viol), Robert Chausow (viol), Erik Friedlander (cello), Lawrence Feldman (ss, cl). Artistas invitados: Tiberio Nascimento (g), Lois Colin (arpa).

Grabado en Nueva York el 27 y 28 de octubre de 1992.

Chesky Records JD86 (CD)

Distrib.: Joytel

Estamos de enhorabuena. Hace un par de años era imposible saber qué músicos interesantes estaban trabajando en el ámbito de la música Latinoamericana, ni hacia dónde apuntaba lo nuevo que, presumíamos, debía de estar moviéndose. Aunque no mucho, el panorama parece estar mejorando y me siento encantado de poder ir reseñando desde estas páginas (¿serán las únicas?), con una cierta continuidad algunas de las múltiples y valiosas novedades que van llegando a nuestro poder con aroma latino.

El disco compacto de La Orquesta Nova contiene aires de muy diversos orígenes musicales: a primera vista parece tratarse de una agrupación neo-tanguera (abundan las referencias a Piazzolla); cuerda, piano y un par de instrumentos para completar el colorido, esta vez de viento. Pero su repertorio excede ampliamente el territorio del tango, aunque parece partir de él como sólida base que marca el tratamiento de las diversas piezas, muchas de ellas entrañables, que abarcan una amplia representación de lo latino; Brasil, Perú, Cuba... aparte de Argentina, naturalmente.

El resultado vuelve a parecerme espléndido aunque de difícil clasificación porque en su riqueza resulta ejemplarmente desmitificador. Quizás estamos acostumbrados a que la música buena deba ser muy seria, y si no, es música ligera. Hemos perdido por estos lares esa sana manera de hacer música de esa manera que en otros lugares y generaciones se llamaba comunmente música de salón. Pues a eso es a lo que más se parece lo que tocan —y cómo lo tocan— estos señores. Co-dirigidos por Juliet Haffner y Carlos Franzetti (arreglos, y compositor de los temas más exigentes) cada uno de sus miembros es un verdadero solista, pero ninguno busca el "estrellato"; y uno percibe asociaciones muy curiosas: del viejo tango con el viejo rag en *El Esquinazo*, del nuevo tango con Bartok en *Tango For Astor*, de lo brasileño con el impresionismo... y de todo ello con el jazz y el Trópico. *Salon New York* se nos ofrece, así como un gran disco, maduro (es su segundo), impresionante técnicamente (cómo tocan y cómo suena), y sorprendente musicalmente.

José J. Hernández Toquero



RÃO KYAO: Flautas da Terra

Fado Da Chegada/Canção Da Manhã/Savana/Oliveirinha Da Serra/Bombajo/Toada Beira/Ondas/Rusga/Machadinha/Cor De Valsa/Ventos Do Sul/Mil e Uma Noites.

(Al pertenecer a grabaciones de origen diverso, participan músicos de formaciones también diversas, detallados en libreto).

Grabado en Portugal y Brasil en 1984, 1987 y 1989.

Tropical Music 68.952 (CD)

Distrib.: Karonte Records

Nunca deja de asombrarme el terrible desconocimiento que nos gastamos por aquí de la música —como de otras cosas—, de nuestros vecinos más vecinos. Todo un lujo que este señor de Portugal, que ha tocado en medio mundo (las flautas traveseras de bambú o bonsuri, que hace falta soberbia), con dos discos de oro y tres de platino —los cito por lo que valen de reconocimiento popular— sea todo un ilustre desconocido entre nosotros.

Pues valga para "desfacer el entuerto" esta edición de algunos momentos de tres de sus discos más interesantes. Quizá tenga algún inconveniente esto de seleccionar piezas de grabaciones diferentes, una cierta dispersión temática, por ejemplo; pero a la vez nos sirve de eficaz tarjeta de presentación, Rão Kyo se nos muestra como un atractivo flautista (siempre añorante de la voz), de sonido peculiar por la elección del instrumento, que nos ofrece de una forma despreocupada estilísticamente, formas musicales y melodías netamente portuguesas, junto a tratamientos e influencias más exóticas y casi siempre tropicales; la combinación no resulta tan disparatada como pudiera parecer a primera vista: Brasil y Angola fueron tan colonias portuguesas... como Goa o Macao.

Y así, Rão Kyo nos ofrece una música instrumental alegre, un pelín superficial, pero muy bien tocada y rica en matices y colorido como uno esperaría del Trópico, discretamente orientalista, pero encantadoramente portuguesa en sus mejores momentos, (Y además toca Sivuca su acordeón en uno de los más trepidantes temas). Sí, aún queda mucha música y buenos músicos por descubrir.

José I. Hernández Toquero