

DISCOS

Los más destacados



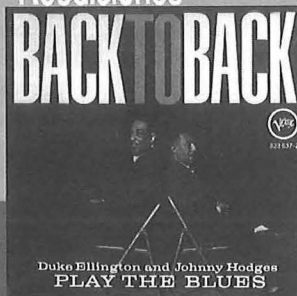
Músicas del Mundo



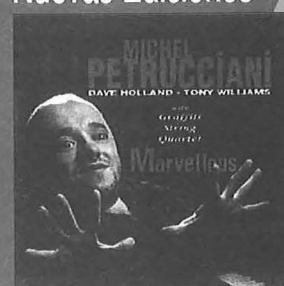
Blues



Reediciones



Nuevas Ediciones





DIZZY GILLESPIE: Gillespiana

Prelude / Blues / Panamericana / Africana / Toccata / (*) Manteca / This Is The Way / Ool Ya Koo / Kush / Tunisian Fantasy

Dizzy Gillespie and his Orchestra (personal detallado en carpeta)

A partir de (*), Dizzy Gillespie Big Band, Publicado originalmente como Carnegie Hall Concert

Grabado en Nueva York los días 14, 15 y 16 de noviembre de 1960 y (*) 4 de marzo de 1961 en el Carnegie Hall de Nueva York

Verve CD 519809-2

Distrib.: PolyGram

Por lo que se ve, a poco de la muerte del genio, van llegando ya las reediciones de la abundante producción del trompetista para el sello Verve, sabrosamente anticipadas por la antología que preparó Kenny Washington bajo el título de *Dizzy's Diamonds*. *Gillespiana*, además, constituye tal vez la obra maestra del arreglista argentino Lalo Schifrin, que gracias a ella consiguió plaza en la orquesta, como pianista y compositor de plantilla. Esta suite en cinco partes bajo el formato del *concerto grosso*, según la irreprochable descripción de Gunther Schuller, tiene como protagonista al dedicatario, en plena forma: virtuoso, inspirado, serio, sin trampa ni cartón. Como secundarios intervienen los miembros de su quinteto (el saxofonista y flautista Leo Wright, Schifrin, el bajista Art Davis y el batería Chuck Lampkin); y como comparsa, un impresionante conjunto de metales, la orquestación de Schifrin tiene el brillo del mejor Kenton, o para el caso, del mejor Gillespie, y sus panorámicas geográficas no incurren en los lugares comunes de otras empresas similares. Sólo a *Toccata* cabría reprochar una duración excesiva. En resumen, se trata de una pieza de mención obligada en cuanto a sintonía entre escritura e improvisación, ambas a gran nivel.

Prácticamente la misma orquesta, en directo, es la responsable del *Carnegie Hall Concert*, un disco lógicamente menos ambicioso. Schifrin repite como responsable de los arreglos, aunque el repertorio sea cosa del líder. Bajo *Tunisian Fantasy* se esconde una nueva versión de la celeberrima *A Night In Tunisia*, de tensión creciente en el arreglo, que Gillespie replica llegado el momento de su solo (sí, el break merece la pena). Art Davis se reserva un bonito diálogo con la orquesta en la segunda parte del arreglo. La grabación en directo resta algo de presencia a la banda, y es una lástima.

Jorge García

GERRY HEMINGWAY QUINTET: Demon Chaser

Slamadan / A Night In Tunisia / Boys / Holler Up / Demon Chaser / More Struttin' With Mutton

Michael Moore (sa, cl, clb), Walter Wierbos (tb), Ernest Reijseger (chelo), Mark Dresser (b), Gerry Hemingway (bat, steeldrums).

Grabado en directo el 2 de marzo de 1993 en Ottenbrucher Bahnhof.

hat ART CD 6137

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica

Vuelve a acertar Gerry Hemingway, no sólo como instrumentista, también como líder, como compositor y como arreglista. En *Demon Chaser* la música surge con naturalidad, con emergencia, ajena a toda pedantería de laboratorio. Como en el trabajo editado el año pasado (*Down To The Wire*), las composiciones del que fuera batería habitual de Anthony Braxton son rotundamente melódicas, apoyadas en sencillas formulaciones rítmicas que son recogidas y desarrolladas por todo el conjunto. Es esta imbricación de todos los elementos en el ritmo, más que la propulsión elíptica de la batería, lo que vertebra este trabajo de interacción. No hay más que escuchar el papel de las baquetas en los riffs de *A Night In Tunisia* para entender el sentido cooperativista de Hemingway.



La propuesta engancha porque tiene frescura y porque consigue excitación sin emborronamientos armónicos, a lo que contribuyen decisivamente las líneas abiertas del magnífico chelista Ernest Reijseger (ausente, accidentalmente, en el disco anterior). Todos los músicos provienen del campo de la improvisación colectiva, en el que han conseguido la pericia que permite que estas edificaciones sean libres y a la vez luminosas y rodadas. Walter Wierbos demuestra de nuevo que es un trombonista particularmente estimulante, mientras que Michael Moore reescribe la tradición clarinetística con imaginación, con humor y con una energía irresistible, pero se le echa de menos como compositor, faceta en la que ya dejó buena muestra en *Down To The Wire*. Excelentes y muy variadas, en cualquier caso, las composiciones de Hemingway, a las que se suma una reinención de *A Night In Tunisia* que queda como raro ejemplo de improvisación abierta y corrosiva pero magistralmente fluida y ordenada. De nuevo, un gran producto de la siempre sorprendente factoría de Hemingway.

Manuel I. Ferrand

JEFF JEROLAMON: Swing Thing!

Midget/You Go To My Head/Idaho/Avalon/Seven Come-Eleven/Nancy With The Laughing Face/Evidence/Just You Just Me/Overtime/My Heart Tells Me/Dark Eyes/Lover Come Back To Me.

Randy Sandke (tp), Doug Lawrence (st), George Cables (p), Harvie Swartz (b), Jeff Jerolamon (bat).

Grabado en Nueva Jersey, el 13 de julio de 1993.

Candid CD 79538.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

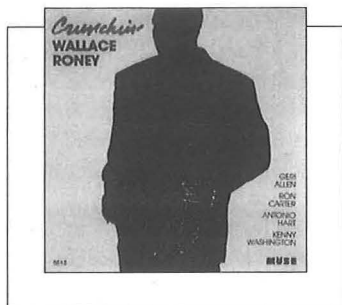
Recuniendo al tópico, parece que fue ayer pero ha pasado más de una década desde que la figura de este americano apareciera por los, entonces abundantes, locales valencianos, en aquel *boom* jazzístico que se vivió a principios de los 80. Quienes le recordamos montando su batería en lugares tan entrañables como Caballo, Planta Baja, Tabarca o, cómo no, Perdido, no podemos más que felicitarle por una trayectoria musical sólida, regular y ascendente, que tiene su plasmación más inmediata en éste su segundo trabajo discográfico como líder.

Sin duda, los proyectos de Jeff apuntan hacia el circuito americano y a tal fin ha armado un ambicioso grupo donde repite George Cables, entra como miembro fijo Doug Lawrence (un polivalente saxo tenor en la tradición de Dexter Gordon, tal como apunta Mark Gardner en el comentario del disco) y sobresale la presencia del contrabajista Harvie Swartz, un contemporáneo de sonoridad redonda, varios discos a su nombre, innumerables colaboraciones y, tal como demuestra aquí, un polifacetismo a prueba de bomba. Junto a ellos, en cuatro temas, Randy Sandke transforma el cuarteto en quinteto, un brillante trompeta que se dio a conocer en las últimas formaciones de Benny Goodman y cuyo estilo, entre el swing y el bop, hace conjunto y va a juego perfectamente con la línea musical del grupo: mainstream actualizado en el difícil equilibrio de los 90.

Pero lo de menos es el estilo. Lo de más, la brillantez que el disco encierra en cada tema, con versiones frescas, cuidadosamente arregladas, de viejos estándares. Sorprende la naturalidad con que todo fluye, un swing vital (*happy feel*, que diría Mark Gardner) que nos retrotrae a las felices aventuras de los primeros 40.

Jeff suena con más autoridad que nunca, acompañando, matizando, entrando en diálogo con los solistas. La permuta de baquetas y escobillas es constante, así como su alusión a las baterías del período swing y pre bop: Buddy Rich, Louis Bellson, Sid Catlett, Jo Jones y, ¡oh! sorpresa, Gene Krupa. George Cables suena más bop, más primitivo, destapando aquí muchas de sus claves estilísticas. Tanto él como Harvie Swartz se adaptan sin problemas a un concepto jazzístico en el que se habían prodigado muy poco hasta ahora. Finalmente, Doug Lawrence y Randy Sandke se mueven a sus anchas en un terreno que conocen bien, dada su trayectoria musical anterior. Ambos derrochan swing y lirismo cuando la ocasión lo merece, formando la primera fila de un combo hecho a imagen y semejanza de su líder.

Francesc Caballero



WALLACE RONEY: Crunchin

Woody'n You/ What's New/ Angel Eyes/ Swing Spring/ Time After Time/ We See/ You Stepped Out Of A Dream/ Misterioso

Wallace Roney (tp), Antonio Hart (sa), Geri Allen (p), Ron Carter (b), Kenny Washington (bat). Grabado en Englewood Cliffs. Nueva Jersey, 30 de julio 1993

Muse MCD 5518

Distrib.: Karonte Records

En modo tangencial, la figura de Wallace Roney me recuerda a Sonny Stitt. Y no es una comparación forzada. Stitt estaba tan compenetrado con Charlie Parker que llegó a afirmar (sin pudor) que él tocaba igual... antes que *Bird*. No dejaba de ser un modo de revancha retrospectiva. La fidelidad de Roney a Miles Davis es análoga, pero con una diferencia: el interesado no tiene ninguna vergüenza en manifestarlo. No es un mal punto de partida, habida cuenta de que Davis era un genio y que ese género de personas promueven universos abiertos donde hay cabida para otras, aunque sólo sean talentosas y no necesariamente estén tocadas por la varita mágica. Partiendo de esta premisa, Roney tiene una personalidad definida: la de quien se ha arrogado la tarea de continuidad de determinado discurso estético. Davis mismo no tuvo escrúpulos en reconocerlo y en los *remakes* de sí mismo que se organizaron antes de su muerte, Roney tenía la misión de recordarle quién había sido. Es una relación que podría parecer un drama, pero hubo mutuo acuerdo ¿Qué será ahora del huérfano?... pues, por ejemplo este precioso disco, que no contiene composiciones del protagonista, tal como nos tenía habituados en sus anteriores, sino estándares. El perfume de Miles hace un recorrido por los años cincuenta y sesenta. La síntesis: Roney mismo; no deja de ser una perspectiva interesante el que el aún joven trompetista pueda transformarse (en vida) en una síntesis de la suma del arte de su maestro, algo que el difunto, en su suicidio artístico, nunca consiguió. Los acompañantes, esenciales. Óptimo Ron Carter, guardián del swing, un poco fuera de lugar con su desmadejamiento la pianista Geri Allen, más apropiada a contextos exploratorios.

Carlos Sampayo

ORNETTE COLEMAN: Beauty Is A Rare Thing. The Complete Atlantic Recordings

Estuche de 6 CDs más folleto ilustrado; contiene, en orden cronológico, todo el material editado en los siguientes álbumes y en las fechas que se detallan:

- * *The Shape Of Jazz To Come* (Atlantic 1317. 1959)
 - * *Change Of The Century* (Atlantic 1327. 1960)
 - * *This Is Our Music* (Atlantic 1357. 1961)
 - * *Free Jazz* (Atlantic 1364. 1961)
 - * *Ornette!* (Atlantic 1378. 1962)
 - * *Ornette On Tenor* (Atlantic 1394. 1962)
 - * *The Art Of The Improvisers* (Atlantic 1572. 1970)
 - * *Twins* (Atlantic 1588. 1971)
 - * *To Whom Who Keeps a Records* (Warner Pioneer P-10085A. 1985, Japón)
 - * *John Lewis: Jazz Abstractions* (fragmentos) (Atlantic 1365. 1961)
- Atlantic R2 71410 (6 CDs)
Distrib.: Dro

El material grabado por Ornette Coleman para el sello Atlantic, a su nombre (más los episodios a nombre de John Lewis), precedido de las dos sesiones para *Contemporary* (*Somethin' Else!!!* y *Tomorrow Is The Question*) constituye el núcleo fundacional de la definitiva madurez del jazz, una situación que también protagonizaron John Coltrane y, en medida algo menos significativa, Cecil Taylor. Cuando el 22 de mayo de 1959, el tímido saxofonista de Texas entró en los estudios Radio Recorders de Hollywood, gracias a la confianza de Nesuhi Ertegun (a la sazón productor del sello Atlantic) ya gozaba de una considerable fama, naturalmente mala. Los que decían saber a ciencia cierta que eso no era jazz ni nada que se le pareciera, miraban hacia otro lado cuando el argumento del aval de John Lewis, Percy Heath, Red Mitchell y Shelly Manne les era esgrimido (los tres últimos habían estado presentes en el último disco de Coleman para *Contemporary*). Era sólo el principio del segundo acto de una aventura, que termi-



naría el 27 de mayo de 1961 con la grabación de *Mapa...* alrededor de medianoche, según indica el folleto con maravillosa precisión. Todo el material repartido, daría lugar a nueve álbumes, editados erráticamente y —cosa que puede decirse de poquísimos artistas— de idéntica y extraordinaria

calidad. Todo el material, salvo *Free Jazz* y *First Take* (de los álbumes *Free Jazz* y *Twins* respectivamente), es la obra mayúscula del cuarteto de Ornette Coleman, con Don Cherry, Billy Higgins o Ed Blackwell (bat), Charlie Haden o Scott LaFaro (b); en los temas mencionados, a todos los anteriores se suman Eric Dolphy y Freddie Hubbard para constituir el *double quartet* piedra del mayor escándalo del jazz desde la época en que Parker, Gillespie y Monk se atrevieron a desafiar a las formas. Hay, además, dos regalos: *Abstraction* y *Variants On A Theme Of Thelonious Monk* del álbum *John Lewis Presents Contemporary Music: Jazz Abstractions-Compositions By Gunther Schuller & Jim Hall*, grabado en septiembre de 1961, precisamente las dos tomas donde Ornette Coleman es solista; regalo pertinente y de agradecer porque el álbum de Lewis no está, en la actualidad, en catálogo.

A mi modo de ver *Free Jazz* es un episodio muy interesante, en tanto traduce una actitud que no busca consenso y, no obstante esta evidencia (tan hiriente como lo serían *Conquistador* de Cecil Taylor y *Ascension* de John Coltrane) y la escasa aceptación que la música de Coleman tenía entre público y colegas, fue concebido, grabado, distribuido y (aunque poco) vendido. Es un curioso caso de disco que se tiene pero no se oye; también me vienen a la memoria, justamente, *Ascension* y, créase o no, *Picasso* de Coleman Hawkins. Lo de John Lewis es una curiosidad para interesados en la *Third Stream*. En el resto está la verdad: los cuartetos de Coleman desgranar toda la tradición del jazz (a través del blues) y la revierten, llegando a la conclusión de que es posible y a veces augurable, desarmar para comprender y así poder volver a montar (mejor, si se puede). Ornette Coleman había "asesinado" al jazz, y aunque *Free Jazz* sería la mayor evidencia, en la música del cuarteto está el temperamento del supuesto cambio de estado civil. Después se supo, poco a poco, que lo que había traído Coleman era una avalancha de libertad y aire fresco. No hay en su música una agresividad manifiesta, su universo pautado es de una elegancia sutil e irónica, mientras que su inventiva inmediata —la improvisación— responde a una necesidad de transparencia. Las armonías tradicionales, el ritmo constante, la melodía "armoniosa" han saltado en pedazos y, sin embargo, hoy composiciones como *Blues Connotation*, *Peace* o *Lonely Woman* (ya estándares en los más prestigiosos repertorios), tocadas en su origen, nos suenan armónicamente coherentes, rítmicamente envolventes y, sobre todo, *cantabili*, ¿qué ocurrió? Pues simplemente que desde su tranquila honradez, el artista que era Ornette Coleman se había adelantado a su tiempo.

