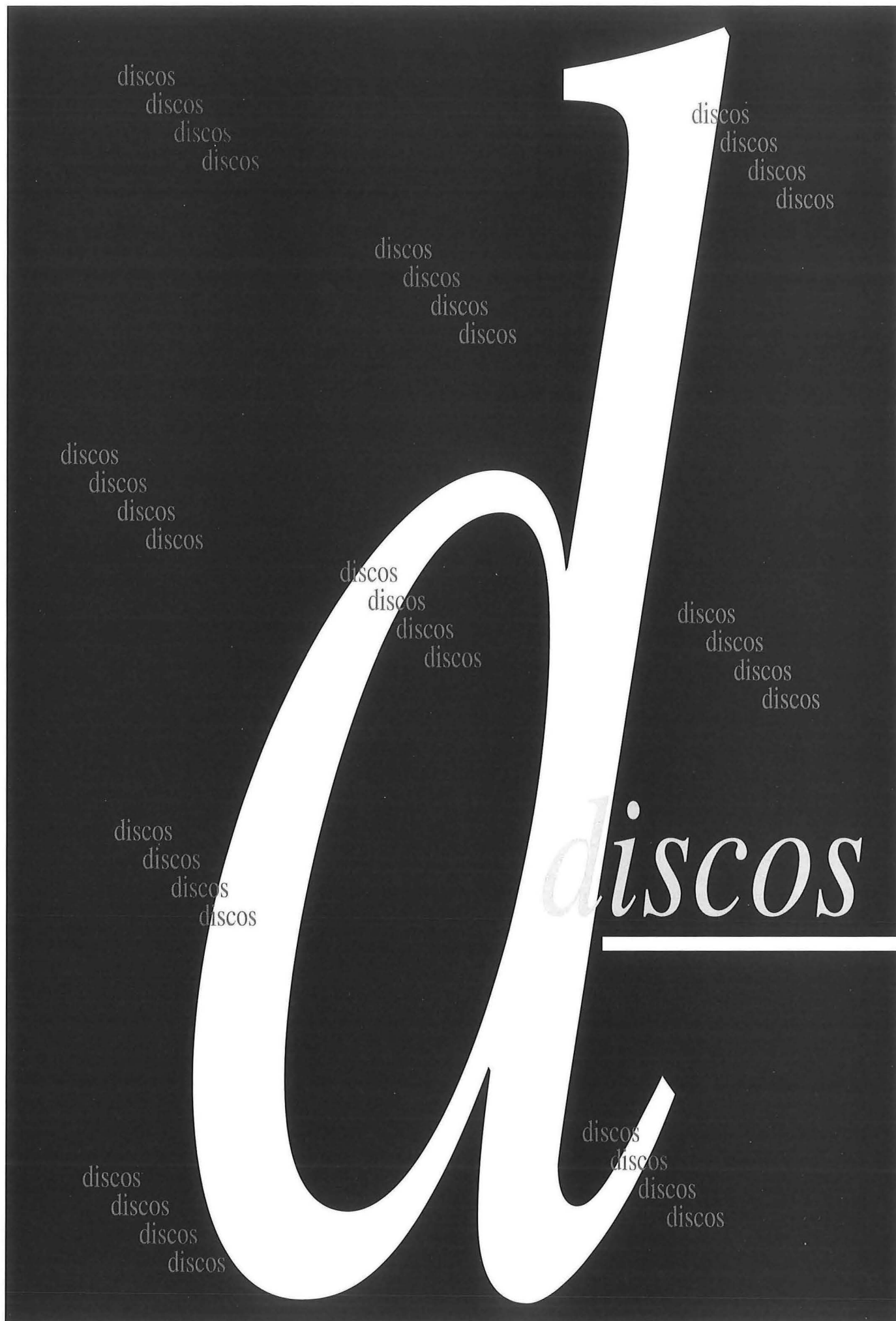




CALIFICACION

EXCELENTE	☆☆☆☆
MUY BUENO	☆☆☆
BUENO	☆☆
CORRECTO	☆
MALO	

BOBBY RANGELL: The Blood Donation

Up And Coming/Lonely House Call/Pent-Up House/The Whylife-Hilife (Existential Calypso)/Contemplation (Ecce Homo)/Just Jack/Mina/Double Entendre/Skinship/Free Legal Advice. Bobby Rangel (sa, st, ss, fl, piccolo, voc, gong), Vincent Charbonnier (b), David Pouradier-Duteil (bat, perc). Grabado en agosto de 1993. Hopi 200003. Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

La posmodernidad free en Europa también existe. Aunque sea, como en este caso, semi-importada. Ignoro la procedencia anglófila de Rangell (sólo lo conocía de su colaboración con Claude Barthelemy y la ONJ, en el compacto *Jack-Line*, 1991), pero su sonido aquí es netamente americano. Incluso, en algún momento deja escapar algún grito a lo Sanborn, de esos que enseñan en la factoría de Boston. El disco, no obstante, es francés.

Sea como fuere, estamos ante un trabajo altamente recomendable. La fórmula, saxo, contrabajo y batería, vuelve a funcionar aquí a lo grande. Rangel no se corta ante nada (rap, calypso, blues, Mingus, Rahsaan, Rollins, ECM...), pero además lo integran todo en su licuadora infaliblemente desvergonzada. El resultado es un saludable y hasta desenfadado divertimento, como no podría ser de otra manera. Bueno. Sí. Podía haber acabado en un churro pretencioso. Pero no es el caso, porque hay en estos surcos una lucidez lúdica, como no la escuchaba en mucho tiempo. Algo comparable a ciertos devaneos de Ray Anderson, Lounge Lizards, el Art Ensemble (versionando a Hendrix o Brown, p.e.), Thomas Chapin Trio, o el mismísimo cuarteto Adams/Pullen. Lo cual, es mucho decir.

Rangell, aprovechando las técnicas de estudio, se dobla a sí mismo en más de una exposición. Me gustaría ver la cara de Rollins al oír *Pent-Up House*, sin rítmica, en una cantarina superposición de flautas y piccolo. A buen seguro, sería un poema.

En fin, que no todo en la vanguardia ha de ser seriedad lindante con el aburrimiento. Como dijo el naturalista Fernando Parra: "El humor quizá no sea imprescindible para sobrevivir, pero sí, desde luego, para vivir".

Francesc Caballero



JOE LOVANO: Rush Hour

Prelude To A Kiss/Peggy's Blue Skylight/Wildcat (*)/Angel Eyes/Rush Hour On 23rd Street/Crepuscle With Nellie/Lament For M/Topsy Turvy/The Love I Long For/Juniper's Garden/Kathline Gray/Headin' Out, Movin' In/Chelsea Bridge.

Joe Lovano (st, ss, bat en *), con formaciones diversas. Arreglos de Gunther Schuller.

Grabado en Nueva York entre abril y junio de 1994.

Blue Note 829269 2.

Distrib.: Emi-Hispavox.

☆☆☆☆1/2

¿Qué puede dar de sí el encuentro entre el más consistente de los saxofonistas aventureros y el más argumentado defensor de los planteamientos de la *Third Stream*? Pues sencillamente uno de los mejores discos de jazz de los últimos tiempos, resuelto con absoluta confianza en el criterio propio, por encima de modas y hábitos, que entre otras virtudes renueva admirablemente las posibilidades de la orquesta de cuerdas, desacreditada apriorísticamente sin demasiados motivos, y reivindica el lado valioso del polifacetismo de que hace gala Lovano, más complejo que el mero multiinstrumentalismo.

Por lo que se ve, Gunther Schuller, entre libro y libro, tiene tiempo para restaurar y pasear por todo el mundo músicas inéditas de Charles Mingus, y también para enredarse en este bonito proyecto con Lovano. Evitando cualquier lugar común, *Rush Hour* combina coherentemente la erudición del arreglista y la versatilidad del solista, y oscila entre el formato de dúo, la orquesta de vientos y el acompañamiento de cuerdas. Hay tres composiciones de Schuller, admirables por su originalidad y riqueza formal y absolutamente pertinentes desde un punto de vista jazzístico; otras tres de Lovano, donde el saxofonista juega con efectos de *overdubbing* en pequeño formato; un par de estándares, y como hilo conductor una explícita adscripción a la línea Ellington-Monk-Mingus-Coleman, por donde ha pasado toda la vanguardia que no quiso optar ni por la abstracción intelectual ni por el desmembramiento de las formas.