La edición de esta obra, seis CDs enmarcados en un estuche bien presentado y mejor representado, no deja de ser un acontecimiento importantísimo y, dado que cuesta lo que 6 CDs, es la obra de arte más barata del mundo. El que se la pierda es porque quiere o porque aún sigue pensando que eso no es música.

C. S.

XIMO TEBAR: Te kiero con "K"

Te kiero con K/Isla Grande/Nana (Canción de Cuna)/Como No!/Omix Rabet/No puedo dejar de mirarte/Leningrado/Round About Midnight.

Ximo Tebar (g), Ricardo Belda (p), Luis Llarío (b) Felipe Cucciardi (bat), Ruben Dantas (perc), Adolfo Crespo (perc), Jorge Pardo (fl en 5).

Grabado en Valencia, septiembre, octubre y noviembre de 1991.

Difusió Mediterrània DMCD-8.

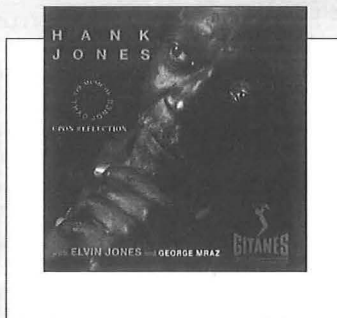
Ximo Tebar tiene una cualidad muy importante: la capacidad para comunicar. Su estilo extravertido contrasta con el de otros insignes miembros de la llamada escuela valenciana, como Perico Sambeat o el guitarrista Carlos Gonzálbez, abanderado en su momento del joven jazz valenciano y hoy casi olvidado. Volvemos a aquello de "no es lo que dices sino cómo lo dices, no es lo que haces sino cómo lo haces". No basta con saberse la teoría, dominar los estándares, ser un buen compositor o improvisar como el mismísimo Charlie Parker, sino que también has de tener un público, gente que te escuche, que te siga, que vaya a tus conciertos y compre tus discos.

El disco se abre con el tema que le da nombre, *Te Kiero con K*, uno de los tres originales que ya fueron versionados, con un planteamiento muy similar, por cierto, en *Live In Russia*, los otros dos son *Leninrado* y *Nana*, este último destacable por su preciso y precioso tratamiento de armónicos. Los aires de bossa mediterránea -permítaseme la expresión- continúan con *Isla Grande*, donde Ruben Dantas acentúa los aires brasileños y unos simpáticos chasquidos de dedos ponen color y humor. El turno de Ricardo Belda llega con *Cómo no!*, donde se destaca como un

interesante compositor de fusión, faceta que yo desconocía por completo y en la que demuestra una madurez creativa y una perfecta integración de los sintetizadores nada habitual por estos pagos. La flauta de Jorge Pardo se abre paso en *Omix Rabet*, el tema que más conecta con la ultimísima línea del grupo: aires árabes, influencias flamencas, etc. La guitarra acústica es la dueña y señora de *No puedo dejar de mirarte*, donde se pone de relieve la influencia que el concepto musical y de grupo de Metheny ha ejercido en Ximo. Aunque conviene aclarar que como solista, sus influencias apuntan claramente a Wes Montgomery y sus dos principales acólitos, G. Benson y Pat Martino. Ello queda patente en *Round About Midnight*, único estándar del disco, resuelto en solitario por Tebar.

En resumen, un trabajo a la altura de una formación que por su regularidad y creatividad ocupa un lugar destacado en el jazz contemporáneo de nuestro país.

F. C.



HANK JONES: Upon Reflection, The Music Of Thad Jones

Thad's Pad/ Ah, Henry/ The Summary/ Little Rascal On A Rock/ Upon Reflection/ Lady Luck/ Mean What You Say/ Kids Are Pretty People/ Ray-el/ A Child Is Born.

Hank Jones (p), George Mraz (b), Elvin Jones (bat)

Grabado en Nueva Jersey en febrero de 1993

Verve (Gitanes) 514 898 2

Distrib.: PolyGram

Aún después de la desaparición de uno de sus miembros, la familia de los Jones vuelve a unirse para brindar una obra de gran belleza formal y emocional. El espíritu de Thad (el compositor) gravita con peso sobre toda la sesión, sus hermanos nos muestran la amplitud que definía la inventiva del difunto (En *Un malestar en la cultura*, Freud postula que, en su origen, "la escritura es el lenguaje del ausente", idea que aparte de sustentar todo un sistema de pensamiento bien puede aplicarse a la escritura musical). Thad Jones, desde la balada hasta el blues, la canción ingenua a la maliciosa era un inventor de melodías de rara calidad; y lo era desde el jazz, y no hacia él, a pesar de que muchas de sus composiciones se han convertido en estándares, del mismo modo natural con que en décadas pasadas se instalaron en el acervo del jazz las canciones de Broadway. En cuanto a la ejecución de esta música: Elvin ("el pequeño" a quien alude Hank en sus conversaciones) se demuestra -si fuera aún necesario- como un impresionante baterista de trío, con un uso de escobillas del todo original y una totalidad de percusión tan sorprendente como cuando era parte del marco de la música de Coltrane, que él mismo ayudó a definir. Hank, aparente protagonista... ¿qué puede decirse de quien quizás sea el más grande músico de jazz en activo... pues que, a través de la música de su hermano, entreteje una trama que irá a engrosar una tradición sonora, una cultura. Mraz, de ninguna manera en la sombra, ha estado tanto tiempo involucrado con uno y otro hermano que se desplaza con naturalidad -y con su imponente aproximación al contrabajo- entre las delicadas líneas de Hank y junto (y sobre o bajo) la inteligentísima pulsación de Elvin. Largamente esperado, este disco llega no sólo para engrosar discotecas ponderadas sino para enriquecerlas. De no perderselo.

C.S.

CAROL SLOANE: Sweet & Slow

Sometime Ago/One Morning In May (1)/I'm Way Ahead Of The Game/I'm Getting Sentimental Over You/Until I Meet You (2)/Sweet And Slow (2)/You're Getting To Be And Habit With Me/A Woman's Intuition/Baubles, Bangles And Beans/An Older Man Is Like An Elegant Wine/If I Could Be With You One Hour Tonight/I Got It Bad And That Ain't Good (2).

Carol Sloane (voc), Frank Wess (fl en 1, st en 2), Stefan Scaggiari (p), John Lockwood (b), Colin Bailey (bat).

Grabado los días 19, 20 y 21 de abril de 1993.

Concord CCD-4564.

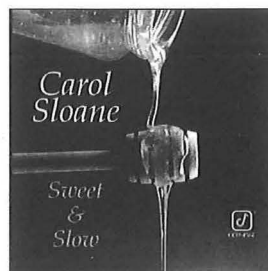
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

De un tiempo a esta parte se observa un reverdecimiento del jazz vocal que todavía no ha dado todos sus frutos, pero que no tardará en hacerlo, ya verán. Este reverdecimiento, consecuencia lógica del protagonizado por el jazz instrumental desde hace algo más de una década, beneficia directamente a algunas veteranas como Carol Sloane, pertrechadas por los años para sacar el mejor partido de la situación. El disco que nos ocupa se convertirá cómodamente en uno de los mejores del año en su género.

El nombre de Carol Sloane apenas suena a los aficionados, y con razón. Su carrera ha coincidido con épocas de estricta supervivencia para los cantantes que no dispusieran de los mayores avales. El primer disco a su nombre data de 1962: sugiero a quien quiera que trate de recordar cuántos vocalistas se han dado a conocer desde esa fecha, incluso cuántos veteranos han podido sostener su estrella. Para nuestra fortuna, después de años de vacas flacas Sloane ha insistido de nuevo, y desde finales de los 80 parece que la suerte está de su lado.

La principal influencia de esta cantante es, según sus propias palabras, Carmen McRae. McRae pasada por Sarah y Ella, añadido para aclarar la cuestión: de la primera está el sentido del fraseo, pero el instrumento no es tan ácido. Carol Sloane se mueve en la zona grave con la delectación de la Vaughan, aunque el registro sea más limitado, y usa algunos adornos y giros en el estilo de la Fitzgerald, todo asimilado en una expresividad que le pertenece sólo a ella. En este disco se dedica a los tempos medios y lentos (¡con qué dominio de ambos!); su acompañamiento es perfecto en su funcionalidad, dejando el protagonismo a quien corresponde, sin tratar como sucede a veces de ocultar deficiencias. Escuchar *Sweet And Slow*, su segundo trabajo para Concord, es como asistir a una actuación en un club, íntima, cómplice y absolutamente satisfactoria.

J. G.



MARILYN CRISPELL: For Coltrane

Dear Lord/ Collage For Coltrane I-II-III/ Lazy Bird/
Coltrane Time/ After The Rain
Marilyn Crispell (p)
Grabado en Londres en 1987
Leo Records CD LR 195

MARILYN CRISPELL: Santuario

Entrances of Light/ Air-Fire/ Water/ Burning Air-
Wood/ Santuario/ Repercussions Of Light/ Red
Shift/ Repercussions Of Air I-II
Marilyn Crispell (p), Mark Feldman (viol), Hank
Roberts (chelo), Gerry Hemingway (bat)
Grabado en Nueva York en 1993
Leo Records CD LR 191
Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica

Vaya por delante que muy pocos discos desde *A Love Supreme* me han conmovido tanto como este *For Coltrane* que firma una de las improvisadoras más coherentes y apasionantes del jazz actual. Siempre he defendido que el mejor homenaje posible hacia un músico es aquel que rehuye cuidadosamente la parodia y busca aportar una lectura personal del material homenajeado. Para lograrlo hay que tener mucho talento, y Crispell lo posee a raudales: su pianismo es un torrente de energía, dinamismo y un poder emocional inusual; ingredientes similares a los que Coltrane nos legó y que ella recoge con un espíritu de continuidad y proyección de futuro impresionantes. Las lecturas de *Dear Lord* y *After The Rain* rebosan una emoción y un halo poético dignos del último Trane. Los tres *Collages For Coltrane* reflejan la pluralidad de sentimientos que la música del maestro provoca en Marilyn: poder y energía, intensidad física, pianismo percusivo y vital... Por si fuera poco, *Lazy Bird*, un saludo al Coltrane obsesionado por los misterios armónicos de los 50, demuestra que Crispell puede tocar con el swing y la brillantez de cualquier bopper. Nada falta, en suma, en este bellissimo disco que no puedo dejar de recomendar con entusiasmo, porque contiene la verdad entre sus filamentos.

Santuario parte de parámetros muy distintos: Una formación casi camerística y una música que auna improvisación con estructuras próximas a la música contemporánea, conducida por cuatro músicos que hablan un mismo lenguaje y se entienden con la mirada. Diferentes combinaciones instrumentales dan vida a pasajes en los que una ligereza pura y envolvente se alterna con escenas en que la dinámica asciende hasta situarse a niveles vibrantes. Y no cabe duda que el oyente sensible hallará un nexo de unión entre estos dos excelentes discos: un impulso, poético y energético a un tiempo, en el que radica buena parte de la razón de ser del mejor jazz para quien escribe estas líneas. Marilyn Crispell escribe día a día, de forma callada y sin alharacas ni grandes titulares, una de las más interesantes y lúcidas evoluciones personales de la música improvisada de los últimos años. Y si descubrirla es una opción siempre personal, ceder a la tentación de escucharla se me antoja una tarea casi inexcusable.

Mario Benso

JOE HENDERSON: Mirror, Mirror

Mirror, Mirror/ Candlelight/ Keystone/ Joe's
Bolero/ What's New/ Blues For Liebestraum
Joe Henderson (st), Chick Corea (p), Ron Carter (b), Billy Higgins (bat)
Grabado en Los Angeles en enero de 1980
MPS 519 092-2
Distrib.: PolyGram

La actual posición de Joe Henderson en el panorama del jazz (para muchos es una de las grandes figuras vivientes de esta música, opinión que yo particularmente comparto) obliga a que cualquier reedición de su obra grabada, o aun de aquellos fragmentos firmados por otros artistas donde el saxofonista figure como *partner*, sea escuchada con atención. *Mirror Mirror*, oportunamente editado en España en la ya histórica *Stop Jazz*, pertenece a un periodo de Henderson que yo definiría, a falta de una mayor precisión, como de "éxtasis", al cual podría pertenecer también la sesión grabada unos meses antes y editada como *Relaxin' At Camarillo*, en ambas el denominador común es la presencia de Chick Corea, en éste la diferencia a favor está en el *drumming* de Billy Higgins, inspirado en el máximo del refinamiento. Este supuesto "éxtasis" definiría una situación intermedia entre el Henderson hard bopper de sus grandes discos para Blue Note y colaboraciones con otros artistas del sello (Kenny Dorham, Lee Morgan) y el artista asentado (en su absoluta honradez expresiva) que se presenta a partir de 1986 con *The State Of The Tenor* y que daría obras tan imponentes como las dedicadas a Billy Strayhorn y Miles Davis respectivamente.

Para el oído de 1994 quizás esta sesión esté levemente superproducida; la música -finalmente ajustada- parece sonar entre nubes de algodón y definirse como un género impoluto. Es sólo cuestión de sensaciones que no llegan a incomodar el placer que puede producir algo tan bien hecho.

C.S.

ABDULLAH IBRAHIM: No Fear, No Die

Calypso Minor/ Angelica/ Meditation II/ Nisa/
Kata/ Meditation I/ Calypso Major.
Abdullah Ibrahim (p), Ricky Ford (st), Horace Alexander Young III (sa, ss, fl), Jimmy Cozier (sb, cl), Frank Lacy (tb), Buster Williams (b) Ben Riley (bat).
Grabado en Nueva Jersey el 18 de julio de 1990
Enja 888815 2
Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica

Con la creación de su septeto Ekaya, Ibrahim ha conseguido un laboratorio musical de primer orden con el que desarrollar el personal mestizaje de su concepción musical con el legado impresionista de Ellington. Su sutileza armónica, su talento en la disposición de los vientos, la emoción de sus composiciones y la riquísima paleta del grupo hacen que su música pueda moverse desde las texturas más vaporosas al sonido percusivo e hipnótico característico de Ibrahim, preservando en todo momento la hondura y la simplicidad casi natural que son marcas del pianista sudafricano.

No Fear, No Die es una banda sonora que sin necesidad de imágenes logra convertirse en una obra con identidad propia. Si anteriores discos de Ekaya, como *African River* o *Water From An Ancient Well*, sólo pueden ser calificados como definitivos, *No Fear, No Die* recoge mucho de lo mejor de ellos. Si hay algo que lo diferencia es su tono íntimo, limpio, de una sensualidad embelesadora y el predominio de los tiempos lentos. Ibrahim no desarrolla temas: los ilumina con su cuidadosa disposición de los instrumentos, sus susurrantes entradas y la delicadeza de sus modos de ataque. A pesar de los magníficos solos de Ford o Young, o la fabulosa propulsión del tándem rítmico Williams-Riley, resulta inútil reseñar la labor de un solo músico como definitiva: Ibrahim concibe a Ekaya como su instrumento, en el más puro molde ellingtoniano. Con *No Fear, No Die* Ibrahim ha conseguido uno de sus discos más intensamente sensoriales... no, sencillamente inolvidables.