Junto a un formidable *Angel Eyes*, para el que Schuller ha escrito un arreglo casi tan seductor como la melodía original, hay que destacar el tema que da título al disco, *Rush Hour On 23rd Street*, una variación sobre la típica línea bop. Aquí interviene el trompetista Jack Walrath; otros colaboradores importantes son la vocalista Judi Silvano y el bajista Mark Helias, decisivo en la sección rítmica.

Los delicados dúos con la vocalista pueden causar indiferencia, aunque en los pasajes orquestales su voz falsetística recuerda a la de la ellingtoniana Kay Davis, algo que no deja de tener su lógica en este contexto. El tema más largo, *Headin' Out, Movin' In*, tiene las típicas caídas de tensión de casi todos los temas largos. *Chelsea Bridge*, interpretado a *cappella* con el saxo tenor, pone fin a un disco importante.

Jorge García

SUN RA & HIS ARKESTRA: A Quiet Place In The Universe

A Quiet Place In The Universe/I Pharaoh/Images/Love In Outer Space/I'll Never Be The Same/Apace Is The Place.

Probable formación: Sun Ra (org, sint, voc), Ahmed Abdullad (tp), Akh Tal Ebah (tp, voc), Vincent Chancey (trompa), Craig Harris (tb), Marshall Allen (sa, picc), Pat Patrick (sa), John Gilmore (st), Elo Omoe (cl-b, fl), James Jackson (perc, fl, fagot), Danny Thompson (sb, fl), Luqman Aliu, Atakature y Eddie Thomas (perc) y June Tyson (voc).

Fecha y lugar de grabación desconocidos.

Leo Records LR 198.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆1/2

Como en la generalidad de las religiones mono-teístas, la muerte del líder desata la difusión de su culto. Así ocurre con el Sumo Sacerdote Sun Ra, que no ha dejado de multiplicar su discografía desde su desaparición. Sin referencia previa de fecha, formación ni localización, Chris Trent ha establecido, con ánimo de investigador, algunos datos esenciales acerca de estas grabaciones en parte desconocidas hasta ahora (hay algunos números incluidos en *A Night In East Berlin*). Resultado de las pesquisas: un concierto en directo de 1976-7, y una formación que incluye a los acólitos más fieles: Pat Patrick, John Gilmore, Marshall Allen, James Jackson, Ahmed Abdullad, Danny Thompson. No deja de tener su mérito adentrarse a ciegas en la maraña de un rey sol que lo es también de las tinieblas.

De nuevo la versatilidad, la independencia y la mezcla de sabiduría y de inocencia virginal marcan este trabajo, inevitablemente heterodoxo. Están aquí algunos de los temas favoritos de Ra: *Love In Outer Space* en una larga versión para teclado sobre banda de percusiones; o un animado, aunque no demasiado denso *Space Is The Place* como colofón de culto colectivo. No falta el cosmo-drama recitado por el propio Ra (*I Pharaoh*), y no deja de tener interés el dúo entre el Ra organista y Vincent Chancey en la trompa (*Images*). Pero lo mejor se encuentra al principio y al final: la interpretación de *A Quiet Place In The Universe* sostenida por el tenor de Gilmore y arropada por texturas inimitables, y una relectura encantadora de *I'll Never Be The Same* (casi al final de su vida grabó una versión inolvidable y muy distinta para *Mayan Temples*) con Pat Patrick en plena forma baladística.

Manuel I. Ferrand

**PAUL BLEY/EVAN
PARKER/BARRE PHILLIPS:
Time Will Tell**

Poetic Justice/Time Will Tell/Above The Tree Line/You Will, Oscar, You Will/Sprung/No Questions/Vine Laces/Clawback/Marsh Tides/Instance/Burlesque.

Paul Bley (p), Evan Parker (ss, sf), Barre Phillips (b).

Grabado en Oslo en enero de 1994.

ECM 523819-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆1/2

Time Will Tell es una sesión divagante y etérea que repite el *modus operandi* de otros discos de o con Paul Bley para ECM como *Adventure Playground* o *In The Evenings Out There*. En él encontramos la misma reducción del sonido del grupo a pura textura, la división de éste en subgrupos en busca del carácter reactivo de sus componentes y la misma poética del fragmento y lo volátil. Sin embargo sus resultados están bien lejos de alcanzar el lirismo y el aura misteriosa de anteriores producciones.

Las razones para ello son múltiples: un Bley *capititidiminuido*, ausente y encerrado en sí mismo, la escasa química existente entre pianista y saxofonista y un contenido reiterativo centrado casi en exclusiva en baladas de corte abstracto. Los 17 minutos de *Poetic Justice*, tema que abre el disco, contiene los mismos errores de composiciones de semejante longitud y características ensayadas por Bley con anterioridad: una especie de suspensión dirigida a la comunicación entre los músicos pero que deviene en pura abstracción de trozos y líneas suspendidas sobre el silencio. Aún así, éste es uno de los pocos cortes en los que el trío funciona como tal, si bien gracias al auténtico pilar de la sesión: Barre Phillips. El tema título es el corte más definitivo del disco, a costa de un Parker acomodándose al pianista y convertido por *mor* de la producción en un pseudo John Surman, algo que también ocurre en *Above The Tree Line* y otros temas. Es sólo en los momentos en los que el saxofonista lanza sus serpentíneos solos, como en *Sprung* o *Clawback*, o su extensa gama de multifónicos, como en sus dos dúos con Phillips, *Vine Laces* e *Instances*, cuando el disco cobra una mayor corporeidad.

Si en anteriores trabajos la inconcreción y buscada vaguedad derivaban en flotante lirismo de indiscutible belleza, en el presente derivan a una incómoda sensación de *deja vu* y desencuentro. Parker no es el saxofonista indicado para Bley ni Bley el pianista para Parker. La utilización de Phillips como elemento catalizador es una inspirada elección pero ni siquiera su excelente toque es capaz de enmascarar el hecho de que *Time Will Tell* sea un paso en falso de un Paul Bley mucho más sustancial en otros contextos.

Angel Gómez Aparicio

REEDICION

AHMAD JAMAL: Ahmad's Blues

Ahmad's Blues/It Could Happen To You/I Wish I Knew/Autumn Leaves/Stompin' At The Savoy/Cheek To Cheek/The Girl Next Door/Secret Love/Squatty Roo/Taboo/Autumn In New York/A Gal In Galico/That's All/Should I?/Seleritus/Let's Fall In Love.

Ahmad Jamal (p), Israel Crosby (b), Vernel Fournier (bat).

Grabado en el *Spotlite Club*, Washington D.C. el 6 de septiembre de 1958.

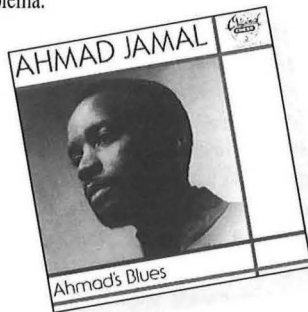
Chess-GRP 18032.

Distrib.: MCA.

☆☆☆☆

¿Qué es nuestra vida de aficionados sino una larga expedición descubridora, nutrida por una curiosidad insaciable? En ciertos momentos, la aventura se convierte en una sucesión de reencuentros con el pasado, y en este aspecto recibimos ahora con auténtico regocijo los cada día más numerosos compactos que intentan sacar la música valiosa de un olvido tan injusto como inexplicable.

Ahmad Jamal... Nombre mágico que fue en su día la gloria del piano acústico y la definición de todo un nuevo estilo que llegó como un soplo de aire fresco allá por los años cincuenta. Hace poco, un crítico francés, escuchando el contenido de este CD que ofrece buena parte de la actuación del mítico pianista en el club *Spotlite* de Washington, a principios de septiembre de 1958, se dijo acosado "del viento negro de una espantosa soledad". Es su problema.



Nosotros nos limitamos a fijarnos, una vez más, en el precioso arte de un histórico trío que supo estrujar al máximo la melodía, creando, a base de una inteligente utilización del espacio, un sutil intercalado del silencio y una hasta entonces desconocido, y por lo tanto casi revolucionario, tratamiento de las armonías, muy lejos del bebop, un ambiente suave e íntimo, a veces esférico. ¿Quién no se ha emocionado con el inconfundible piano de Jamal, que supo convertir el estándar más desgastado en un fabuloso poema de rara pureza y perfección? Miles Davis fue el primero en dejarse llevar por aquella nueva corriente lírica que tuvo una gran influencia en determinada fase de su propia obra.