Angel Gómez Aparicio

JAZZ COLLECTORS

CATALOGO: ENVIAR 350 Ptas. EN SELLOS Y OS LO ENVIAREMOS

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

- **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.

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



MICHEL PETRUCCIANI: Marvellous

Manhattan/Charlie Brown/Even Mice Dance/Why/Hidden Joy/Shooting Stars/You Are My Waltz/ Dumb Breaks/92's Last/Bésame Mucho. Michel Petrucciani (p), Dave Holland (b), Tony Williams (bat) + The Graffiti String Quartet: Vincent Pagliarin, Nicolas Krassik (violín), Pierre Lemarchand (viola), Vincent Courtois (chelo). Grabado en París, 1993. Dreyfus Jazz FDM 36564-2. Distrib.: PolyGram.

A sus 31 años, Michel Petrucciani ya ha estado en tantas batallas diferentes, y de casi todas ha salido airoso. No hace mucho se fue a pasear, nada menos, que con Duke Ellington; sano y salvo volvió y grabó un último y precioso disco para Blue Note. No olvidemos que fue el primer músico europeo contratado por el histórico sello. Entonces era un fervoroso discípulo de Bill Evans con frecuentes referencias a Chick Corea. Ahora, con una personalidad bien definida, ha firmado para Dreyfus Jazz, y su debú para la modesta compañía francesa no deja de sorprender. Como siempre segurísimo en su elección de acompañantes se presenta en esta ocasión con el contrabajista Dave Holland y el baterista Tony Williams, es decir, un auténtico *dream team*. Pero se le ha ocurrido añadir un cuarteto de cuerdas con el propósito de crear un fondo discreto y algo sombrío a una serie de temas propios.

La idea, desde luego, asusta. Y otra vez más, Petrucciani logra convencernos. No es que se revele un gran compositor. Muchas de sus creaciones son románticas en exceso, impregnadas de una dulzura tipo brasileña. Pero como pianista se vence a sí mismo. En sus milagrosas manos —una martillo, otra suave como seda— lleva una energía impresionante, tiene un sentido del equilibrio fuera de serie, y con maestría utiliza todo el registro del teclado siendo la maravilla técnica que es. Holland y Williams acompañan con discreción y firmeza y —¡milagro!— las cuerdas no llegan nunca a molestar. En un par de piezas rítmicas (*Manhattan*, *92's Last*) ayudan, incluso eficazmente, a crear un climax natural. El experimento es, sin duda, válido, pero tampoco de los que se deben repetir. A este pequeño gigante le preferimos solo, en dúo o en trío —es decir, en el marco clásico donde ya nos ha dado tantas muestras de sus virtudes como fecundo y estimulante improvisador.

Marvellous es, tal vez, una obra más en la creciente producción de Michel Petrucciani, pero con enorme carga de sueños sensuales; un disco que gana en claridad y profundidad en sucesivas audiciones.

Ebbe Traberg

PETER DELANO: Peter Delano

Elephants In The Sky/ Experiencing Change/ Gesticulations/ Entranced/ Miles Mode/ Piano Improvisation I/ I Remember Clifford/ Say Uncle/ Central Park Waltz/ Anicca/ Autumn Leaves/ Reminiscence. Peter Delano (p), Michael Brecker (st), Gary Bartz (sa, ss), Tim Hagans (tp), Ira Coleman (b), Jay Anderson (b), Lewis Nash (bat) Grabado en 1993 Verve 519 602-2 Distrib.: PolyGram

Peter Delano es el penúltimo jazzista jovencísimo cuyo trabajo llega hasta nosotros. Pianista y compositor, ha aportado ocho de los once temas que componen el disco con desiguales resultados que van desde lo brillante (*Anicca*, ya desde su título, un diáfano homenaje al maestro Monk) hasta lo fallido (*Entranced*) pasando por lo intrascendente (*Central Park Waltz*).

Con sólo 17 años, Delano todavía no parece, como es lógico, poseer un estilo clasificable. En su tratamiento de los estándares hay una clara influencia del clasicismo de Keith Jarrett mientras en los temas rápidos resuenan ecos de McCoy Tyner. Adolece de cierta rigidez en su mano izquierda y en los tiempos lentos parece algo incómodo.



Sus acompañantes también contribuyen a este heterogéneo resultado: la presencia de Michael Brecker se hace francamente molesta en temas como *Elephants In The Sky* y *Miles' Mode*, dos temas claramente adscribibles a ese neobop hoy tan en boga. El trompetista Tim Hagans, por el contrario, presta un bello y contenido lirismo al blues *Gesticulations* mientras de la conjunción entre el saxo de Gary Bartz y el piano de Delano surge *Say Uncle* el tema más interesante del disco, una composición de atrayente atmósfera en la que destaca un portentoso trabajo de Lewis Nash en la batería.

El disco se constituye pues en todo un catálogo de las virtudes y carencias del joven pianista. Tiempo, mucho tiempo, tiene por delante para saber explotar las primeras y superar las segundas.

Juan Campos

JOE WILLIAMS: Here's To Life

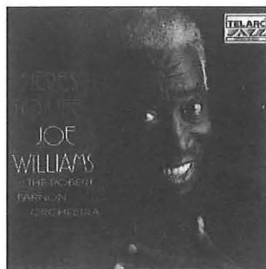
Here's To Life/ What A Wonderful World/ When I Fall In Love/ I Found A Million Dollar Baby/ If I Had You/ Maybe September/ Save That Time/ Young And Foolish/ I Didn't Know About You/ Little Sir Echo/ Someone You've Loved/ A Time For Love/ Here's To Life (*) Joe Williams (voc), acompañado por la orquesta de Robert Farnon. George Shearing (p en *) Grabado en Londres, agosto 1993 Telarc Jazz CD 83357 Distrib.: Joytel

En el país de los ciegos, el tuerto es el rey: y hoy el tuerto se llama Joe Williams, un veterano de cualidades limitadas al que la propia persistencia, la defunción o retirada de sus rivales y la pobreza de la cantera han convertido en número uno del jazz vocal. Así lo predicen los premios Grammy, las abundantes grabaciones para sellos mayores y las importantes campañas publicitarias invertidas en su promoción; otra cosa, claro, es que los demás demos por buena semejante consagración.

La carrera de Williams se caracteriza por una nunca bien resuelta vocación bicéfala. Debe su primera popularidad al blues, como sustituto de Jimmy Rushing en la orquesta de Count Basie, y la verdad es que solventó con gallardía ese ingrato papel. Pero ya con el mismo Basie grabó discos de temas estándar donde se observaba una importante merma de atractivo. Nadie le aplaudió su versatilidad, pero aún así Joe Williams ha conservado tozudamente el estilo todoterreno de los cantantes de club —baladistas, jazzistas y cantantes de blues a pequeñas raciones—, hasta convertirlo en una suerte de carta de presentación, y no le ha ido nada mal.

La verdad es que el veterano Williams tiene sus encantos: conserva un centro vocal bastante bonito y a veces frasea con gusto, incluso mejor que en su juventud, aunque abuse de la declamación. Pero a partir del tercer o cuarto tema este disco empieza a aburrir, y algo más allá hemos perdido todo interés por él. Parte de la culpa la tiene el propio cantante, cuya capacidad de matiz no está a la altura requerida por un programa monográfico de baladas, pero el resto del estropicio corresponde al arreglista Robert Farnon, titular de grandes batallones de cuerdas, arpas y oboes malogradas a base de arreglos pomposos y uniformizantes. Si desea que le llamen para poner música a la entrega de medallas en el mundial de fútbol estadounidense, puede que por este camino lo consiga. En semejante contexto, el convencional dúo con George Shearing que cierra el CD ofrece al menos comedimiento y un moderado feeling.

J.G.

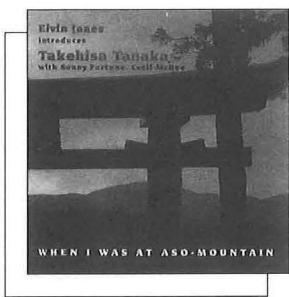


CYRUS CHESTNUT: Revelation

Blues For Nita/ Elegie/ Lord, Lord, Lord/ Macdaddy/
Sweet Hour Of Prayer/ Little Ditty/ 187/ Dilemmas/
Revelation/ Proverbial Lament/ Cornbread Pudding
Cyrus Chestnut (p), Christopher J. Thomas (b),
Clarence Penn (bat)
Grabado en junio de 1993
Atlantic 7567-82518-2
Distrib.: Dro

Aunque una primera escucha de este disco nos pueda inducir a festejar el nacimiento de un nuevo Ahmad Jamal (dado que el verdadero murió y vive en Estados Unidos), una audición un poco atenta nos pone los pies en la tierra y los oídos en su lugar. Chestnut (32 años en la actualidad, uno menos en el momento de grabar este disco en dos sesiones) es un muy buen hijo de la Berklee School de Boston, ya colaborador de Wynton Marsalis, Harrison/ Blanchard y pianista del trío de Betty Carter, pero (mucho me temo) como pianista tiene poco más que ofrecer que tantos tan buenos como él que hoy pululan (algunos, francamente mejores: léase Stephen Scott, Mike LeDonne) y tanto como otros aplicadísimos artesanos de su refinada estirpe, ejemplo: Billy Childs. Pero la apreciación del personaje cambia cuando advertimos al compositor: nueve de los once temas del disco se deben a su imaginación, que es –aparte de fértil– rica, variada, inteligente y –aquí la originalidad– interesante. Basta y es suficiente como para poner atención sobre este disco, ni joya ni obra maestra sino muestrario de productos de esmerada terminación. Los señores Thomas y Penn, están a la misma exacta altura instrumental que el pianista, aunque se muestran poco como solistas.

C.S.



ELVIN JONES: When I Was At Aso-Mountain

Beautiful Love/ I Was Too Young/ You Don't Know
What Love Is/ My Dream Come True (to E.J.)/
Dream Gypsy/ When I Was At Aso Mountain/
Soultrane/ Stella By Star Light
Elvin Jones (bat); Takehisa Tanaka (p); Cecil McBee
(b); Sonny Fortune (fl, st)
Grabado en Nueva York, diciembre 1990
ENJA ENJ-7081 2
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica

Un estilo de jazz prudente y clásico es el que practica Takehisa Tanaka en este disco en el que el batería Elvin Jones presenta al pianista japonés. Takehisa no es un recién llegado al jazz; grabó su primer disco en 1979 y desde entonces, gracias al club que regenta en Osaka junto con su mujer, ha tenido ocasión de tocar con verdaderos grandes del jazz norteamericano como Milt Jackson o Sarah Vaughan, por citar solamente dos de una larga lista en la que, cómo no, se encuentra Elvin Jones desde hace veinte años. Junto a Cecil McBee –otro músico de extenso recorrido musical, que abarca experiencias de juventud con Chico Freeman y aventuras europeas con el violinista Zbigniew Seifert– y el saxofonista tenor Sonny Fortune crean un sonido de Club de Jazz, ese sonido que muestra la cara quizá más amable del jazz, un poco tendente al ensimismamiento pero bien alejado de la rutina.

Con el colchón armónico-rítmico que le tienden Elvin y Cecil, Takehisa muestra su estilo de músico de jazz sensible y ciertamente austero, poco amigo pues del fervor en la improvisación, lo cual compone un lienzo jazzístico en el que destacan los colores fríos, un jazz “azul”, por así decirlo. Cecil McBee anda muy fresco y sobrado a lo largo de la grabación y el maestro Elvin Jones se está divirtiendo con su amigo de Osaka. No está mal, pero le falta pasión.

Diego M. Olmos

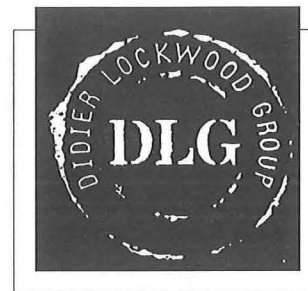
DIDIER LOCKWOOD GROUP: DLG

Tip Tap/ Just A Moment/ Navaronne/ La Ballade Irlandaise/ Off Shore/ Don't Let Go/ Ride On/ Sawadee/ Vol 405/81 Street/ Bluezig.
Didier Lockwood (viol), Jean-Marie Ecay (g), Laurent Vernerey (b), Loïc Pontieux (bat). Invitados especiales: Denis Benarrosh (perc), Bernard Arcaudio (tec).

Grabado en París en 1993.
Disques JMS 066-2 722066
Ed. francesa

Tan cerca, tan lejos. Durante bastante tiempo, había que ir a Andorra para poder conseguir los discos franceses... ahora parece que la cosa se ha arreglado en parte.

En este disco nos reencontramos con un viejo conocido de la afición española, especialmente de la vasca, el guitarrista Jean-Marie Ecay, en otros tiempos mercenario de la Orquesta Mondragón y colaborador de Jorge Pardo, Carles Benavent o el efímero grupo La Noche, con el que grabó un espléndido disco que, por cierto, nunca he podido encontrar. Su trabajo aquí es para quitarse el sombrero, constituyendo toda una lección de lo que se puede hacer extrapolando las técnicas guitarrísticas del rock y el blues a un lenguaje de improvisación más jazzístico. En este sentido, *bends* de varios tonos, *hammers*, *pulls*, deslizamientos, etc. fluyen de sus manos con una naturalidad envidiable, siendo además el compositor de tres temas y desarrollando con una naturalidad envidiable, siendo además el



compositor de tres temas y desarrollando con pericia rítmica buena parte de los acompañamientos. Aunque toca también las guitarras acústica y sintetizada, su fuerte es la eléctrica (una Tom Anderson de cuerpo sólido, tipo Strat), como corresponde a un buen seguidor de Jeff Beck, cuya influencia se vuelve a resaltar en este disco, apagando las salidas a lo Allan Holdsworth y dando entrada, en su puesto, a algunos detalles más en la línea de Mike Stern. Escuchando las evoluciones de Lockwood, uno se percata del influjo, sutil pero manifiesto, que llega a ejercer en él. Sin duda, Ecay es el hombre fuerte de este Didier Lockwood Group.

Por lo demás, todos los temas son originales (seis del propio líder), abundan las alusiones a otros artistas y géneros (Metheny, bluegrass, música irlandesa, Police...) y las ejecuciones rayan la perfección más absoluta.

Si está harto de tanta producción americana comercial, si lo suyo son las cuerdas, la electricidad de alta tensión, aquí puede encontrar algo para usted.

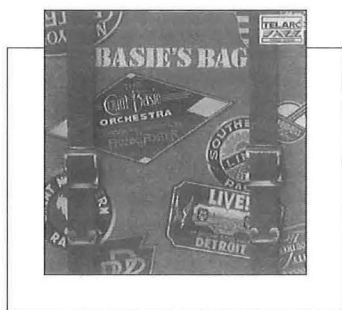
F.C.

NICK BRIGNOLA: What It Takes

Star Eyes/Asia/Au Privave/In A Sentimental Mood/ Voyage/The Sweetwater Strut/Sail Away/Cotton Tail.
Nick Brignola (sa, sb, ss, cl), Randy Brecker (tp), Kenny Barron (p), Rufus Reid (b), Dick Berk (bat).
Grabado en Nueva Jersey el 9 de octubre de 1990.
Reservoir RSR CD 117.
Distrib.: Mirlo Música.