Tan refinado y delicado arte no pudo durar. Víctima de las trampas escondidas en la misma fragilidad de su pulido estilo, Ahmad Jamal no tardó en caer en un terrible vacío del cual sus posteriores

grabaciones fueron tristísimas muestras. Un ejemplo verdaderamente horroroso es *Night Song*, grabado en 1980 y recientemente relanzado por MoJazz.

Mucho tenemos que perdonar a este genial pianista, pero todavía más que agradecer. Las profundas emociones nos llegan tan distanciadas, tan de tarde en tarde, que nos marcan para siempre obligándonos a seguir fieles a nuestras primeras fascinaciones y olvidar las frustraciones que las siguieron.

Ebbe Traberg

NEW ORLEANS COLLECTIVE

Rhonda Mile/Profile Of A Beautiful Woman/Country Crescent/Go Slow For Mo'/Newt/New Orleans Revival/Four Of Five Times/He Was A Good Man, Oh Yes, He Was.

Nicholas Payton (tp), Wes Anderson (sa, ssopranino), Peter Martin (p), Christopher Thomas (b), Brian Blade (bat).

Grabado en Nueva Orleans el 28 de diciembre de 1992.

King Record KICJ 165.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆1/2

Este grupo es básicamente el que visitó el Festival de San Sebastián del mismo 1992, si no me equivoco, bajo el nombre de Jazz Futures II. Allí ya me causaron una buena impresión. Payton y Anderson son hoy los más conocidos, por su vinculación a las bandas de Elvin Jones y Wynton Marsalis respectivamente, pero el nivel de calidad es parejo en todos ellos.

El jazz de Nueva Orleans no puede entenderse del todo sin tener presentes dos aspectos que forman parte del meollo de este disco. Por un lado, un carácter expansivo y vitalista, que impregna a la mayoría de estilos nacidos en esa ciudad (excepción hecha del distante Wynton Marsalis y sus seguidores); en segundo lugar, el señalado papel que juega el jazz casi como folclore local neorleanés, y donde por tanto la dialéctica entre lo antiguo y lo moderno desconoce la virulencia adquirida en otras latitudes. Ambas circunstancias tienen sus cosas buenas y menos buenas, pero confieren algo parecido a la identidad, un valor muy codiciado.

New Orleans Collective arranca con swing y trazo fluido; luego pierde puntos en algunos temas que Anderson reserva para su saxofón sopranino, mimetizando el expresionismo arrebatado de Sidney Bechet sin aproximarse siquiera a la belleza tímbrica del modelo. Con el alto, y en los momentos más relajados, Anderson es sin embargo un saxofonista agradable, amigo de la melodía. El bonito timbre de Payton, que también compone con inspiración, y el piano inquieto de Martin –al frente de una rítmica equilibrada– brillan siempre a suficiente altura, sintetizando influencias con naturalidad y sentido de la propiedad. Además, y eso siempre se nota para bien, el quinteto llegó al estudio de grabación muy rodado.

J. García

JOHN PATITUCCI: Mistura Fina

Mistura Fina/Bate Balaio/Puccini/Samba Novo/The Four Loves/Assim Nao Da/Joys And Sorrows/Agua Mãe Agua/Soul Song/Varadero/Long Story/Barra Da Tijuca/Samba School.

John Patitucci (b.b. seis cuerdas), con distintas formaciones detalladas en libreto (Peter Erskine, John Beasley, Steve Tavaglione, David Goldblatt, entre otros).

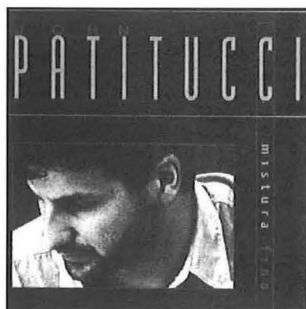
Grabado en Los Angeles, en junio y agosto de 1994.

GRP 98022.

Distrib.: MCA.

☆☆☆☆

La primera sensación que le asalta a uno tras escuchar este disco es la de emoción al encontrarse ante un trabajo bien hecho, desde los tonos verdes selváticos que acompañan a la carpetilla y al compacto (que de colores también se nutre uno), a la cuidada selección de temas y de voces que recrean una particular manera de sentir Brasil, de amar Brazil. A Patitucci le hacía falta un disco con final feliz, y después de varios intentos con discos interesantes y de calidad como *Sketchbook* o *Another World* (pero un poco faltos de fe en el acabado), y de colaboraciones de peso con Joey Calderazzo, Chick Corea o Manhattan Jazz Quintet, la inspiración le llega a través de ritmos y aromas cariocas.



Con muchos de sus habituales compañeros en otras aventuras, como Peter Erskine, Steve Tavaglione o Dori Caymmi, y Patitucci punteando sobre el bajo de seis cuerdas en casi todos los temas, el protagonismo es coral y corre principalmente a cargo de las voces: Ivans Lins, Kleber Jorge, Kevyn Lettau y, en especial, Joao Bosco; un Joao Bosco que aporta las mejores composiciones de la grabación, además de su voz bien modulada: *Bate Balaio*, *Agua Mãe Agua* y *Varadero*, acompañado de guitarra, percusión y bajo en las tres composiciones, son los momentos más intimistas de este periplo lleno de variedad y matices. Patitucci se reserva dos temas para enseñarnos lo que sabe, tocando en solitario *Long Story* y *Samba School* con el bajo acústico y el de seis cuerdas respectivamente, más que nada para que quede constancia de que el disco es suyo, aunque la realidad, y sin menosprecio, es que nos encontramos ante un trabajo de equipo excelente, que no es poco. Mixtura fina, vamos.

Fernando Bezos

REEDICION

EDDIE CONDON: The Complete CBS Recordings Of Eddie Condon And His All Stars

Folleto explicativo y crítico, con fotografías y discografía:

Incluye las sesiones conocidas como:

* Jam Session Coast-to-Coast.

* Jammin' at Condon's.

* Bixieland.

* Condon's Treasury of Jazz.

* The Roaring Twenties.

* Dixieland Jam.

* Chicago, my Home Town.

* Midnight in Moscow.

* Partes de Eddie Condon correspondientes a los siguientes discos colectivos: *Jazz Omnibus*, *The Giants of Jazz* y *Louis Armstrong and Eddie Condon at Newport*.

Mosaic Records MD5-152 (5 CD's).

Venta por correo.

☆☆☆☆☆

¿Sabía mister Cuscuna que al editar estas sesiones de Eddie Condon iba a despertar disfrutes postergados, recuerdos empañados, alegrías por recuperar lo que para no pocos quizá estuviera perdido? Salvo dos sesiones, *Dixieland Jam* (CBS) y *Jammin' at Condon's* (Columbia para *Maestros del Jazz*), el resto del material de la caja de Mosaic no había gozado de reediciones, al menos en los últimos treinta años. Es más, quizá sólo estuviera en la memoria de los aficionados más maduros, en su mayoría británicos y argentinos, en cuyos respectivos países (guerras aparte), el llamado dixieland tardó o Chicago moderno tuvo más adeptos que en otras zonas del entonces dominante éter radiofónico. Quien escribe estas líneas conoció esta música a través de la radio en los mismos años cincuenta; entonces las emisoras también ofrecían música, una sana costumbre. Además a veces en la radio se hablaba de Condon como personaje; se comentaba tanto de su capacidad para nuclear músicos y animar jam sessions como de su pasión casi militante por el whisky. Juerquista contenido, amigo de sus amigos, hombre modesto y vitalista, Condon estuvo en el centro de esa forma de hacer jazz que, pese a los críticos británicos, nunca fue un estilo sino más bien un mainstream sobre la matriz más sencilla, la polifonía espontánea de Nueva Orleans. A finales de los treinta y principios de los cuarenta Condon condujo momentos mágicos del jazz, recuérdense *New Orleans* con Bobby Hackett y Jess Stacy, *Diane* con Jack Teagarden o *Beat To The Stocks* con Pee Wee Russell y Bud Freeman (Commodore), por ejemplo. Después vino el bebop y aparentemente barrió con todo. En los cincuenta, los *chicagoans* ya eran personas maduras pero seguían trabajando y tocando con ganas. Lo único que había cambiado era su manera de incorporar el ritmo: secciones más flexibles, que habían aceptado lecciones del jazz moderno o del swing más avanzado. Esta pequeña muta-



ción dio a la música de Condon un aire de frescura, y una ligereza y flexibilidad extraordinarias. Las sesiones grabadas entre noviembre de 1953 y septiembre de 1962 para CBS, y ahora recopiladas íntegras para Mosaic son testimonio de ese mestizaje temporal.