Salvando las distancias, y como en su momento supo hacerlo Benny Carter, y como aún lo sabe hacer Ira Sullivan, Nick Brignola sorprende por la extraordinaria soltura con que se vale de diferentes instrumentos, en su caso de la misma familia. No es el típico multiinstrumentista que acopla a la herramienta principal sus complementos preceptivos: él toca tan bien toda la gama de los saxos y los clarinetes como las flautas, pero el artefacto por el que es justamente conocido es el saxo barítono, que controla con la misma libre alegría que mostraba Pepper Adams y con un lenguaje, el bebop moderno, casi idéntico. A diferencia de Adams, gran artista, Brignola es sólo un sólido artesano, lo que no es poco ni infrecuente. Su disco en quinteto le permite despacharse a gusto con parte de su batería de instrumentos, en ocho temas donde prima la exposición espontánea y la improvisación sobre los arreglos, simples, bien estructurados y eficaces. La presencia de Randy Brecker da solidez al escarapate bebop pero quita riqueza, porque, sospechamos más de uno, el famoso trompetista no tiene nada que decir. El trío rítmico, con Barron a la cabeza (sin destacar aquí demasiado como solista, una pena) cumple su misión en un todo tan agradable como intrascendente. ■

C. S.



THE COUNT BASIE ORCHESTRA UNDER THE DIRECTION OF FRANK FOSTER: Basie's Bag

Firm Roots/ Three In One Blues/ Hampton Strut/
For My Lady/ Way Out Basie/ Clanks/ Basie's Bag/
Here's That Rainy Day/ Count Basie Remembrance
Suite

Derrick Garner, Melton Mustafa, Bob Ojeda,
Mike Williams (tp); Frank Foster, Kenny Hing,
Doug Miller, Manny Boyd, Danny Turner, John
Williams (saxos); Clarence Banks, Bill Hughes,
Mel Wanzo (tb); Charlton Johnson (g); George
Caldwell (p); Cleveland Eaton (b); David Gibson
(bat)

Grabado en vivo en Detroit, en noviembre de 1992
Telarc Jazz CD 83358

Distrib.: Joytel

Aunque ya hace unos cuantos años que el mago de Nueva Jersey no desplaza sus sutiles dedos sobre el teclado del piano en la Count Basie Orchestra, ésta mantiene su actividad bajo la égida del veterano saxofonista y arreglador Frank Foster, uno de los más insignes ex-alumnos del Conde. Y aunque la permanencia de estas formaciones históricas, una vez desaparecidos sus líderes carismáticos, rara vez ofrece frutos mínimamente interesantes, *Basie's Bag* es un disco que se deja escuchar a medida que avanza y no carece de buenos momentos. Como es de suponer, sus mejores aciertos se hallan allí donde la pluma de Foster recupera los elementos tradicionalmente definitorios de la orquesta: arreglos simples y temática blues salpicada por solos más o menos intensos. A esas premisas responden cortes como *Three In One Blues*, *Clanks*, *Way Out Basie* o la final *Remembrance Suite*, que destilan un inconfundible aroma Basie. Entre las baladas, Foster aporta un bonito solo en *Rainy Day*. Algunos atrevidos toques de modernidad, como la versión de *Firm Roots* —tema *hardbopper* de Cedar Walton— o los acordes reminiscentes de *Well You Needn't* en *Way Out Basie* (bueno, ¿no fue Basie uno de los pianistas stride en los que Monk se inspiró de joven?) funcionan de manera dispar, poniendo de relieve una vez más lo difícil que es mantener vivo el espíritu de un grupo en el que su alma principal hace tiempo que no existe. De todos modos, *Basie's Bag* es un digno trabajo con solistas competentes que hará pasar más de un rato agradable a quien lo escuche.

M.B.

THE GRAY SARGENT TRIO: Shades Of Gray

Let's Get Lost/Gray Haze/Don't Take Your
Love From Me*/I Know Why-My Foolish
Heart/A.P. In The P.M./You Don't Know What
Love Is*/A Nightingale Sang In Berkeley Squa-
re*/This Time The Dream's On Me/My
Ideal*/Long Ago And Far Away*/Love Is A Many
Splendored Thing.

Gray Sargent (g), Marshall Wood (b), Ray
Mosca (bat), Dave McKenna (p) en *

Grabado en 1993.

Concord CCD-4571

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Habitual colaborador del pianista Dave McKenna, con el que en marzo de 1992 efectuó una gira por España, amén de haber grabado en repetidas ocasiones, el guitarrista Gray Sargent debuta como líder en este *Shades Of Gray*.

Músico especialista en rescatar viejas canciones hoy poco frecuentadas, Sargent sólo aporta de su propia cosecha dos temas: *Gray Haze* y *A.P. In The P.M.*, dos acercamientos completamente distintos al terreno del blues, lento y casi bucólico en el primer caso, y enérgico y dinámico en el segundo. El resto de su repertorio se compone



de estándares a los que aporta un gusto exquisito en su tratamiento. Con una dicción de impecable factura y una pasmosa facilidad para incluir el acorde justo en cada momento, Sargent redondea una versión soberbia de *Let's Get Lost* —en que su guitarra parece “cantar” las letras de la canción—, ofrece una auténtica lección de dominio del *tempo* en *This Time The Dream's On Me* y hasta sabe sacar partido a un material de base tan empalagosa como *Love Is A Many Splendored Thing*.

Mención aparte merecen los cinco temas en los que la presencia de Dave McKenna convierte al trío en cuarteto. Basta escuchar su versión de *Don't Take Your Love From Me* para comprobar que existe una química especial entre estos dos músicos pertenecientes a generaciones muy distintas pero unidos en su concepción musical.

El buen hacer del contrabajista Marshall Wood y el batería Ray Mosca ponen la guinda a este apetitoso compacto.

J.C.



JACKIE McLEAN: The Jackie Mac Attack

Cyclical/ Song For My Queen/ Dance Little Mandisa/
Minor March/ Round Midnight/ Five
Jackie McLean (sa); Hotep Idris Galeta (p); Nat Ree-
ves (b); Carl Allen (bat)

Grabado en Bélgica en 1991

Birdology CD 519 270-2

Distrib.: PolyGram

Advertencia previa o aviso para navegantes: este disco se grabó en directo en un club belga una noche en que multitud de fuerzas positivas se dieron allí cita, excepto una de no poca importancia: el afinador del piano: Hotep Idris Galeta —nada mal pianista, por cierto— se ve obligado a lidiar con un artefacto demasiado fuera de onda como para que el resultado final de este disco no se resienta: lo que empieza siendo un molesto invitado se convierte, como los inesperados visitantes a cenar en *Injury Time*, de Beryl Bainbridge, en una pesadilla que convierte, por ejemplo, a *Round Midnight* en todo un vía crucis. Una lástima, porque si uno consigue hacer abstracción de esta circunstancia (y ello no siempre es posible), *The Jackie Mac Attack* testimonia un notable concierto protagonizado por uno de los más personales, sabios e inquietos veteranos jazzmen, que aún tenemos el placer de poder escuchar. Desde los primeros compases del *minor blues* de Galeta, *Cyclical*, queda bien claro que, lejos de perder un ápice de su forma, McLean toca cada día con mayor fuerza y arrojo: en suma, con un ataque de altos vuelos. Sus solos en este mismo tema, *Song For My Queen* o *Minor March*, atestiguan un calor, brillantez y fluidez inagotable de ideas por parte del saxofonista en verdad remarcables. Piensa uno al escuchar estos solos lo mucho que le deben, directa o indirectamente a McLean los jóvenes saxofonistas que, como Donald Harrison o Kenny Garrett, han proporcionado nuevos aires al saxo alto en los últimos años. Jackie ha sabido además, llevado por su admiración hacia la obra de John Coltrane, dotar a su música de una intensidad emocional no muy habitual entre músicos tan veteranos como él. Galeta responde a esas exigencias con un pianismo dinámico y elástico, de modo que la energía apenas encuentra instantes de decaimiento. Qué pena, una vez más, que ese piano desafinado lo arruine todo, porque para tocar al borde de la afinación con plena consciencia de ello ya están esos agudos cortantes de McLean, los únicos que de verdad tienen un sentido.

M.B.

GREETJE BIJMA: Barefoot

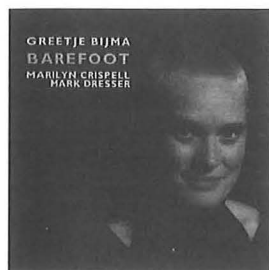
Barefoot/Bosnia/Painter At Work/As I Drive By/
Glazed Frost/Lonely Walk/Katsjima/... Sings With
Strings/Duck Pond/Vortex.

Greetje Bijma (voc), Marilyn Crispell (p), Mark
Dresser (b).

Grabado en 1993.

ENJA Records ENJ-8038 2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.



Greetje Bijma es una cantante holandesa que milita activamente en los terrenos más actuales de la vanguardia improvisadora centroeuropea, lo cual alejará de este disco a los amantes del clasicismo y debería atraer a quienes, como quien redacta esta reseña, gustamos de descubrir músicos

dispuestos a buscar nuevos rumbos para la fértil tradición de la música. Como muchos de sus colegas en Europa, Bijma trata de enriquecer el caudal de la improvisación con su propia tradición musical, que en este caso se halla en el clasicismo contemporáneo occidental y, muy apreciablemente, el serialismo introducido a principios de siglo por la Escuela de Viena. Pone así el amplio registro y rango de su voz ancha y llena de carácter (seis octavas) al servicio de una música estructurada en torno a oscilantes episodios tonales de raigambre visual (el origen de gran parte de sus composiciones) en los que cabe casi todo: las tonalidades pálidas, los ecos del dolor humano (Bosnia, de Mark Dresser), el vaudeville, la fiereza y el dominio... Bijma fractura su voz haciendo gala de un notable acopio de recursos vocales propios más de una auténtica improvisadora que de una cantante convencional.

Eso no quiere decir que su forma de cantar -como en *As I Drive By*, de Marilyn Crispell- no pueda reflejar el poder emocional y las cualidades de una cantante de jazz en el sentido más estricto del término. Parece latir en ella un deseo sincero de comunicar un amplio rango de experiencias, de alcanzar el alma de un público amplio dispuesto a escucharla, lo cual cuentan consigo con su personalidad sobre el escenario.

Respecto a sus acompañantes sólo se puede decir lo mejor: la fascinante versatilidad y energía de Marilyn Crispell no deja de asombrar a quienes seguimos día a día su evolución como una de las grandes pianistas de los últimos años, y el contrabajo lleno de sorpresas y variedad de Mark Dresser, más que someterse al papel de acompañante tradicional, teje en torno a la voz solista toda una madeja sonora que ayuda a convertir a *Barefoot* en un trabajo atractivo que no decepcionará a quienes creen que el mundo de la improvisación tiene muchos más vericuetos de los que aparenta a simple vista. ■

M. B.

Música para un mundo perfecto.

Songhai 2

Ketama, Toumani Diabate y José Soto

con:

Keletigui Diabate - balafón

Basekou Kouyate - ngoni

Kassemady - voz

Javier Colina - contrabajo

Djanka Diabate

y Diaw Kouyate - coros

Aurora - coros



NM 15 644 CD

Burleñas

Tino Di Geraldo

con:

Germán Coppini, Luz Casal,

Nacho García Vega

y Diego Carrasco - voces

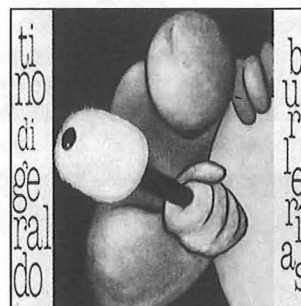
Vicente Amigo, Suso Sáiz

y John Parsons - guitarras

Jorge Pardo - saxo

Carles Benavent - bajo

Diego Carrasco - coros



NM 15 637 CD

Lezao

Tomás San Miguel

con:

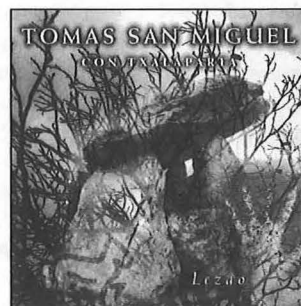
Perdi y Rubén - txalaparta, tobera,
cuernos e irrintzis

Javier Paxariño - saxo, flauta

e instrumentos de viento

Kepa Junquera - trikitixa y pandereta

Coro Samaniego - voces gregorianas



NM 15 641 CD



NUEVOS MEDIOS. Marqués del Duero, 8. 28001 Madrid
Catálogo e información. Tel.: (1) 435 54 72

FREDDIE HUBBARD QUINTET:
Live At Warsaw Jazz Festival 1991

Bolivia/God Bless The Child/All Blues/Dear John/Blues For Duane.

Freddie Hubbard (tp), Donald Braden (st), Jeff Chambers (b), Ronnie Matthews (p), Ralph Penland (bat), Michael Urbaniak (viol).

Grabado en Varsovia el 24 de octubre de 1991.

Jazzmen 660-50-001.

TERUMASA HINO SEXTET:
Live At Warsaw Jazz Festival 1991

Kimiko/Sweet Love Of Mine/Over The Rainbow/Why Not?

Terumasa Hino (tp), Roger Gordon Byam (s), Jay Anderson (b), Allan Bentley Gumbs (p), John Stephen Hart (g), Michael Carvin (bat).

Grabado en Varsovia, el 25 de octubre de 1991.

Jazzmen 660-50-004.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

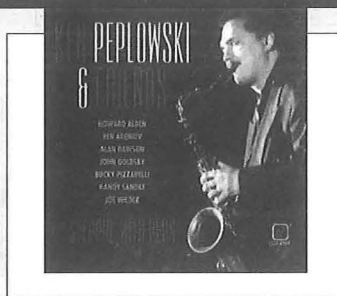


con más sabiduría, los sonidos que consiguen de sus trompetas son distintos: mientras Hino desgarras las notas y disfruta paseando por las más agudas, Hubbard posee una voz limpia no exenta de

vigor. En estas grabaciones, que corresponden al festival de Varsovia, Polonia, y que sólo las separan 24 horas, están acompañados por gente poco conocida, salvo excepciones como Urbaniak, Carvin o Matthews, y algunos jóvenes en alza como Donald Braden; grabaciones, que al ser en vivo y los temas largos, dan lugar a grandes espacios para la improvisación y el lucimiento de los solistas, entre los que destacan Ronnie Matthews y el guitarrista Stephen Hart, con especial atención a los solos que realiza en *Sweet Love Of Mine*; tema este donde encontramos, además, a un Hino contenido y soberbio, como se merece el tema de Woody Shaw. También hay oportunidad de escuchar a los trompetistas en dos introducciones, donde se les puede apreciar en estado puro: a Hubbard, en *God Bless The Child*, y a Hino, en *Over The Rainbow*.

Dos excelentes discos, de los que el más completo es el de Hubbard, con una bella interpretación de *All Blues* con sordina. ■

Fernando Bezos



KEN PEPLOWSKI & FRIENDS:
Steppin' With Peps

Steppin' With Peps/ The Courtship/ Among My Souvenirs/ Lotus Blossom/ No Problem/ Johnny Come Lately/ Blue Mood/ Antigua/ The Lady's In Love With You/ Pretend/ Huggles/ Turn Around Ken Peplowski (st, cl), Ben Aronov (p), John Goldsby (b), Alan Dawson (bat), Randy Sandke, Joe Wilder (tp), Howard Alden, Bucky Pizzarelli (g)

Grabado en marzo de 1993.