En el arte de Condon, el último en destacar era él mismo, porque nunca en su vida hizo un solo (era guitarrista) y porque la suya era, precisamente, una música de solistas. Y de ellos, en esta selección están presentes los mejores, algunos en muy buena forma: Bobby Hackett, Wild Bill Davison, Billy Butterfield, Edmond Hall, Peanuts Hucko, Bob Wilber, Vic Dickenson, Gene Schroeder, Bud Freeman, Walter Page, George Wettling, etc., la flor y nata del círculo condoniano. Leonard Feather dijo agudamente de este animador musical: "capta el espíritu de su época"; podría decirse de esta selección que capta la vitalidad de quienes, con total honradez, ignoraban que su época había terminado.

Imprescindible.

Carlos Sampayo

DON BYRON: Music For Six Musicians

Uh-Oh, Chango-White History Month/Shelby Steele Would Be Mowing Your Lawn/(The Press Made) Rodney King (Responsible For The L.A. Riots)/I'll Chill On The Marley Tapes.../Sex-Work/La Estrellita... That Sucking Sound/Crown Heights/The Allure Of Entanglement/The Importance Of Being Sharpton.

Don Byron (cl, cl b), Graham Haynes (corneta), Edsel Gómez (p), Kenny Davis (b eléc), Jerry Gonzalez (conga), Ben Wittman (bat). Invitados: Sadiq (voc), Bill Frisell (g), Lonnie Plaxico (b), Ralph Peterson (bat), Andy Gonzalez (b).

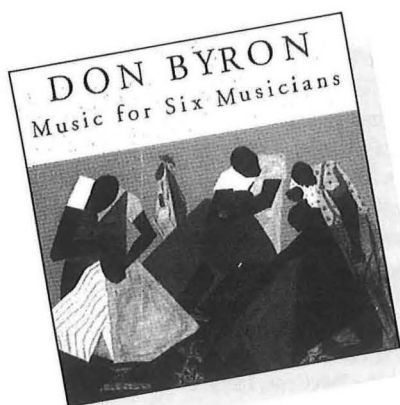
Grabado en Nueva York, en 1994.

Nonesuch, CD 7559-79354-2.

Distrib.: Warner Music.

☆☆☆☆☆

Dos hechos autobiográficos avalan la autenticidad, así como la lógica que insufla vida y forma al tercer disco de Byron para Nonesuch: por un lado su ya conocida conciencia social, su compromiso claramente expuesto desde *Tuskegee Experiments*; por el otro, su infancia en el Bronx en el seno de una familia de ascendencia afrocubana.



Reconocido por la crítica como el mejor clarinetista del momento, Byron se entrega en una carrera casi suicida en pos de una música visceral y apátrida: jazz, klezmer, música clásica y, por fin, como quien rinde tributo a sus educadores, la música latina. Claro sea que a lo Byron. Es decir, que aquí no hay Machito ni Tito Puente ni nada que se le parezca, salvo la conga, y sin embargo le caben el baile y la sabrosura, pero también la calle y el Bronx, y la sangre caliente en el filo de la navaja.

Música para seis músicos escogidos con un propósito: la reinención. Temas propios todos, salvo *La Estrellita*, de Manuel Ponce, que interpreta con maestría en la soledad de su clarinete. De Byron siempre sorprende la claridad en el trazo, la seguridad aplastante de sus aterrizajes felinos. La otra voz importante del combo es el piano de Edsel Gómez. Por momentos recuerda a Don Pullen, pero Gómez tiene una personalísima forma de quebrantar la música, escuchen si no su exposición en *Rodney King*. No resulta difícil imaginárselo dando saltos orgiásticos sobre el teclado del Bösendorfer. En cuanto al resto de la sección rítmica, se aplican en lo del sabor y las caderas, latinos hasta la zapatilla y ajenos a la rabia de sus colegas.

Música compleja, que requiere oídos alertas. Salsa de riesgo y mal café. Cuadros vivos de una realidad guerrera, étnica y salvaje nacida de la metrópolis multicultural. Títulos explícitos para desarrollos explícitos. Pero también hay espacio para la dulzura, como en el maravilloso dúo de piano y clarinete de *Allure*...

La ventaja de este hombre es que ha pensado, de tal forma que, en lugar de convertirse en uno más de los solistas fagocitados por el férreo lenguaje latino, ha sido capaz de arrimar el ascua a su sardina y de embridar el San Vito a piñón fijo del trópico americano. A Don Byron habrá que agradecerle su afanosa búsqueda de una tercera vía en la requetetrillada casetilla de la música latina, que buena falta le viene haciendo un buen lavado de cara.

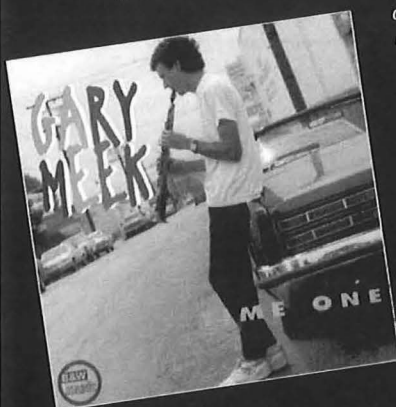
Este disco, a buen seguro, quedará.

Mac Pato



Moses Molelekwa Finding One's Self (BW053)

El debut de este pianista de Johannesburg, de 21 años, Moses Taiwa Molelekwa, amplía la tradición de Aboullah Ibrahim con sus melodías ondulantes de suave fluir. Un nombre a tener en cuenta en 1995.



Gary Meek Time One (BW057)

Antiguo miembro de Fourth World el saxofonista-flautista de la Costa Oeste, Gary Meek, aparece con un nuevo trabajo de jazz, estilo americano, lleno de energía.



Iain Ballamy All Men Amen (BW065)

Conocido por su trabajo con Loose Tubes y el "Earthworks" de Bill Bruford, este saxofonista líder en el Reino Unido opta por un cuarteto íntimo y evocativo con sus conocidos compañeros Django Bates, Martin France y Steve Watts.

Ya llegan son las novedades de abril:

Flora Purim Speed Of Light (BW044)

Byron Wallen Sound Advice (BW063)

Distribuido por B&W MUSIC

Tel (93) 5894722 Fax (93) 5892470.

Los discos B&W están a la venta en
El Corte Inglés, Virgin Megastore y FNAC.
Solicite su catálogo a B&W Music. Apartado de Correos 252
08190 Sant Cugat del Vallés (Barcelona)

JOE HENDERSON: Double Rainbow. The Music Of Antonio Carlos Jobim

Suite I: Felicidade/Dreamer/Boto/Ligia/Once I Love/Suite II: Triste/Photograph/Portrait In Black And White/No More Blues/Happy Madness/Passarim/Modinha.

Joe Henderson (st), Eliane Elias (p), Oscar Castro-Neves (g), Nico Assumpção (b), Paulo Braga (bat, perc): Suite I.

Joe Henderson (st), Herbie Hancock (p), Christian McBride (b), Jack DeJohnette (bat): Suite II.

Grabado en Nueva York, noviembre de 1994 (Suite I), y en Los Angeles, septiembre de 1994 (Suite II).

Verve 527 222-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆

Van siendo no ya pocos los años en que Joe Henderson es llevado en andas por aficionados y críticos. No resulta sorprendente, por ello, que cada nueva aparición del saxofonista esté precedida por la expectación reservada a los grandes acontecimientos jazzísticos. Y es que Henderson compatibiliza madurez y frescura de ideas, argumentando musicalmente sus trabajos de un modo que no precisa imponerlos: sencillamente se limita a seducir con ellos. Saber lo que quiere decir le permite extraer la inspiración de canteras temáticas concretas, e ir construyendo discursos diferenciados que no son, en último término, sino reflexiones sobre el propio sentir musical. Así, si en discos anteriores el saxofonista centró su interés en Billy Strayhorn (*Lush Life*) y Miles Davis (*So Near, So Far*), son ahora las composiciones de Antonio Carlos Jobim las que reclaman su atención.

Jobim es, con diferencia, el compositor brasileño más conocido internacionalmente, y aquel cuyos temas han sido más veces retomados por músicos de jazz. Su decisiva contribución a la génesis y popularidad de la bossa nova, un estilo que atempera un marco rítmico monolítico con una grácil languidez expositiva, bastaría para que ocupara un lugar de privilegio en la música popular contemporánea. Stan Getz haría de sus composiciones un modelo de ejecución para saxo jazzístico. Es por ello que este último trabajo de Henderson posee el valor añadido de constatar hasta qué punto es capaz de alejarse del modelo. El riesgo asumido se acentúa si se tiene en cuenta que el estilo carioca está mucho más próximo al cool, en el que Getz se mueve como pez en el agua, que a las directrices musicales del hard bop; aunque el sonido del saxofonista de color desliza bien por el quebrado ritmo de la bossa.

En realidad, *Double Rainbow* sugiere desde su título que la aproximación de Henderson a la música

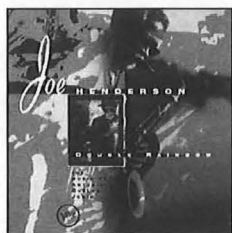
de Jobim no es unidireccional. De hecho, las sesiones que contiene el álbum podrían formar parte de dos discos diferentes. Los temas pertenecientes a la primera tanda (cronológicamente la última de las registradas) constituyen la *Suite I*, y en ella las versiones respetan las pautas musicales características de la bossa nova; la segunda integra la *Suite II*, y aquí son los valores jazzísticos de las composiciones los que se potencian.

Para acometer la *Suite I*, Henderson se hace acompañar por músicos brasileños. Eliane Elias es una pianista con sensibilidad, pero que apenas se permite navegar en solitario. El resto de los compañeros cumple fielmente su cometido, incluido Oscar Castro-Neves, que sostiene en solitario al maestro en *Once I Love*. Lo hace siguiendo los pasos de otros paisanos expertos en el arte de la guitarra de bossa, tales como Gilberto, Almeida o Bonfá. Guitarristas, todos ellos, a los que se acoplaba muy bien Stan Getz. Tal vez por esta razón, Henderson aproxima más aquí su fraseo al del saxofonista blanco.

En *Triste*, tema que inaugura la *Suite II*, y uno de los más cuajados del álbum, la música comienza a hacernos levitar. No se nos ocurre otra expresión para definir mejor la sensación que nos embarga al escucharla. Se trata de algo muy diferente a lo que antecede. El trío Hancock-McBride-DeJohnette funciona a la vez con precisión y flexibilidad, y con un pulso rítmico-armónico tan afín a la sensibilidad de Henderson que el saxofonista parece encontrarse a sí mismo y vuela por regiones a las que sólo tienen acceso los exploradores de la vanguardia jazzística con mejor sentido de la orientación. La aireación del espacio sonoro que produce DeJohnette, moviendo las baquetas como imaginativas aspas de

ventilador, hace que éste se amplifique, permitiendo a Henderson ir aún más lejos. Pero el saxofonista no está solo en esta singladura. Las intervenciones de Hancock se convierten en otros tantos momentos de intensidad. No se sabe qué admirar más, si la imaginación del pianista, que le lleva a consumir hasta tres paréntesis musicales diferenciados a partir de un mismo motivo (*No More Blues*), o la ductilidad de sus diálogos con Henderson (complementándolo o subrayándolo, como en *Happy Madness*); también su capacidad para construir atmósferas sugerentes, como en *Portrait In Black And White*, tema en el que Henderson se muestra particularmente emotivo (remarcable la contribución del bajista). Y como coda de esta *Suite II*, *Mondinha*, una reflexión en voz alta, con McBride como testigo, en la que Henderson resume su visión del "ritmo" brasileño (jese glisando truncado con que la finaliza!...) ¿Bossa nova? La metamorfosis que producen las versiones es tan completa que en ellas lo único que palpita es un *beat* jazzístico de la mejor ley.

José Luis Salinas



GRAHAM HAYNES: The Griots Footsteps

Gothic/R.H./Enlightenment/Flip Stories/Psychic Plane/The Griots Footsteps.

Graham Haynes (corn, tecl), Steve Williamson (st, ss), Cheick Tidiane Seck, Don-Drieu Divin, Luis Manresa (tecl), Laroussi-Ali Djamel (g), Brigitte Menon (sitar), Lyra Menon (tampura), Vincent Othieno, Noël Ekwabi (b), Jorge Amorin, Daniel Moreno (perc), Brice Wassy (bat, voc).

Grabado en París en abril de 1994.

Verve 523 262 2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆

Los Pasos del Griot. Un buen título para un disco panglobalista en su mezcla de músicas étnicas, tecnología y el sempiterno sonido de Miles Davis. El tercer álbum de Graham Haynes recuenta sus pasos desde sus inicios dentro del M-Base Collective, su exposición a la música de África del Norte a principios de la década hasta llegar a una formulación personal sobre las decenas de músicos que el cornetista cita como influencias en la carpetilla del álbum. Sin ambiciones de grandes síntesis, Haynes ha logrado un disco de gran atractivo que si bien contemporáneo puede hacer recordar ensayos similares, como el *Brown Rice* de Don Cherry de mediados de los setenta.

Album diverso, *The Griots Footsteps* está montado sobre escuetas bases repetitivas de percusión, bajo y teclados, sobre las que planean Haynes y el saxofonista británico Steve Williamson. Temas como *Psychic* o *Gothic* tienen el carácter atmosférico de piezas de banda sonora en sus envoltentes teclados y el sonido velado del Davis orquestal. Otros como *R.H.*, dedicado a papá Roy Haynes, y *Flip Stories*, parecen etnizar patrones rítmicos del hip-hop junto a las formas congeladas y geométricas de Jon Hassell y modos africanos en vientos y voces. *Enlightenment* es el tema central del disco: una ondulante pieza hindú de 26 minutos en busca del trance, en la que contrastan el toque corporal de Williamson en un tórrido solo al tenor y el sonido aéreo de Haynes. *The Griots Footsteps* comparte con el corte anterior una misma inducción al trance sobre la base al más puro estilo de la música planeante de los setenta del sintetizador de Cheick Tidiane Seck, teclista de Salif Keita, y el guitarrista argelino Laroussi-Ali Djamel.

Haynes está lejos aún de ofrecer una formulación definitiva de su música que suena todavía algo blanda e inacabada. Los logros de este *The Griots Footsteps* pueden parecer demasiado frágiles y circunstanciales, sin embargo la abundancia de intuiciones e ideas del joven cornetista en un proyecto que suena natural y exento de pretenciosidad, hacen de este un disco más que disfrutable. Un pequeño mundo amplio en sus referencias, del que puede surgir algo con auténtico carisma.

A. Gómez Aparicio



CHARLIE MUSSELWHITE: In My Time

Stingaree/Brownsville Blues/Ain't It Time/The Big Boat/Leaving Blues/When It Rains It Pours/Casual Friends/If I Should Have Bad Luck/Watson's Excellent Adventure/Please Don't Think I'm Nosy/Midnight Mama/Hear Me Talkin' Blues, Why Do You Worry Me?/Movin' And Groovin'/Revelation/Bedside Of A Neighbor.

Charlie Musselwhite (voc, arm, g), Mike "Junior" Watson, Junior Boy Jones (g), Gene Taylor (p), Larry Taylor o Felton Crews (b), Steven Hodges o Tommy Hill (bat), The Blind Boys Of Alabama (voc).

Alligator ALCD 4818.

Distrib.: Discmedi.

☆☆☆

Charlie Musselwhite fue uno de los primeros blancos que sintieron la llamada del blues, antes de que el primer *boom* del r&b en los sesenta abriera el género a un sector de la población joven que, hasta entonces, había permanecido al margen. Su impulso hacia el blues le vino de la armónica de Walter Sharkey Horton, y formó parte de las bandas del propio Horton, Big Joe Williams, J. B. Hutto o Floyd Jones, así como de la de Paul Butterfield, con la que grabó sus primeros discos.