Concord Jazz. CCD-4569

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica

Cada disco de Ken Peplowski, artista ecléctico y entusiasta, es una verdadera fiesta para el aficionado que quiera (simplemente) pasarlo bien. Si las aspiraciones de tal aficionado se limitan a la modestia antedicha, entonces hay lugar para sorpresas, aunque para quien ya conozca la música que hace Peplowski sólo se trate de corroboraciones. En primer lugar, y en este disco el tema es más evidente que en los precedentes, más que de una música se trata de varias, todas ellas expuestas y mimadas desde el amor por lo bien hecho y la gratitud por lo mejor escuchado. Peplowski está tan orgulloso de su colección de discos que en la carátula de uno de los suyos aparece enmarcado en parte de ella, con la inocencia de un niño que muestra un juguete atesorado ¿Qué atesora en su colección?, probablemente de todo, pero podemos intuir cuáles son sus niños mimados: Ben Webster, Lester Young, Coleman Hawkins, Stan Getz, Zoot Sims entre los saxofonistas tenor; Benny Goodman, Peanuts Hucko, Matty Matlock, Buddy de Franco, Artie Shaw entre los clarinetistas. Y naturalmente todo el mainstream. Otra de sus virtudes son las buenas compañías; aquí destacan el pianista Ben Aronov, Howard Alden, Alan Dawson y, sobre todo, el conciso y swingante trompetista Randy Sandke. Joe Wilder, un poco temblequeante, aporta buenas dosis de *growl* y mucho de sabia sordina a un cóctel delicioso con componentes tales como los derivados de las plumas de Benny Carter, Billy Strayhorn, el propio Peplowski y... Ornette Coleman en su *Turn Around*, donde se viene a demostrar que lo más grande que hizo el artista tejano, hace ya 35 años, fue poner el acento en donde corresponde a la modernidad de los blues. Yo que usted, me lo compraría.

C.S.

MARIAN McPARTLAND:
McPartland & Clooney

Our Love Is Here To Stay (*)/ My Silent Love/ My Shining Hour (*)/ Lush Life/ Don't Fence Me In(*)/ I'll Take Romance/ September Song (*)

Rosemary Clooney (voc en *), Marian McPartland (p). Conversaciones intercaladas

Grabado el 14 de octubre de 1991

The Jazz Alliance CD TJA-12003

Distrib.: Mirlo Música

La pianista Marian McPartland, interesada siempre por la educación y la divulgación jazzística, ha encontrado en la radio a uno de sus mejores aliados. En su última tribuna, el ya famoso programa *Piano Jazz*, McPartland dialoga y toca el piano con algunas de las personalidades más destacadas de la escena jazzística, que relatan su carrera, The Jazz Alliance ha perpetuado en formato discográfico algunas de esas emisiones, sin alterar básicamente su contenido, es decir: alternando conversaciones con pasajes musicales, de manera que cada disco se convierte en una especie de documento sobre los artistas invitados.

McPartland ejerce de anfitriona y protagoniza algunos solos, pero su presencia nunca es abusiva. Elige su repertorio de forma diégetica, en razón de los temas de conversación y las preferencias del invitado. Ni qué decir tiene que es una excelente pianista, de maneras clásicas liberalmente actualizadas, con un bonito manejo de ambas manos cuando toca piano solo; aquí me ha gustado sobre todo como acompañante de Rosemary Clooney, una faceta que no le conocía.



Es difícil juzgar un disco en el que los diálogos juegan un papel esencial. Prescindir de ellos me parece pervertir en cierto modo la unidad de un discurso; Rosemary Clooney conserva, ya que no la voz, el instinto musical, con el que salva casi todos los discos grabados en fechas recientes, pero es también una buena conversadora, elocuente y directa; y su contertulia McPartland sabe transformar la entrevista en una conversación sin artificios. El oyente dispuesto a realizar un esfuerzo suplementario saldrá compensado.

J.G.

CHUCK LOEB: Mediterranean

Mediterranean/ Mr. Z/ Heart/ Discipline/ Twelve/ Let It Be/ In The Paint/ FYI/ Far Star/ Memory Lane/ Carbo Fuel/ Autumn

Chuck Loeb (g y tec), Wayne Pedzwater (b), David Charles (perc), Carmen Cuesta (voc), Zachary Danziger (bat), Clint de Ganan (bat), Bill Evans (st), Mitchel Forman (p, tec).

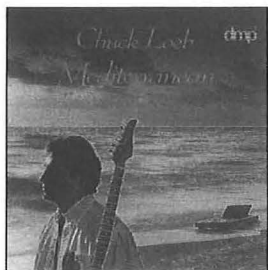
Resto de invitados reseñados en la carpeta.

Grabado en octubre de 1993

DMP CD-494

Distrib.: Dial

Sonido californiano al cien por cien en este trabajo de Chuck Loeb (ex Stan Getz, Steps Ahead, Bill Evans Group...), donde extiende su paleta



sonora hacia todos los timbres imaginables de guitarra e intenta abarcar diversas tendencias del jazz eléctrico, incluso aquellas que se pierden

por la periferia.

La guitarra acústica de Loeb casi nos deja ver los veleros navegando por el mar en *Mediterranean*, un tema perfecto como fondo sonoro para video. *Mr. Z* empieza igual que *Birdland*, ni qué decir tiene que el tema está dedicado a Zawinul, para acabar con un domesticado solo *overdrive* de guitarra. Las nuevas músicas vuelven con *Heart*, un delicado paseo por las más oníricas playas sureñas y, también, una de las mejores piezas del disco, curiosamente. *Discipline* introduce el fogoso saxo alto de Nelson Rangell, en la línea de los primeros Yellowjackets. La calma vuelve con *Twelve*, una pieza lúcidamente inspirada en el Metheny de *Letter From Home*. Y el pop hace su aparición con *Let It Be*, con unos arreglos hechos a medida para Carmen Cuesta, la mujer de Loeb, que no falta en ninguno de sus discos. *In The Paint* vuelve a esa línea optimista-bobalicona que caracteriza a buena parte de la fusión americana. *FYI*, a ritmo de reggae, sirve para que Loeb solee a gusto y queden al descubierto algunas de sus influencias: Wes, Carlton, Ritenour... *Far Star* vuelve a mostrar las aptitudes de Nelson Rangell, ahora con la flauta, mientras la Prensa-Suhr (fabricada a mano por el prestigioso luthier argentino Rudy Pensa) descubre el mejor fraseo jazzístico de nuestro guitarrista. Las cuerdas de nylon reaparecen en *Memory Lane*, combinadas con un buen trabajo rítmico, una faceta, la de guitarrista de acompañamiento, que apenas aparece en este disco. Para el final, *Autumn*, de nuevo con guitarra española, muestra una nueva cara de un músico ciertamente polifacético, un auténtico camaleón de las seis cuerdas.

F.C.

VINCENT HERRING: Dawnbird

Sound Check/ August Afternoon/ Almost Always/ Toku Do/ Dawnbird/ Dr. Jamie/ Who's Kidding Who/ The Dark Side Of Dewey.

Vincent Herring (sa, ss); 1-5 Wallace Roney (tp), Mulgrew Miller (p), Ira Coleman (b), Billy Drummond (bat). 6-8 Scott Wendholt (tp), Kevin Hays (p), Dwayne Burno (b), Carl Allen (bat).

Grabado en Nueva York, en enero de 1991, y julio de 1992.

Landmark LCD-1533-2

Distrib.: Karonte Records



Seis meses después de grabar el irregular *Evidence*, Vincent Herring vuelve a reunir a la misma formación (con la única variación de Billy Drummond, que sustituye Carl Allen) para grabar este *Dawnbird*, al que se añaden tres cortes posteriores con otra formación, alejado en el tiempo en más de un año, y donde sí aparece Carl Allen.

En cuanto a la primera parte, Herring corrige algunos elementos y redondea mejor los solos, aunque sigue adoleciendo de cierta emotividad, la esencia para que un músico enganche con el público. A pesar de estar rodeado por un grupo de gran calidad, y de incorporar el saxo soprano, es en la segunda parte, con músicos menos conocidos, donde suena con más garra, y donde parece encontrarse más a gusto: en *Dr. Jamie* le escuchamos el mejor solo de la grabación, en el que se pasea por las notas graves con soltura y brillantez.

Es curioso constatar que con la primera formación —con Roney y Miller en un excelente momento creativo—, el trabajo de Herring se diluye y pierde el liderazgo, mientras que con Hays, Burno y demás —quizás menos coordinados y no tan inventivos—, el saxofonista se crece y asoma la inspiración, dando cuenta de su verdadera valía. De ahí que la elección de estos tres temas (donde también aparece el soprano) para cerrar el disco, sea acertada, y nos deje una buena sensación final.

F.B.



SIN-DROME Records - SD-8899

MARC JORDAN

"Reckless Valentine"



BRAINCHILD Records - BRN 9412

RICHARD SMITH

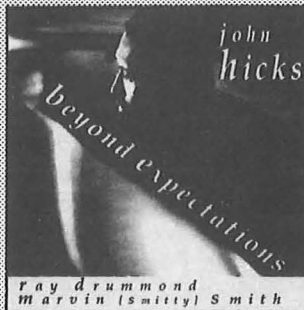
"From my Window"



VALLEY VUE Records - VVR 22007

CRAIG T. COOPER

"Dark'n"



ray drummond
marvin [smitty] smith

RESERVOIR MUSIC - RSR 130

JOHN HICKS TRIO

"Beyond Expectations"

MIRLO[®]
MUSICA

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



JOE MCPHEE PO MUSIC: Oleo & A Future Retrospective

Oleo (take 1)/Pablo/Future Retrospective/Astral Spirits/Oleo (Take 2)/I Remember Clifford/Ann Kahlé/When You Hear Music/Afeter It's Over/It's Gone In The Air/You Can Never Capture It Again. Joe McPhee (cn, st); André Jaume (cl, clb, sa); François Mechali (b); Raymond Boni (g). Grabado en 1981. hat Art CD 6103 Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Joe McPhee, fue al comienzo de los ochenta uno de los pilares del sello suizo hat Hut. Sus discos en solo fueron para mí toda una revelación. Me enseñaron el final de un camino, el punto de retorno (o no retorno) de todo un sentimiento musical. Pensé, mira, aquí se acaba lo que se daba. Salvando las distancias, como pasa con la pintura de Saura o la arquitectura de Eisseman. El punto final.



Y el retorno se produjo. Este disco es una prueba. De la misma manera que seis o siete años antes volviera Shepp, aquí vuelve McPhee (corría el año 81, cuando se grabó este disco). Shepp volvió con sonetos con estrambote ("tíos, me arrepiento de mis pecados, amo el estándar, la tradición y el acorde, ¡viva el jazz!"). McPhee se conformó con cuartetos. ("¡cuidado!, yo continúo siendo un tipo progre... pero dentro de un orden"). Quizá esta es la razón por la que nuestra colega *Jazz Magazine*, baluarte y paradigma de la progresía jazzística y principal valedor en su momento de la música europea improvisada, incluyó este disco entre los que cada mes califica como *Disques d'emoi*. En fin, cabe añadir aquello de genio y figura hasta la sepultura.

Bromas aparte sobre los que considero mis maestros jazzísticos, este disco es de los más interesantes que se podían haber publicado... durante el año 82. En 1994, es ya historia.

Vicente Ménsua

DUKE ELLINGTON AND JOHNNY HODGES: Side By Side

Stomp Jones/Squeeze Me/Big Shoe/Going Up/Just A Memory/Let's Fall In Love/Ruint/Bend One/You Need To Rock.

Johnny Hodges (sa), Duke Ellington (p) y demás personal detallado en libreto.

Grabado en Nueva York, en 1958 y 1959.

Verve 821 578-2.

Distrib.: PolyGram.

DUKE ELLINGTON AND JOHNNY HODGES: Back To Back

Wabash Blues/Basin Street Blues/Beale Street Blues/Weary Blues/St. Louis Blues/Loveless Love/Royal Garden Blues.

Harry Edison (tp), Johnny Hodges (sa), Duke Ellington (p), Leslie Spann (g), Al Hall o Sam Jones (b), Jo Jones (bat).

Grabado en Nueva York, el 20 de febrero de 1959.

Verve 823 637-2.

Distrib.: PolyGram.

La idea que subyace en estos discos no es nueva. Desde los años treinta, Ellington venía avanzando con su nombre grabaciones realizadas por miembros de su orquesta. La personalidad de Duke imanta indeleblemente las versiones, y muchas de ellas son de una calidad equiparable a las efectuadas por el grupo matriz.

Los resultados alcanzados con las sesiones que se agrupan en estos dos compactos son irregulares, en parte por la diferente adscripción de los músicos que incluyen. No siempre se aviene bien la rítmica *modelo Basie*, metronómica por antonomasia, al juego más escalonado de Duke y sus compañeros. Esta circunstancia resulta en especial evidente en el segundo disco, centrado en blues tan clásicos que ni los propios solistas se atreven a desprenderse demasiado de unas líneas melódicas fijadas ya como referencia (caso de *Sweet Edison*, que se limita a seguir fielmente los pasos de Armstrong). Más imaginativa, y dando más oportunidades a que los músicos desarrollen sus capacidades creativas, son las versiones que contiene el primer disco. En las grabadas en la sesión de 1958, Billy Strayhorn ocupa el piano, reemplazando a Ellington. Varía también el resto de los solistas, excepto Johnny Hodges, y ello permite disfrutar de un Webster absolutamente relajado y de un Eldridge majestuoso, además de un Brown y un Hodges siempre fieles a sí mismos, casi sin altibajos.

Side By Side y *Back To Back* proyectan la imagen de Duke formando parte del cuerpo de Hodges, aparente líder de las sesiones. Sin duda los dos tienen mucho que agradecerse mutuamente, y nosotros también. La reedición conserva las afinadas notas de los elepés originales.

J.L.S.

TONY SCOTT & BILL EVANS: A Day In New York

Five/She's Different/The Lady Is A Tramp/Tenderly/Blues For Three Horns/I Remember You/Lullaby Of The Leaves/A Shoulder To Cry On/At Home With The Blues/There Will Never Be Another You/Portrait Of Ravi/Body And Soul.

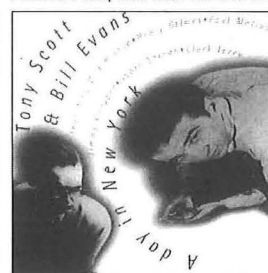
Tony Scott (cl, sb), Bill Evans (p), Milt Hinton o Henry Grimes (b), Paul Motian (bat), Jimmy Knepper (tb), Sahib Shihab (sb) y Clark Terry (tp).

Grabado en directo en Nueva York el 16 de noviembre de 1957.

Jazz Door 1236/1237 (2 CD's).

Distrib.: Dial.

Una sesión fecunda la de aquel día del 57 en Nueva York, con más de dos horas de música excelente y variada.



A Bill Evans se le comenzaba a reconocer su genio (un año más tarde ingresaría en la camarilla de Davis), y Tony Scott estaba en

la cumbre de su carrera, acarreado todos los honores de clarinetista del momento. Bajo la advocación de Charlie Parker, Scott construía su versión personal del bop, casi meditativa pero elástica, sin dejar de explorar en las minas de la armonía: no se buscó a mal compañero en esta andadura. Suenan también Paul Motian, Milt Hinton (o Henry Grimes) en el contrabajo, Jimmy Knepper (el trombonista favorito de Scott), el barítono de Sahib Shihab y Clark Terry.