Tras un período de inactividad, y de problemas con el alcohol, vuelve en 1990 de la mano del sello Alligator. Este es su tercer disco para la compañía y continúa demostrando sus raíces. Especialmente en esta grabación donde retoma algunos de los conceptos y sonidos con los que trabajó en sus años jóvenes, absorbe y trasciende sus influencias, y nos ofrece un disco variado, a medias con su banda estándar (aunque con dos formaciones diferentes), a medias ¡con su guitarra! en el estilo de los *southern speakers* como Sleepy John Estes (de quien interpreta su *Brownsville Blues*).

En el disco encontramos claros homenajes a Sonny Boy Williamson (John Lee), como *The Big Boat*, John Lee Hooker (*Stingaree*), o Baby Boy Warren (*Please, Don't Think I'm Nosy*). Hay también swing al estilo de los pequeños clubes de los cincuenta (*Watson's Excellent Adventure*), o de las bandas de los sesenta (*Movin' And Groovin'*), e influencias de los ritmos del jazz posbop (*When It Rains It Pours*).

Charlie Musselwhite, alumno en sus tiempos de grandes armonicistas y maestro actual de los más jóvenes, tiene todas las cualidades para pasar a ser un clásico apreciado por el público de los próximos años.

José M.^a Visedo

Fontella Bass: No Ways Tired

The Light Of The World/You Don't Know What The Lord Told Me/No Ways Tired/Everlasting Arms/What The World Needs Now/All My Burdens/I Surrender All/Lean On Me/This Place I Call Home/This Little Light Of Mine/I Must Tell Jesus.

Fontella Bass (voc, p), Marty Ehrlich (st), Lester Bowie (tp), Hamiet Bluiett (sb), demás personal detallado en libreto interior.

Grabado en Nueva York entre octubre de 1993 y abril de 1994.

Nonesuch, CD 7559-79357-2.

Distrib.: Warner Music.

☆☆☆ 1/2

En 1965 Fontella Bass grababa para el sello discográfico Chess lo que habría de convertirse durante 19 semanas en el indiscutido número 1 de las listas discográficas. Un disco de oro para uno de los clásicos más clásicos del soul. Semejante debió de ser visto, como era de esperar, del consiguiente encadenamiento de éxitos, hasta que, en 1968, harta del bullarengue del *show biz* y sus *show miseries*, además de las obligaciones derivadas de su matrimonio con Lester Bowie *plus* prole, anuncia su retirada de la profesión.

Desde entonces hasta ahora silencio. Un silencio interrumpido sólo por cameos goteados. Un silencio ruidoso como las injusticias, que claman al cielo igual que Fontella en la portada de este *No Ways Tired*, corona negra de rutilante indumentaria encaramada en una escombrera de un extrarradio cualquiera, cantando a voz en cuello, como sólo una mujer negra puede, las maravillas del mundo y las gracias de su Dios.



Blues, espirituales, soul. Música negra por todos los costados, y músicos negros. Lester Bowie en una réplica exacta en su maravilla del Miles inolvidable, el del primer gran quinteto. Donald Smith, haciendo puro nervio del nervio en los temas de empuje y poderío. O Hamiet Bluiett, uno de los principales causantes, como líder del World Saxophone Quartet que invitara a la cantante para poner voz y vida al último disco del cuarteto, motivo por el que Bob Hurvitz "se fijó" en la artista y le ofreció la presente oportunidad. Y también músicos blancos como David Sanborn, más contenido y sentido que lo que tiene por costumbre, o Dave Tronzo ponien-

do su fantástica *Steel guitar* al servicio del único tema del disco firmado por Fontella.

Un disco para el contento del espíritu. Y es que tal vez Fontella no consiga que nos convirtamos a ese Dios suyo al que se dirige, pero lo que es seguro es que no podremos dejar de convertirnos a ella, a Fontella Bass, no bien comencemos a escuchar el primer tema lento de *No Ways Tired*.

Mac Pato

PARIS BARCELONA SWING CONNECTION FEAT. WILD BILL DAVIS: Wild Cat

April In Paris/Jack You're Dead/Stolen Sweets/Nonchalance/Oh Ah Dee Dee Dee/Pyramid/Avalon/Azure-te/Lotus Blossom/Jumpin' With Bill/Blues For New Orleans.

Wild Bill Davis (org), Oriol Bordas (vib, sa, dir), Patrick Artero y Gilles Berthenet (tp), Dominique Vernhes, Philippe Chagne (saxos), Bernard Camoin, Thierry Lhiver (tb), Ramon Fossati (g), Philippe Duchemin (p), Jean Pierre Rebillard (b), Stéphane Roger (bat).

Grabado en París, junio de 1992.

Black And Blue BB 642.2

Distrib.: Karonte.

☆☆☆

Cuarto disco de la conexión swingera entre París y Barcelona. Y como en el anterior, el grabado para Fresh Sound New Talent junto a Frank Wess, cuentan con refuerzos –el organista Wild Bill Davis–. Sí el mismo que participó en uno de los éxitos de la Count Basie Orchestra: *April In Paris*. Y para que no quede duda comienzan con una adaptación del tema en el que por supuesto no podía faltar la característica parte final repetida.

Como ocurría en el disco junto a Wess –grabado escasamente un mes antes que éste que ahora nos ocupa– la PBSC demuestra que es un buen grupo de swing, que saben sonar conjuntados y empastados y que son capaces de hacer la cama a sus mayores. Las referencias musicales, en un mes, lógicamente, no han cambiado y se mueven entre el Conde, el Duke, o esa máquina de swingar por la cara que es Lionel Hampton.

La aportación del organista entra en lo previsible: es la excusa de la grabación, mete caña a los chicos y condiciona el repertorio –en el que además de mayoría de adaptaciones debidas a Oriol Bordás sólo encontramos un original en forma de homenaje al maestro *Jumpin' With Bill*.

Tan bien se adaptan los PBSC a Wild Bill Davis que incluso la duración del CD les ha salido tipo Lp, sin llegar a los tres cuartos de hora. A pesar de ello es un buen disco de un grupo que como muchos otros de swing tradicional dan lo mejor de sí en el directo, donde libres de las rigideces del estudio se permiten algunas licencias y resultan, cuando menos, altamente divertidos y recomendables.

Jesús Moreno

STUFF SMITH DIZZY GILLESPIE-OSCAR PETERSON

CD 1: It's Wonderful/Commin' Thru The Rye/Ja-Da/(Back Home Again In) Indiana/Calypso/Blow, Blow, Blow/I Wrote My Song/Oh, But It Is/Stop, Look/Would You Object?/Crazy Rhythm (*) (1)/Desert Sands/Soft Winds/Things Ain't What They Used To Be/Time And Again/I Know That You Know.

CD 2: It Don't Mean A Thing (If It Ain't Got That Swing)/In A Mellotone (*)/Heat Wave (*)/Body And Soul (*) (2)/Rio Pakistan/It's Only A Paper Moon/Purple Sounds/Russian Lullaby/Oh, Lady Be Good!

Hasta (1): Stuff Smith (viol), Carl Perkins (p), Red Callender, Curtis Counce (b), Oscar Bradley, Frank Butler (bat). Aparecido como *Have Violin Will Swing*.

Hasta (2): Smith (viol), Oscar Peterson (p), Ray Brown (b), Alvin Stoller (bat). Aparecido como *Stuff Smith*.

Hasta el final: Gillespie (tp), Smith (viol), Wynton Kelly (p), Paul West (b), J. C. Heard (bat). Aparecido como *Dizzy Gillespie-Stuff Smith*.

Grabado entre enero y abril de 1957.

(*) Temas inéditos.

Have Violin Will Swing
Stuff Smith
Dizzy Gillespie-Stuff Smith
Verve 521676-2
Distrib.: PolyGram Ibérica.

y se comprenderá su reputación en el gremio de los jazzistas.

La parte final cuenta con la carismática presencia de Gillespie. Sus temas de ritmo obsesivo y aroma oriental, como *Rio Pakistan*, subrayan el temperamento locuaz de dos corredores de fondo, violinista y trompetista, encantados de enzarzarse en extensas conversaciones musicales por el puro placer de tocar. El gran Wynton Kelly, para disfrute del oyente, tampoco pasa desapercibido.

J. García

ALBERT AYLER: Goin' Home

Goin' Home/Ol' Man River/Down By The Riverside/Swing Low Sweet Chariot/Deep River/When The Saints Go Marching In/Nobody Knows The Trouble I Have Seen/Ol' Man River/Down By The Riverside.

Albert Ayler (st, ss), Call Cobs Jr. (p), Henry Grimes (b), Sunny Murray (bat).

Grabado en Nueva York, el 24 de febrero de 1964.

Black Lion BLCD 760197.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

La emoción y el fervor del himno están presentes en todas las interpretaciones de Albert Ayler. Así, una grabación de espirituales como este *Goin' Home* no resulta extraña en su catálogo. Espirituales, gospel, rhythm n'blues, las marchas y Nueva Orleans, todas ellas formas comunales de celebración, forman parte del tortuoso estilo del saxofonista.

Este es un disco capaz de emocionar hoy en día, 30 años después de su grabación. El estilo vocalizado del saxofonista apoyado por un acompañamiento esquelético, subraya la atmósfera de recogimiento que imprime la voz desolada de Ayler. El lamento de esta forma de canto, el registro agudo y tembloroso de Ayler y su embelesamiento en cada nota, hacen de *Goin' Home*, *Ol' Man River*, *Deep River* o *Swing Low, Sweet Chariot* piezas de una lacerante sinceridad expresiva. Ni siquiera la discrepancia de un Cobbs tradicional y, a veces, demasiado almidonado con una sección rítmica claramente trabajando ya en otro idioma, resta convicción a estas interpretaciones. Un *Down By The Riverside* de fuerte inflexión rhythm n'blues y un *When The Saints Go Marching In* de acompañamiento pedestre y muestra de la influencia del vibrato de Sidney Bechet sobre Ayler, forman la parte jubilosa de esta grabación.

Antecedente de álbumes como el que grabara Archie Shepp bajo el mismo título o los *Spirituals* de David Murray, *Goin' Home* no posee la belleza palpante del primero ni la turbulencia del segundo. Sin embargo el impulso de Ayler es bien distinto a la sensualidad de Shepp y al toque más corpóreo de Murray. Un álbum realizado como si, por pedir prestado el título de la novela de Zora Neale Hurston, "sus ojos estuvieran mirando a Dios".

A. Gómez Aparicio



BIG ENSEMBLE TALLER DE MUSICS: Els Quatre Camins

Triptic/Insistir Em Erros/Quan Es Faci Fosc/El Cami De Roma.

Cesc Miralta, Victor de Diego, Nacho Romero (saxos y flauta), Josep Gomariz, Ramón Quadra, Arnau Boix (tp), Enric Mestre, Josep Tro (tb), Joan Sanmartí (g), Agustí Fernández (p y tecl), Eduard Altaba (b), Josep Palomas (b) en "El Cami de Roma"; Quicu Samso (bat), Ferran Armengol (perc), Xavier Maristany (dirección artística).

Grabado en Barcelona, 1994.

La Col·lecció del Taller 8.

☆☆☆

Este cuarto trabajo del BETM es, sin ninguna duda, su disco más conseguido. No sé si el más trabajado, pero sí el que suena más fluido. Si dejamos aparte la colaboración rockista con Pau Riba, en los dos primeros trabajos y, sobre todo, en la colaboración con Agustí Fernández encontrábamos excesivos momentos que parecían encajados con calzador. Ahora muchas aristas se han limado, muchos huecos se han llenado, el discurso tiene mayor continuidad y el BETM suena mejor cada vez.

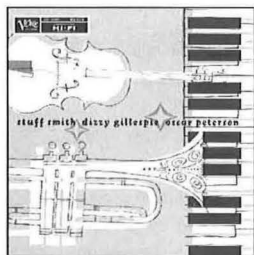
Para este *Els Quatre Camins* el BETM cuenta (y aquí puede radicar la clave) con cuatro composiciones muy adecuadas a sus posibilidades. Como nota común con los otros trabajos, el puzzle de estilos, tiempos, sonoridades... Partiendo de un motivo común cuatro compositores ofrecen distintas (propias) visiones, distintos caminos.

Enric Palomar -*Triptic*- propone un paseo por la contemporaneidad, la ortodoxia del jazz moderno para Big Band y un acercamiento al flamenco. Joan Saura -*Insistir em erros*- no deja ninguna duda sobre el grupo al que pertenece, Koniak, y las referencias a *Silenci en Bla* son continuas. Es el tema más abierto y próximo a las tendencias de la vanguardia jazz. Sergi Vergés -*Quan es faci fosc*- propone la lectura más formal; ortodoxia a modo de relajada balada. Xavier Maristany, koniako de pro -*El camí de Roma*-, es el que se aleja más de los terrenos jazzísticos optando por una vía de querencias contemporáneas salpicada de efectos atmosféricos, guiños a sus amados Koniak y al funk coreoso.

Podemos darnos con un canto en los dientes por el hecho de que una de las propuestas musicales más excitantes de la década acuda anualmente a la cita; aunque los *programañoños* no le den cartel. Sólo una pega: en esta ocasión se ha descuidado el detalle de indicar en el libreto el nombre de los responsables de los solos.

El año que viene una nueva y excitante cita. Morbo.

J. Moreno



Dizzy Gillespie citaba como una de sus principales influencias a este violinista, que dirigió uno de los combos más carismáticos de la escena del swing neoyorquino y protagonizó veinte años después un fugaz reverdecimiento

discográfico de la mano de Verve, grabando a lo largo de 1957 los tres *elepés* que nos ocupan. De Smith se puede decir que convirtió, acaso más que cualquier rival, el violín en un instrumento jazzístico de pleno derecho. Lo hizo poniendo sentido del blues, ataque feroz, desparpajo, ritmo, una técnica nada ortodoxa y un sonido robusto, fruto tanto de la amplificación eléctrica como de muchos años de batallas en franca desventaja.

El primer bloque reúne a Smith con la rítmica del quinteto de Curtis Counce y otro trío dirigido por el mismo Perkins. El pianista interviene en la concisión y autoridad que le conocemos, aunque no sea éste el contexto apropiado para su lucimiento, como adivinamos nada más aparecer Peterson y Barney Kessel (éste omitido por error en la ficha técnica). La fogosidad de Smith encaja mejor entre temperamentos similares. Obsérvese la clase de figuras insólitas que pueblan su solo en *Soft Winds*,



MICHAEL HILL'S BLUES MOB: Bloodlines

Can't Recall A Time/Why We Play The Blues/Promises You Can't Keep/Bluesman At Heart/Evil In The Air/Hard Blues For Hard Times/Righteous Love/Signifyin' Monkey-Watch What You Say/Soldier's Blues/Wrong Number/Heading Home/Ready For The Blues/Soul Emergency.

Michael Hill (voc, g), Fred McFarlane (tecl), Kevin Hill (b), Tony Lewis (bat) más músicos invitados.

Grabado en Nueva York en 1994.

Alligator ALCD 4821.

Distrib.: Discmedi.

☆☆☆1/2

El blues se ha ido alejando paulatinamente de las bases del público de color y otras músicas han ido ocupando los gustos de los jóvenes de los guetos, no sólo el rap o el reggae, sino también el funk-pop y el black-rock... por eso, cabe preguntarse qué hace un chico del South Bronx como Michael Hill haciendo blues. La respuesta es evidente: no sólo hace blues, hace música negra urbana. Y la hace muy bien a decir verdad.

El grupo, básicamente un cuarteto, tiene un sonido potente y claro, con estructuras rítmicas limpias y arreglos de gran calidad. Los temas son realmente blues en su forma y desarrollo, con letras interesantes que, desgraciadamente, no se recogen en la carpeta. Michael Hill es un excelente cantante y un guitarrista impresionante; el bajista, su hermano Kevin, resulta efectivo e incluso, en los temas funky, deslumbrante. Fred McFarlane, por su parte, se revela como un organista más que apreciable. En el desarrollo de sus blues pican un poco en todo, logrando el asombroso efecto de que la banda suene a la vez enraizada en el pasado y futurista.

Michael llegó al blues a través de Jimi Hendrix y ésto se nota en algunos temas como *Bluesman At Heart* o *Soul Emergency*. También ha bebido influencias de grupos como Living Colour, lo que se deja traslucir en algunos pasajes (*Signifyin' Monkey*). El conjunto del disco es bastante compacto, con trece temas de homogénea calidad y una producción bastante más respetuosa con el papel de las bases que otras grabaciones del sello. Indudablemente éste es el disco-apuesta de Alligator para el futuro.

Blues duro para tiempos duros: no puede perderse.