En los veinticuatro temas del doble compacto hay espacio para casi todo. Hay cortes que son como un catálogo asombroso del Scott clarinetista (*I Can't Get Started*, *Third Moon*), con un abanico que va desde un perfilamiento tenso, cristalino y punzante hasta la fragilidad más prodigiosa, en unas matizaciones que dejan transparentar incluso la madera misma del instrumento. También está el barítono del propio Scott, seco y enjuto (*Lullaby Of The Leaves*), o la materia de contrapunto servida en conjunción con Knepper y Shihab en *Blues For Three Horns*; hay agudeza vital y chispeante (*Five*, *I Remember You*), y estremecimiento baladístico en los diálogos (Evans más clarinete) de *Tenderly* y *A Shoulder To Cry On*. La gama es inmensa e indesmayable, pero se imponen, ante todo, la fijación hipnótica de toda la sesión (¿un adelanto indirecto del espiritualismo zen que a Scott le esperaba en el futuro?) y el ánimo de Parker revoloteando sobre el clarinete. Sería una edición imprescindible si no fuera porque hay otra ya en el mercado (*Fresh Sound*), idéntica excepto que con sonido ligeramente más contrastado.

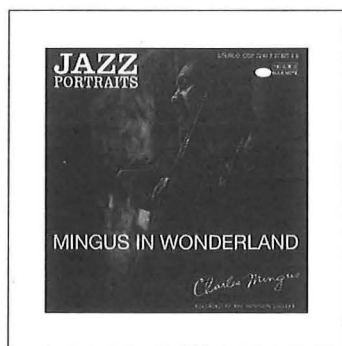
M.I.F.

DONALD BYRD: Fancy Free

Fancy Free/I Love The Girl/The Uptowner/Weasil.
Donald Byrd (tp), Frank Foster (st), Lew Tabackin (fl), Julian Priester (tb), Duke Pearson (p elec), Roland Wilson (b), Jimmy Ponder (g), Joe Chambers (bat), Nat Bettis, John Robinson (perc), Jerry Dodgion (fl, 1, 3), Leo Morris (bat, 1, 3).
Grabado el 9 de mayo y el 6 de junio de 1969.
Blue Note 7897962.
Distrib.: Emi-Hispavox.

Donald Byrd en 1969... con las innovaciones eléctricas de Miles Davis llamando a la puerta y el free dando sus últimos coletazos en los lofts neoyorquinos. Aquellos no fueron tiempos fáciles y muy pocos acertaron el camino. Las bases rítmicas se tornaban binarias, las guitarras se abrían paso entre acoples, pedales y amplificaciones sobredimensionadas, el bajo eléctrico amrinconaba al contrabajo de siempre, los cabellos empezaban a crecer, los trajes impecablemente elegantes daban paso a la estudiada dejadez de los atuendos hippys: flecos, chalecos y pantalones acampanados inundaban los escenarios. *Fancy Free* ilustra musicalmente aquel período de inocencias perdidas. Una balada y tres temas con la vista girada hacia el blues dan pie a jugosas intervenciones solistas de Frank Foster (rabiosamente coltraniano), Duke Pearson (al inevitable piano eléctrico Roland), Jimmy Ponder (excelente y modesto continuador de la escuela Montgomery), Julian Priester o el propio Donald Byrd. En síntesis, un disco de transición entre sus clásicos trabajos para Blue Note y el funky patatero (me perdonen la expresión) que posteriormente le haría llegar hasta las listas.

F. C.



CHARLES MINGUS: Jazz Portraits

Nostalgia In Times Square/I Can't Get Started/No Private Income Blues/Alice's Wonderland.
Booker Ervin (st), John Handy (sa), Richard Wyands (p), Charles Mingus (b), Dannie Richmond (bat).
Grabado en Nueva York el 16 de enero de 1959.
Blue Note 8 27325 2.
Distrib.: EMI-Hispavox.

Las fabulosas sesiones grabadas por Charles Mingus desde mayo hasta noviembre de 1959 no surgen por generación espontánea. Desde *Tijuana Moods* el genial compositor y contrabajista estaba trabajando en una serie de ideas (puesta en escena temática, composición en la exposición colectiva por parte de los integrantes de sus orquestas, relación entre la libertad de composición y la de improvisación) que ya, a finales de 1958 estaban a punto para ese gran salto representado por *Mingus Ah Um* y *Mingus Dynasty*. El presente disco, ya editado como *Wonderland* bajo el sello United Artists Jazz, recoge las actuaciones de un grupo reducido que, con la excepción de Richard Wyands, estaría presente en las mencionadas sesiones. El material... materia compositiva mingusiana (no el Ellington moderno que él pretendió ser, quizá, sin lograrlo, sino el artista descontento que siempre quiere dar un paso más allá) está omnipresente; las intervenciones de los solistas, excelentes en todos los casos, pero sobre todo en el suyo propio: Mingus muestra aquí la que sin duda fue una de sus posiciones en el jazz, ser uno de los mejores contrabajistas que ha tenido esta música, hecho que a veces se olvida debido a su personalidad de compositor y catalizador.

Una reedición que debe ser gratamente acogida.
C.S.

THE GANELIN TRIO AND ROVA SAXOPHONE QUARTET: San Francisco Holidays

Ritardando/Mack The Knife/Rova-Ganelin Trio #1: The Set-Up (1)/New Winw.../Umtza-Umtza/Rova-Ganelin Trio #2: The Knock-Off (1).
Vyacheslav Ganelin (p, sint), Vladimir Tarasov (bat), Vladimir Chekasin (saxos), en (1)/Rova: Larry Ochs (st), Bruce Ackley (ss), Jon Raskin (sb), Andrew Voigt (sa).
Grabado en San Francisco, 27 de junio de 1986.
Leo Records LR 208/209 (2 CD's).
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

El Ganelin Trio pasa por ser el grupo más destacado de lo que, cuando se dio a conocer en la primera mitad de los ochenta, se denominó Nuevo Jazz Ruso. Como por estos lares el conocimiento de la escena rusa (soviética y ex) es prácticamente nulo, no argumentaremos en contra pero nos permitiremos la duda. Y es que el Ganelin, a la escucha de las grabaciones que se pueden conseguir en nuestro país, no resulta un grupo llamativo. En su música, y eso se hace especialmente patente en los largos temas que abren cada CD, dan cabida a influencias de los más diversos estilos; algo así como una versión rusa de la genial coctelera que son el Art Ensemble Of Chicago, pero se echa en falta un rigor, un criterio personal que las aúne y dé como resultado algo homogéneo, con cuerpo. Pretenden ser un tanto enciclopédicos pero resultan algo ingenuos; pasar de un piano descriptivo a momentos de derroche energético, a lo Taylor, para terminar sonando como un grupo en la estela de los sinfónicos Emerson,

Lake & Palmer (desde luego a algunos no les deberían enseñar a enchufar según qué artilugios), no parece de recibo. Para mi gusto les sobran la electrónica y las ganas de andarse por las ramas. Su versión de *Mack The Knife* es simpática pero no rompedora. Lo mejor del doble disco llega en los terceros temas cuando se les suman los Rova (rivales del WSQ), pero entonces el Ganelin está de más y tiene poco que aportar a la reunión. La verdad, no me imagino a este grupo levantando grandes pasiones por más que haya gustos para todo.

Jesús Moreno



BILL EVANS/BOB BROOKMEYER: The Ivory Hunters

Honeysuckle Rose/As Time Goes By/The Way You Look Tonight/It Could Happen To You/The Man I Love/I Got Rhythm.
Bill Evans, Bob Brookmeyer (p), Percy Heath (b), Connie Kay (bat).
Grabado en Nueva York el 12 de marzo de 1959.
Blue Note 8 27324 2.
Distrib.: EMI-Hispavox.

La fórmula de dos pianos más sección rítmica no ha tenido mucha fortuna discográfica, aunque en concreto el éxito está asegurado por la obvia espectacularidad. Este disco, que figura en las discografías de Evans como uno más, no obstante haber sido grabado en la que (para no pocos) fue su época mejor como artista, tampoco llegó a cuajar; es -hay que reconocerlo- un honesto intento de hacer algo nuevo y se adivina la intención: la inclusión de Brookmeyer (notable como compositor, además de como trombonista), en un plano de igualdad, amopa una aproximación novedosa a los temas, todos estándares... como un escritor que escribiera bajo la mirada atenta de un crítico. Brookmeyer, por otra parte, no es un pianista del montón, muy por el contrario, su estilo es interesante e intenso, aunque una comparación con Evans no debe hacerse so pena de encontrar en la música graves desequilibrios. Los rítmicos, como era de esperar, impecables. Y muy buenos también los arreglos, probablemente debidos a Brookmeyer; las exposiciones tienen una concepción orquestal muy novedosa dada la instrumentación. La suma, un buen disco que no logrará despertar más que un tibio entusiasmo. Pero, y me pongo en el lugar de sus autores, si no hay riesgo, no hay expresión.

C.S.

ANTHONY BRAXTON:
Open Aspects (Duo) 1982

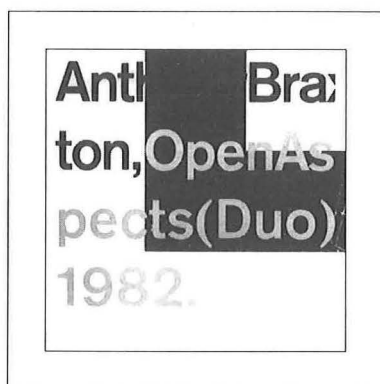
Open Aspect 3/Open Aspect 1.2/Open Aspect 2/Open Aspect 4/Open Aspect 5/Open Aspect 6 (Open Aspect 6.1, 6.2 y 6.3)/Open Aspect 1.1.

Anthony Braxton (sa, s. sopranino)/Richard Teitelbaum (Moog, micro computer).

Grabado en Ludwigsburg, 18 de marzo de 1982.
hat Art CD 6106.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Los que no sienten especial simpatía por Anthony Braxton, aquí tienen una nueva razón para apoyar todas sus tesis. Lo de este hombre desde luego es curioso, eso no me lo negarán. Fiel a ese "coco" que llamamos vanguardia y con pocas concesiones en su discografía, se supone que sus fieles son cuatro y el de la guitarra, pues aun con todo logra tener regularmente inundado el mercado (me refiero, claro está, a los títulos disponibles, no al número que de cada referencia se pueden encontrar). Y siguiendo con curiosidades, ¿alguien se ha dado cuenta de los constantes saltos cronológicos?, bueno, no importan, el material que nos ofrece, aun con el paso de los años, sigue conservando, aunque sólo sea en parte, su interés de innovación, y es que el terreno que pisa Braxton no es el más transitado.



De todos los títulos de los que se han hecho comentarios en *Cuadernos de Jazz* en los últimos meses, éste es, para mí, el menos convincente y no voy ahora a renegar del frío ajedrecista, no, que todo tiene su justificación. No soporto los ruiditos de su compañero. Será porque nunca me engancharon las maquinillas de marcanitos o porque acabé de las teclas sintetizadas hasta el moño en mis tiempos (más) jóvenes. Pues no sé por qué será, pero me enerva. Sé que decir esto no es serio, pero es que aquí Braxton entra (de hecho ya lo había hecho anteriormente y continuaría con esta colaboración: Richard Teitelbaum *Concerto Grosso*, también en este sello) en el terreno de la electrónica y a mí me coge fuera de juego.

J. M.

BILL COLEMAN-GUY LAFITTE:
Bill Coleman Meets Guy Lafitte

Blue Lou/Idaho/Sur Les Quais Du Vieux Paris/I Want A Little Girl/I Know That You Know/L And L Blues/Tour De Force/Montreux Jump.

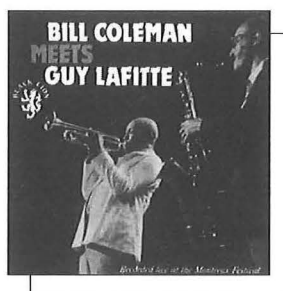
Bill Coleman (tp/fisc), Guy Lafitte (st), Marc Hemmeler (p), Jack Sweing (b), Daniel Humair (bat).

Grabado en directo en el Montreux Jazz Festival el 4 de julio de 1973.

Black Lion BLCD 760182.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Típica reunión de músicos de festival, este disco garantiza al oyente casi una suculenta hora de middle-jazz sólo enturbiada por una toma de sonido bastante deficiente. Es inevitable recurrir al tópico: a veinte años vista de su grabación, la música contenida en este compacto sorprende por su sincera espontaneidad y su deseo de divertir al aficionado con el swing como única arma. Eran otros tiempos. Cole-



man y Lafitte, cuya colaboración se remontaba a principios de los cincuenta, sólo necesitaban un repertorio como éste, con un puñado de estándares y alguna composición propia, y una base rítmica simplemente correcta para encontrarse a gusto y ofrecer lo mejor de sí mismos.

Coleman es uno de esos músicos a los que siempre da gusto escuchar. Todas las virtudes que le hicieron célebre aparecen, y no con cuentagotas, desde los primeros compases del tema inicial, *Blue Lou*. Ahí está la primorosa elegancia de su sonido, su magnífico sentido del blues –hay que escucharlo, con el fliscorno, en su *L And L Blues*–, y ese fraseo flexible y estilizado, que gusta de alcanzar, como a zarpazos, el registro agudo de su instrumento. Particularmente destacable en su exposición del tema en *I Want A Little Girl*, tema en el que, además, canta con gusto y desparpajo –aunque uno no pueda dejar de echar de menos la presencia de un buen *shouter* tipo Joe Turner– secundado por el áspero saxo de Lafitte que culmina en un solo de aroma auténticamente bluesy.

El otro protagonista del disco, Guy Lafitte, demuestra tanta fidelidad al estilo de Coleman Hawkins que su labor roza el mimetismo. Sin embargo, en la balada *Sur les quais du vieux Paris*, se demuestra que aún está muy lejos de la casi violenta voluptuosidad de su maestro.

J. C.

JOE BECK: Friends

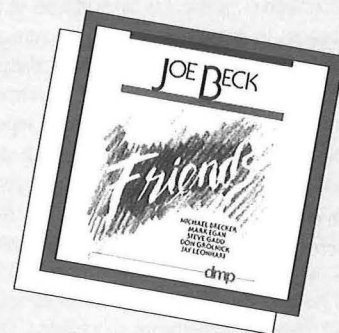
Snow Scene/ Belle Touche/There's Always Time/ Minor Infractions/Friends/NYC/Skating In Central Park/Golf Swing.

Joe Beck (g), Michael Brecker (st), Mark Egan (b), Steve Gadd (bat), Don Grolnick (p), Jay Leonhart (b).

Grabado en Nueva York, 23, 24 y 25 de febrero de 1984.

DMP CD-446.

Distrib.: Dial.



Nueva reedición de un disco que nunca ha dejado de estar en nuestro mercado: *Friends* –no confundir con el homónimo de Chick Corea– y que ilustra la reaparición a mediados de los 80 de Joe Beck, guitarrista y productor de amplio bagaje profesional (Buddy Rich, Miles Davis, Esther Phillips...), surgido en los 60, junto a toda aquella ola de jóvenes músicos que intentaban mezclar jazz y rock: Coryell, McLaughlin, Rypdal, Abercrombie, Goodrick, etc.

Tal como muestran los créditos, se trata de un trabajo hecho para impresionar, para impulsar a un artista. Y, salvo Brecker que sólo toca en algunos temas y Mark Egan, que utiliza su bajo de doble mástil para colorear y poco más, el resto de *all stars* hacen honor a sus nombres, implicándose de verdad en la grabación y cuajando excelentes intervenciones.

Estamos ante un disco de síntesis, donde Beck ha abandonado las pretensiones rockeras –lenguaje que nunca llegó a dominar– y los excesos tímbricos que caracterizaron su período CTI. Aquí no hay *wha-wha* ni sobrecargas, sino inteligentes y bien medidos timbres de guitarra, al servicio de fraseos elegantes, inequívocamente jazzísticos.

En resumen, un trabajo harto recomendable: buenos músicos, correctas composiciones (siete originales de Beck y un conocido tema de John Lewis), en una línea de jazz contemporáneo con tintes de fusión, pero sin concesiones comerciales.

F. C.



LOWELL FULSON:
Think Twice Before You Speak

Parachute Woman/I'm Tough/Think Twice Before You Speak/Well, Oh Well/One Room Country Shac/Meet Me In The Bottom/Come On/You're Gonna Miss Me/Lowell's Jump/Come Back Baby/Sinner's Prayer.

Fulson (g, voc), Eddie C. Campbell (g), John Altman (s), Hammy Howell (p), Wayne Elliot (b), John Dummer (bat).

Grabado en Londres, 1984.

JSP Records CD 207.

Distrib.: Discmedi.

Lowell Fulson no es uno de los bluesmen actualmente mejor considerados por el público, aunque hace cuarenta años era una figura popular y un buen vendedor de discos. Su tema *Reconsider Baby* fue uno de los temas más versionados del blues eléctrico y su presencia durante los sesenta en las listas de éxitos de R&B era casi perenne. En los círculos musicales también era muy respetado, no en vano fue uno de los grandes innovadores de la guitarra eléctrica, influencia reconocida de B.B. King, y además era poseedor de una técnica vocal mucho más poderosa que la de los restantes cantantes de la Costa Oeste de su época (Fulson, no obstante había nacido en Oklahoma).

Durante años, Fulson estuvo prácticamente perdido en el circuito de los clubes pequeños y acabó refugiándose, como tantos otros, en Europa. Este disco se grabó en Londres, con una competente banda local, y supuso, hasta cierto punto, su regreso a la vida pública.

Se trata de un disco fluido y alegre, en la tradición del rhythm'n'blues de los cincuenta, con arreglos de saxos *riffing* y bases boogie. Fulson canta con convicción y una voz aún poderosa, a pesar de los años, siempre con aire festivo, incluso en blues de reconocida tristeza, *One Room Country Shack*.

Con la guitarra se encuentra un tanto más apagado de lo que solía ser usual en él, aunque sus juegos rítmicos pueden disfrutarse a lo largo de todo el disco. Aún podemos apreciar lo que pudo suponer en su momento lo innovador de su forma de tocar al escuchar el ingenioso acompañamiento en solitario en *Sinner's Prayer*.

Es difícil hacerse con los grandes discos de la época dorada de Fulson. Así que quizá no sea mala idea comenzar con éste para ir abriendo boca.

José M. Visedo

T-BONE WALKER: Good Feelin'

Good Feelin'/Everyday I Have The Blues/Woman You Must Be Crazy/Long Lost Lover/I Wonder Why/Vocation/Shake It Baby/Poontang/Reconsider/Sail On Little Girl/When I Grow Up/See You Next Time.

T-Bone Walker (g, p, voc), Manu Dibango (p, org, s), Pierre Holassian, Francis Courmet (s), Bernard Estardy (p, org, perc), Michael Sardaby (p), Slim Pezin (g), Jeannot Karl (b), Lucien Dobat (bat), Jean-Louis Proust, Earl Lett (perc).

Grabado en París; noviembre de 1968.

Verve-Jazz 51972302

Distrib.: PolyGram.

T-Bone Walker es un nombre tan básico en la historia del blues que parece superfluo hacer consideración alguna sobre su figura. Sin embargo, su fama no le viene tanto de su papel histórico como puente entre el blues de tradición popular del medio oeste y de la modernidad que encarnaron gente como B.B. King, sino de la admiración que por él mostraron los grupos pop de Europa de los sesenta. Esto fue en realidad lo que hizo de él un ídolo en Inglaterra y Francia, y lo que propició grabaciones como ésta en el París pos-Mayo del 68.

En una grabación relativamente tardía en su obra, no sólo porque falleció en 1975, sino porque sus mejores trabajos corresponden al período comprendido entre 1947 y 1956. No obstante, es un trabajo interesante porque, en cierta forma, recoge todas las características de su música a pesar de que, en un primer momento, parece un tanto atípica.

Efectivamente, lo encontramos aquí rodeado de una de esas grandes blues bands que solía usar, según las malas lenguas, para compensar la debilidad de su voz; utiliza la guitarra con frases vibrantes y rápidas, correspondiendo a cada estrofa e improvisando con nitidez en cualquier tiempo; y canta con el deje inconfundible de los bluesmen que trabajaron en la Costa Oeste.

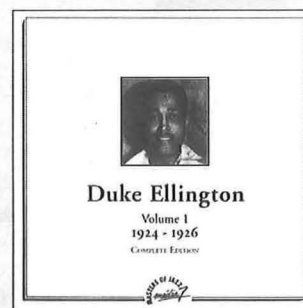
Sin embargo, aunque en cierta forma esto también era típico en él, la fuerza de la banda amenaza en muchos momentos de la grabación con absorberlo. Se trata de una banda potente aunque su estilo no es, ni mucho menos, el adecuado para Walker: tiene un sonido excesivamente brillante y abierto, y utiliza ritmos demasiado modernos para lo que se llevaba en el blues de la época. Es una banda europea y eso se deja notar, no en la calidad (que resulta impecable), sino en la forma.

Además es una banda con personalidad, no en vano estaba al frente de ella el carismático Manu Dibango. A pesar de ello, no hay tensión entre ambos, pues parece que cada parte (líder y banda) asume las características de la otra y aprovechan sus posibilidades conjuntas. Gracias a ello hay momentos verdaderamente hermosos en el disco, como *Reconsider* y solos de verdadero mérito por parte de Walker, justificando suficientemente la reedición.

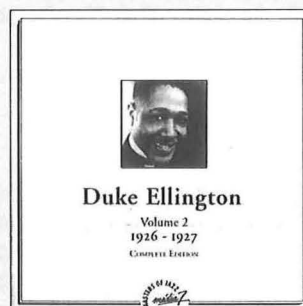
En cuanto a la producción, hay que anotar detalles contradictorios: por un lado la calidad de la grabación es notable para la época en que se produce;

El mejor método para coleccionar el jazz clásico

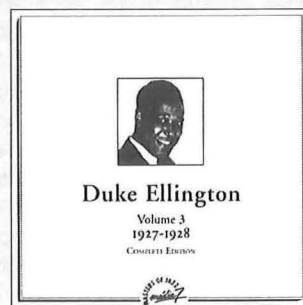
Las primeras grabaciones de Duke Ellington



Vol. 1 1924-1926
Masters of Jazz
MJCD 8



Vol. 2 1926-1927
Masters of Jazz
MJCD 9



Vol. 3 1927-1928
Masters of Jazz
MJCD 25

Distribuidos por
Karonte Records

C/ Victor Andrés Belaúnde, 22
28016 MADRID

Tels.: (91) 344 02 46 / 14 96

Fax: (91) 457 66 60

por otro, en cambio, hay cosas inesperadas en un disco de una casa tan consistente como Verve; especialmente negativo resulta la nefasta continuidad entre *Good Feelin'* y *Every Day I Have The Blues*, resuelta de forma sorprendentemente poco profesional; pero también resulta chocante la extemporaneidad de algunos *fade outs*, en especial el de *Every Day*...

Pero nada de ello puede empañar la indudable calidad de la música que contiene.

J.M.V.



ROBERT CRAY: Shame + A Sin

1040 Blues/Some Pain, Some Shame/I Shiver/You're Gonna Need Me/Don't Break This Ring/Stay Go/Leave Well Enough Alone/Passing By/I'm Just Lucky That Way/Well I Lied/Up And Down.

Robert Cray (g, voc), Jim Pugh (p, org, vib), Karl Sevaried (b), Kevin Hayes (bat), Mark Pender (tp), Edward Manion (st, sb), Albert Collins (g).

Grabado en Sausalito, 1993.

Mercury 518517-2.

Distrib.: PolyGram.

Robert Cray fue durante algún tiempo, a principio de los ochenta, la gran esperanza para que el blues volviera a conectar con la mayoría de la población afroamericana y, de hecho, sus discos despertaron entre los jóvenes de color norteamericanos un interés muy por encima de lo usual en el blues posterior a los sesenta. Sin embargo la realidad sigue empeñada en hacer del blues cada vez menos una música de la minoría negra y cada vez más una música de grandes audiencias. En esta línea el papel de Cray se ha ido difuminando a la vez que escalaba puestos en listas de éxitos con sus sucesivos discos.

Es difícil saber si Cray es un cantante soul que hace blues (*Leave Well...*) o un verdadero bluesman buscando salidas a través del soul y otras músicas populares (*Well, I Lied*). En cualquier caso es evidentemente un buen vocalista, con fraseo original y una voz cálida además de un guitarrista oportuno, aparentemente brillante, aunque siempre muy medido en sus intervenciones.

Este disco, editado en 1993, goza de una buena producción y contiene un puñado de temas francamente atractivos, algunos de ellos de una rara intensidad emotiva (*Passing By*). A ello hay que añadirle los interesantes arreglos, tanto en las bases rítmicas como de la sección de metales, conformando en conjunto un CD más que apreciable.

Sin embargo, es imposible finalizar su escucha y no quedarse con la ligera impresión interna de que le falta algo. Tal vez sea credibilidad.

J.M.V.

VARIOS:

Genuine Houserockin' Music V

Koko Taylor: Don't Put Your Hands On Me/Billy Boy Arnold: I Wish You Would/Elvin Bishop: Stealin' Watermelons/Katie Webster: I'm Bad/Little Charlie And The Nightcats: My Next Ex-Wife/Johnny Heartsman: Paint My Mailbox Blue/Saffire-The Uppitty Blues Women: Don't Treat Your Man Like A Dog/Clarence Brown: Stop Time/Tinsley Ellis: Highway Man/William Clarke: Pawn-Shop bound/Lil'Ed And The Blues Imperials: Older Woman/Bob Margolin: While You're Down There/Kenny Neal: Raight Train Wrong Track/Maurice John Vaughn: Watching Your Watch/Lonnie Brooks: Feast Or Famine/Charlie Musselwhite: Hear Me Talkin'/Son Seals: Bad Axe.

Personal de cada tema especificado en libreto.

Alligator ALCD 109.

Distrib.: Discmedi.

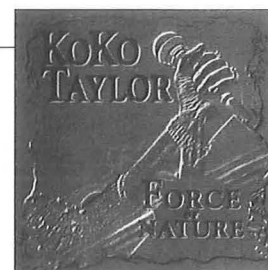
En un número anterior de *Cuadernos de Jazz* ya tuve la oportunidad de comentar la mayor parte de los discos representados en esta recopilación y de hacer algunas valoraciones sobre el papel que el sello Alligator ha jugado en la actual revitalización del blues. Vuelvo a insistir en lo difícil que puede resultar intentar hacerse una idea del actual panorama del blues sin escuchar esta serie de discos.

Por ello la edición en nuestro país de este compacto, y a pesar de que se podía haber seleccionado mejores temas de cada disco, es una idea muy acertada. No, evidentemente, para los grandes aficionados al blues económicamente pudientes, que supongo ya se habrán hecho con los discos de cada uno de los bluesmen recopilados o, en todo caso, preferirán esperar a poderlos adquirir uno a uno. Pero, sin duda, es una buena noticia para otro buen montón de gente.

Por ejemplo, para los bluesmaníacos menos adinerados cuyo capital no alcanza para la colección completa. También para los aficionados al blues "antiguo", que desconfían de las nuevas tendencias y quieren asegurarse de que esto merece la pena. Por supuesto, para los roqueros que tienen la sensación de que el blues hay que investigarlo más, y para los ejecutivos que oyen hablar continuamente del boom del blues sin atreverse a reconocer que no saben lo que es eso. Seguramente también será buena noticia para los comentaristas despistados que así, de una sola tacada, disponen de un buen número de bluesmen para citar sin temor a equivocarse... Y para los aficionados al jazz, raperos regenerados, bailarines hartos de bakalao e, incluso, para el separado cuya colección de discos se quedó en casa de su ex-mujer.

Para todos ellos esta edición viene que ni pintada. Y como tanta gente no puede estar equivocada, también tú deberías escucharlo. Te aseguro que merece la pena.

J.M.V.



KOKO TAYLOR: Force Of Nature

Mother Nature/If I Can't Be First/Hound Dog/Born Under A Bad Sign/Let The Juke Joint Jump/63 Year Old Mama/Don't Put Your Hands On Me/Bad Case Of Loving You/Fish In Dirty Water/Tit For Tat/Put The Pot On/Nothing Takes The Place Of You/Spell-bound/Greedy Man.

Koko Taylor (voc), Cris Johnson, Calvin "Vino" Loudon (g), Jeremiah Africa (p, org), Terry Murphy (b), Ray Allison o Brady Williams (bat) + Buddy Guy (g, voc), Carey Bell (hca).

Grabado en Chicago en 1993.

Alligator ALCD 4817.

Distrib.: Discmedi.

Koko Taylor es actualmente la gran figura del sello Alligator y, probablemente, la más famosa cantante de blues del mundo de los vivos. Seguramente también será la que más vende de su compañía.

Todo ello queda reflejado en este disco, en el que la producción ha buscado afianzar la proyección de Taylor por encima de otras consideraciones: compositores al servicio de Koko (Little Milton con *Mother Nature*, Rick Estrin con *Don't Put Your Hands On Me*), colaboradores de reconocido prestigio (Buddy Guy, Carey Bell), lanzamiento comercial, etc...

El resultado es desde luego brillante, y los fans de la cantante recibirán el disco con aprecio, porque reúne toda la fuerza y el feeling que cabe esperar y hay algunas interpretaciones realmente notables (*Hound Dog* o *63 Year Old Mama*, por ejemplo). Cris Johnson hace algunas introducciones interesantes y se muestra sólido en las frases obligadas. La Banda, impresionante, teje tras la voz una serie de complicados fondos donde se mezcla boogie, soul, funk, blues eléctrico, y rock 'n' roll, con un sonido compacto y brillante. Dentro de la banda resulta especialmente atractivo, quizá por lo clásico que es en un contexto poco clásico, el trabajo del pianista Jeremiah Africa y los arreglos de metales de Gene Barge, un arreglista con pedigrí en los sellos Chess y Stax que refuerza el lado soul de la Taylor.

Este último aspecto es más determinante de lo que pueda parecer. La forma de cantar de Koko Taylor, enérgica y vital, es una forma soul, en absoluto blues. Existe más paralelismo entre sus agotadoras líneas melódicas y la Tina Turner de los mejores tiempos, que con otros bluesmen de la casa con similares bases musicales.

El disco, en resumen, es muy bueno pero francamente, después de siete trabajos, su línea de desarrollo cada vez resulta menos convincente desde una visión bluesística.

J. M. V.



PACO DE LUCIA & SEXTET: Live In America

Mi niño Curro/La Barrosa/Alcázar de Sevilla/Peroche/Tío Sabas/Soniquete/Zyryab/Buana Buana King Kong.

Paco de Lucía (g), Ramón de Algeciras (g), Pepe de Lucía (voc), Carlos Benavent (b), Jorge Pardo (s, fl), Rubem Dantas (perc), Manolo Soler (perc, baile).

Grabado en vivo en varios conciertos celebrados durante 1993.

Philips 518 890-2.

Distrib.: PolyGram.

El compromiso de calidad que se ha impuesto Paco de Lucía hace que prepare minuciosamente



cada nuevo trabajo, y por eso no los prodiga con la frecuencia que todos deseáramos. Como tampoco es bueno no tener un disco

reciente en el mercado, Paco ha aprovechado una de sus giras para colocar un compacto en las estanterías. El material que contiene no es novedoso, pero las versiones están suficientemente depuradas como para poder ser consideradas definitivas en su diseño y plasmación interpretativa.

Por ello, el recital estructura un catálogo de lo que es capaz de ofrecer hoy la música del guitarrista. Su renovadora concepción musical del flamenco se vierte en inspiradas composiciones enriquecidas con jugosas falsetas, amplificadas por compañeros que comprenden el lenguaje musical de Lucía. Si en los temas en los que el guitarrista toca en solitario permanece fiel a sus raíces flamencas, en los que comparte apuesta por unos presupuestos más libres. Piezas como *Zyryab* sintetizan lo que pueden dar de sí estas aperturas. La brillantez de propuestas de este tipo no excluye concesiones como la rumba *Buana Buana King Kong*, redimida en alguno de sus tramos por un Jorge Pardo más lírico que nunca.

Un disco a descubrir por quienes todavía no conozcan demasiado la música de Paco de Lucía y a visitar por quienes sí la conozcan. Y una hora de disfrute garantizado para todos.

Svi Générís

JANE BUNNETT: Spirits Of Havana

Hymn/Ochún/Yo Siempre Oddara/Song From Argentina/Quirino/La Luna Arriba/G.M.S./Epistrophy/Yemaya (Asesu)/Sweet Dreams/Spirits Of Havana.

Jane Bunnett (ss, fl), acompañada por diversos intérpretes, entre ellos Merceditas Valdés (voc), Gonzalo Rubalcaba (p), Grupo Yoruba Andabo (perc).

Grabado en La Habana, en septiembre y octubre de 1991.

Messidor 15825-2.

Distrib.: Karonte Records.

Jane Bunnett (saxofonista y flautista canadiense que ha trabajado con músicos como Don Pullen y Charlie Haden) no se anda por las ramas. Como una turista inquieta que pasea por Cuba queriendo conocer todo, desentierra las raíces de la música cubana y se retrata teniendo como fondo algunos de sus paisajes fundamentales: los de la liturgia yoruba, los de la rumba urbana, los del son campesino.

Con curiosidad y desenvoltura, se adentra en territorios acaso demasiado tórridos para sus delicadas maneras. Por eso su sonoridad frágil se desliza mal por la rugosa piel de la rítmica cubana. No consigue acoplarse al profundo eco de los tambores *batá*, ni al rústico aroma de la voz de Merceditas Valdés, ni al denso trabajo de los pianistas Hilarrio Durán y Frank Emilio, que la llevan de la mano. Sus mejores momentos los consigue cuando se cobija en la sombra protectora de composiciones propias (en especial, en *Song From Argentina*) o de su compañero Larry Cramer. Al trompetista pertenece tal vez el tema original más logrado del álbum, *La Luna arriba*, con un arreglo que conjuga, con brillantez, envolvente armonización en la línea melódica y rotundidad en la marcación rítmica. A estos temas de procedencia no cubana se incorpora el pianista Gonzalo Rubalcaba, un excelente traductor del idioma musical cubano al jazzístico. A pesar de ello, su colaboración no consigue hacer creíble el monikiano *Epistrophy*, que suena artificioso con el añadido de la clave, y al que desborda el chaparrón implacable de ritmos desencadenados por la percusión. Algo más convincente es *Spirits Of Havana*, composición que sintetiza los argumentos musicales del álbum. Bunnett confiesa aquí sus débitos a D'Rivera, aunque queda ahogada por el pirotécnico fuego de *tumbao* inserto en la explosión final que culmina el tema y el disco.

Para entendernos: un plato de sabrosa fabada requiere un vino recio; se acompaña mal con un caldo de textura luminosa pero ligera. Dicho esto, y concediendo que no son pocos los que también aprecian este tipo de maridajes, el menú puede resultar agradable. Incluso recomendable, dada la bondad de muchos de sus ingredientes, incluidos el sonido y las minuciosas anotaciones que aclaran propósitos y contenidos.

S. G.



STEVE BERESFORD: L'Extraordinaire Jardin De Charles Trenet

Boum/Je Chante/Le Serpent Python/Vous Qui Passez Sans Me Voir/Le Jardin Extraordinaire/J'ai Ta Main/Dans Les Pharmacies/La Mer/Debit De L'eau, Debit De Lait/Apprenez Le Français Avec Trenet. Steve Beresford (p), Laura Davis, Tonie Marshall, Beant Achiary, Zozo Shuaibu (voc), + orquesta detallada en libreto.

Nato 52024-2.

Distrib.: Auvidis.

Piano, eufonio, juguetes y percusión eran sólo parte del arsenal de instrumentos que Steve Beresford traía a escena en sus conciertos de música improvisada libre y *performance art* durante los 70. Con credenciales semejantes y discos junto a músicos tan característicos como Evan Parker, David Toop o el grupo Company, la edición de un disco en el imprevisible sello Nato de un tributo al mundo galante del *chansonier* Charles Trenet resulta, como menos, desconcertante. Beresford siempre ha estado interesado en lo *kitsch* como elemento revulsivo, uno de sus discos se titula *Eleven Songs For Doris Day*, y en el presente álbum recorre acompañado por una orquestina de café las más famosas canciones de Trenet, como *La Mer* o *J'ai Ta Main* entre la falsa inocencia, el encanto *camp* y la ironía. Pero no nos engañemos, *L'Extraordinaire Jardin...* no contiene ningún elemento jazzístico; la orquestina sirve de apoyo sin apenas intervenciones solistas a cuatro cantantes de tono burlón y festivo en una celebración de la atmósfera sentimental y llena de buen humor del café teatro francés. Mientras otros músicos de similar filiación han escarado en el elemento canalla, social y vanguardista del café teatro expresionista alemán, como Dagmar Krause y su Tank Battles, Beresford realiza en este disco una encantadora y jovial recreación del *charme* del mundo de Trenet para terminar en un delicioso tributo personal: *Apprenez le François Avec Trenet*.

A. G. A.

RABIH ABOU-KHALIL: Between Dusk And Dawn

Rabih Abou-Khalil (oud, fl), Charlie Mariano (ss, sa), Glen Moore (b), Glen Velez (perc, voc), Ramesh Shotam (perc).
Grabado en Ludwigsburg en 1987.
MMP 170086-2.

Bukra

Rabih Abou-Khalil (oud), Sonny Fortune (sa), Glen Moore (b), Glen Velez (perc, voc), Ramesh Shotam (perc).
Grabado en Colonia en mayo de 1988.
MMP 170889-2.

Roots & Sprouts

Rabih Abou-Khalil (oud), Selim Kusur (nay), Yassin El-Achek (viol), Glen Moore (b), Glen Velez (perc), Mohammed Al-Sous (darabukka).
Grabado en Colonia en noviembre de 1990.
MMP 170890-2.

Tarab

Rabih Abou-Khalil (oud), Selim Kusur (nay), Glen Moore (b), Nabil Khaiat (perc), Ramesh Shotam (perc).
Grabado en Colonia, febrero y marzo de 1992.
Enja ENJ-7083-2.
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Respetar la tradición y trabajar sobre la ampliación de las posibilidades de su instrumento, han llevado a Abou-Khalil a un nivel musical casi místico y, paralelamente, al punto más cercano al jazz donde pueda llegar un brillante músico de vanguardia libanés atento a no caer en lo banal o en lo exótico-folclórico.

Abou-Khalil logra en estos discos un equilibrio indiscutible entre lleno y vacío, es decir, entre las meditaciones sobre el oud, el laud árabe, y las explosiones rítmicas donde las tímbricas de los panderos árabes se funden con las de los gatham y kanjeera del sur de la India. El bajo de Glen Moore puede tejer sus elegantes líneas junto al ronco y característico sonido del nay, del violín o de los saxos alto y soprano en un entorno sonoro de gran sugestión, donde una improvisación llena de colores y matices culturales diferente comparte escenario con la tradición musical islámica.

Estos trabajos están llenos de los sonidos que quienes vivimos en la cuenca del Mediterráneo oímos desde hace más de mil años, sonidos y ritmos que empapan nuestras memorias, raíces de nuestras músicas, clásica y popular, del flamenco, las raíces culturales comunes que nos unen y salen a la luz gracias a músicos como Abou-Khalil, que con sus trabajos, a veces más jazzísticos (como *Bukra* y *Between Dusk and Dawn*, donde se alternan al saxo Sonny Fortune, fuerte y decidido, y un Charlie Mariano meditativo e intimista), otras más tradicionales como en el caso de *Roots & Sprouts* y *Tarab*, nos dan instrumentos para encontrar nuevas referencias comunes tan importantes en estos momentos en que, entre conflictos étnico-religiosos y crisis no sólo económica, Occidente está viviendo uno de los momentos más sombríos de su larga historia.

Escuchar estos discos, cuya calidad de grabación es óptima, proporciona un placer casi olvidado. Sus portadas con el libreto, que las acompañan, también contribuyen a este placer con su gráfica elegante, los preciosos retratos de los músicos y las concluyentes informaciones contenidas.

Paolo Lazazzara

LE ZAGAZOUGOU: Zagazougou Coup-Accordeons Go To Abidjan

Allah Ma Diana/Varietoscope/Saya/Djanfa/Zagadon/Bissimilai/Lolo Saraman/Fara Ola/Simpa Bognan/Zagazougou Show.
Personal detallado en el libreto.
Grabado en Abidjan, abril 1992, mayo 1993.
Piranha PIR49.
Distrib.: Karonte Records.

Si en estos días se despiertan deprimidos; si añoran el sol del trópico o simplemente quieren escuchar una música alegre y llena de vitalidad, aquí tienen a Le Zagazougou, que ya solo su nombre resulta bastante gracioso. Este grupo de Costa de Marfil, compuesto por acordeonistas, cantantes y percusionistas, produce una música ferozmente energética, de

estas músicas que cuando las escuchas no puedes quedarte parado, música para el cuerpo que aligera la cabeza.

Abou Ouatt y Moussa Diabate, los líderes del grupo, originarios del norte del país y pertenecientes a la etnia Dioula, después de haber estado actuando en el tradicional circuito de bodas, bautismos, circuncisiones y fiestas populares, decidieron unir sus grupos y marchar a Abidjan, donde Zagazougou se ha transformado en la banda de *roots music* que más seguidores tiene, y con la música fresca y sin pretensiones de su primera cinta, editada en 1992, han llegado a quebrar todos los records de venta en el mercado nacional.

La percusión tradicional y la caja de sonidos de importación, el acordeón, lo rural y lo urbano juntos, generan una mezcla explosiva de polirritmias y felices melodías que serán la alegría de todos los "jóvenes exploradores" de los sonidos del mundo.

P. L.

MARIA SALGADO: Mirándote

Mirándote/En un lago de inmensa extensión/
Tú/Ojos malignos/Angustia/Allá en La Habana/Las torres de la capilla/Rosina/Ascuá de hielo...

María Salgado (voc), Antonio Redondo (g, mand, voc, arr), José Luis Yagüe (b), Cuco Pérez (acc).

Grabado entre mayo y julio de 1993.

Ediciones Cúbicas CD0006.

María Salgado es una cantante que ha desarrollado una larga carrera alrededor de la música castellana, tradicional o de autor. Ahora, por fin, cumple uno de sus más íntimos deseos (mucho tiempo oculto), al ofrecernos esta colección de canciones alrededor de un género peculiar: la Habanera.

Tras siglo y medio de existencia, este género de ambiente marinero consigue una difusión mucho más allá de las zonas costeras peninsulares, y no nos referimos solamente a su desembarco en la Ópera clásica de la mano de *Carmen*. Sorprendería a muchos descubrir la vitalidad y popularidad que aún goza en zonas de tierra adentro. Así, pues, no es de extrañar que sea esta toresana quien nos ofrezca una de las más frescas interpretaciones de un género que, hay que reconocerlo, no siempre ha estado en las mejores voces, y a menudo se ha convertido en repertorio socorrido para borracheras en fase terminal.

María combina algunas de las páginas más populares (*La bella Lola*) con otras desconocidas y algunos otros ritmos afines (*Mirándote*, un bolero de Jaime Lafuente, o el son *Ojos malignos*, que ya nos trajera de Cuba Pablo Milanés). Los arreglos van firmados por Eliseo Parra y Antonio Redondo, cada uno al frente de su equipo de músicos, y a la vista de los resultados sentimos que en el reparto de temas le hayan tocado a Redondo los de menor entidad.

En fin, quizá no se trate de la versión definitiva de estas páginas, pero será, sin duda, bien recibida por los amantes (secretos) del género.

J. I. H. T.

ULTIMOS LANZAMIENTOS



DAVE WECKL HARD WIRED

Dave Weckl
Hard Wired

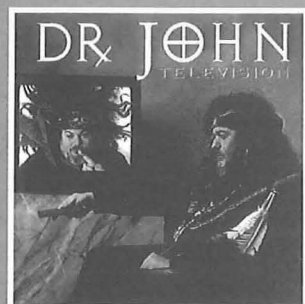
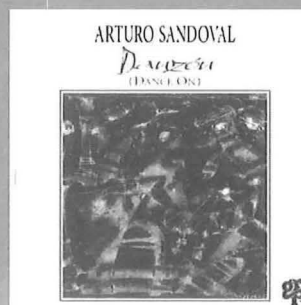


Diane Schuur & B.B. King
Heart To Heart



Sergio Salvatore
Tune Up

Arturo Sandoval
Danzón



Dr. John
Television

Chick Corea
Expressions



Si deseas más información de nuestros lanzamientos, escribe a:
GRP - Balbina Valverde, 15 - 28002 MADRID

Esta es una de las bibliotecas
más grandes del mundo.

En la más pequeña de nuestras bibliotecas está la Biblioteca Nacional, centro depositario del patrimonio bibliográfico y documental de España y una de las bibliotecas más importantes del mundo.

Mediante un nuevo sistema informático al que pueden conectarse todas las bibliotecas e investigadores del país, ahora es más fácil acceder a la base de datos de la Biblioteca Nacional desde cualquier parte. De esta manera

se podrá conseguir todo tipo de información o una reproducción de cualquier documento.

La Biblioteca Nacional, además de ser la Cabecera del Sistema Español de Bibliotecas, es un centro vivo de cultura, que cuenta desde ahora con nuevos espacios para el público. Más abierta. Regulada con nuevas normas de acceso. Llena de auténticos tesoros.

Todo ello al servicio de su biblioteca más próxima.



MINISTERIO DE CULTURA
BIBLIOTECA NACIONAL

Con todas las ideas del mundo