J. M.ª Visedo

HENRY THREADGILL: Song Out Of My Trees

Getaway/Over The River Club/Grief/Crea/Song Out Of My Trees.

Henry Threadgill (sa), Ted Daniel (tp, corno), Myra Melford (p), Amina Claudine Myers (clave, org), James Emery (g), Brandon Ross (g), Ed Cherry (g), Jerome Harris (b), Diedre Murray, Michelle Kinney (chelo), Tony Cedrus (acordeón), Gene Lake, Reggie Nicholson (bat), Mossa Bildner (voc).

Grabado el 17, 18 y 19 de agosto de 1993.

Black Saint 120154-2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆1/2

El título de uno de los discos anteriores de Henry Threadgill ilustra lo que es su música: "fácilmente deslizarse a otro mundo". La particular amalgama del estilo compositivo del saxofonista, sus innovadores arreglos y su fascinación por el color y las texturas inusitadas, hacen que este *Song Out Of My Trees* parezca, literalmente, surgido de otra cultura. Ecos orientales, de históricos estilos europeos y otros de difícil adscripción, más la elección de grupos de tímbrica tan distintiva como un cuarteto de guitarras más piano o corno de caza, u otro formado por voz, clave, acordeón, alto y chelos, acentúan esta sensación de extrañamiento.

El grueso de *Song Out Of My Trees* lo forman los tres temas en los que Threadgill emplea los grupos citados. Así *Over The River Club* enfrenta el solemne piano concertístico de Myra Melford a los tintes de laúd del cuarteto de guitarras. La intrincada estructura de *Crea* realiza el abigarrado juego contrapuntístico del cuarteto punteado por el poco convincente corno de Daniel. Pero nada de esto prepara para el extraño concepto de *Grief*: un tema de aire barroco llevado por la anhelante voz de Bildner y el emocional alto del líder.

Getaway, un quinteto dominado por la trompeta de Daniel y el alto de Threadgill, y el tema título forman la porción más claramente jazzística del álbum. Tanto por su forma como por su sonido remiten a anteriores grabaciones del saxofonista.

Song Out Of My Trees es un álbum menor de resultados desiguales, controvertidos y no siempre acertados. Threadgill afirma en los comentarios que acompañan al disco que sus composiciones son "canciones en su efecto ritual, de una espiritualidad más elevada". El carácter místico de estas palabras y una concepción musical cada vez más sincretista y ajena a categorías conocidas sitúan a Threadgill en las fronteras del jazz. Otro mundo.

A. Gómez Aparicio

harmonia mundi jazz

Steve Lacy Morton Feldman David Murray John Cage John Zorn Horace Tapscott Myra Melford Christy Doran Ray Anderson Rova Franz Koglmann Vienna Art Orchestra Cecil Taylor Mike Westbrook George Lewis Joe McPhee Fritz Hauser Michel Portal Anthony Braxton M... Anna Bobby Bradford... Pauline Oliveros... on Art Sato... guber Warne M... awe Max Roach Galina Ustvolskaya Dave Burrell Paul Bley Sun Ra Arkestra Joëlle Léandre Hans Kennel KarlHeinz Stockhausen Frederic Rzewski Ran Blake Anthony Ortega Clusone 3 Han Bennink Jimmy Lyons Roswell Rudd Earle Brown María De Alvear Jimmy Giuffre



JOHN
CAGE
TEN
RYOANJI
FOURTEEN
IVES ENSEMBLE

ART CD 6159



ART CD 6161

20 ANIVERSARIO

Distribución

harmonía mundi ibèrica s.a
Avda Pla del Vent, 24 • Tel. (93) 3731058
08970 SANT JOAN DESPI
(BARCELONA)

MAL WALDRON, RICHARD DAVIS, ED BLACKWELL, DONALD HARRISON, TERENCE BLANCHARD: Eric Dolphy And Booker Little Rememered Live At Sweet Basil

The Prophet/Aggression/Booker's Waltz. Terence Blanchard (tp), Donald Harrison (sa, cl-b), Mal Waldron (p), Richard Davis (b), Ed Blackwell (bat).

Grabado en el Sweet Basil de Nueva York, en noviembre de 1986.

Paddle Wheel/King Record K32Y6145.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

En el mes de julio de 1961, Eric Dolphy y Booker Little grabaron en vivo en el Five Spot de Nueva York un histórico álbum que desde entonces se ha mantenido como uno de los puntos más álgidos en la carrera breve pero impresionante de ambos músicos, lamentablemente desaparecidos en un momento deslumbrante de creatividad. Veinticinco años después, la misma base rítmica presente en aquellos conciertos (Waldron, Davis y Blackwell), se reunió en un nuevo escenario para recordar esas noches de gran jazz, en este caso en compañía de dos jóvenes y prometedores cachorros de la nueva hornada del jazz de los 80: Harrison y Blanchard. Hasta aquí, la historia.

Dicho esto, resulta razonable pensar que el interés de este concierto no debería radicar en una mera y nostálgica imitación del original; eso sería perder el tiempo, fundamentalmente porque superar ese original utilizando ingredientes similares devendría empresa imposible: Harrison y Blanchard son dos buenos músicos, pero carecen del talento innovador de Little y Dolphy, y además su forma de tocar, su lenguaje, es diferente. Razonablemente, buscan por contra aportar su propia forma de ver las cosas, huyendo conscientemente de la imitación: ahí radica el principal mérito de este disco. A mí me gusta especialmente la forma de tocar de Harrison, un saxofonista muy personal e influyente en la última generación de artistas por su fraseo imaginativo y tendente a lo complejo. Su solo en *The Prophet*, por ejemplo, resulta particularmente estimulante y variado pese a su extensión. Blanchard, más impecable y ortodoxo, se halla aquí más en la onda de Wynton Marsalis que en la de Little.

Muy bien la rítmica y, como siempre, maravilloso Ed Blackwell (escuchen la sutilidad de su acompañamiento o su solo en *Aggression*, por ejemplo). Waldron se beneficia de una particular ironía de la historia: su piano está mucho mejor afinado que el viejo y sufrido del Five Spot, que suena a rayos en la sesión de 1961.

Un disco que tal vez carece de la intensidad dramática y profética del original pero que contiene, sin duda, excelente música.

Mario Benso

STAN GETZ-JOAO GILBERTO: Getz/Gilberto # 2

Grandfather's Waltz/Tonight I Shall Sleep With A Smile On My Face/Stan's Blues/Here's That Rainy Day/Samba Da Minha Terra/Rosa Moreña/Um Braco No Bonfa/Bim Bom/Meditation/O Pato/It Might As Well Be Spring/Only Trust Your Heart/Corcovado/Garota de Ipanema/Eu E Voce.

Stan Getz (st), Gary Burton (vib), Gene Chericco (b), Joe Hunt (bat), Astrud Gilberto (voc), João Gilberto (g, voc).

Grabado en el Carnegie Hall, octubre de 1964.

Verve 519 800-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆

Verano del 64. Toda América se movía al suave balanceo de la bossa nova. En todas las estaciones de radio, en los *jukebox* de cualquier bar, en los tocadiscos de maleta, sólo se escuchaba una canción: *The Girl From Ipanema*. Urgía, por tanto, una presentación en vivo, en sociedad, de los responsables: el guitarrista, João Gilberto, su joven e inexperta mujer, Astrud, y un curtido saxofonista de Filadelfia, a quien no tardarían en apodarar *The Sound*, como símil a Sinatra (*The Voice*), lo cual da una idea de la popularidad que nuestro hombre comenzaba a acariciar.

Aquel concierto se grabó, se editó, fue éxito de ventas y, ahora, cómo no, celebrando el trigésimo aniversario, se reedita en compacto con algunas tomas inéditas. Temas como *It Might As Well Be Spring*, donde es fácil adivinar el motivo de su puesta en conserva: Astrud desafina como una bendita. No en vano, el *elepé* original dejó fuera toda la parte suya, los cinco temas aquí contenidos. Pero, eso sí, todo lo que no tenía de profesionalidad lo tenía de encanto (escuchen los aplausos de un Carnegie Hall lleno y entregado) y, ya se sabe, el público manda. Tampoco olvidemos que la versión *single* de *Ipanema*, la que en realidad se vendió a millones, sólo contenía la voz de Astrud, cantando en inglés.

En todo caso, al incorporar las tomas de la controvertida vocalista brasileña, el disco se convierte en fiel documento de lo que aquella noche aconteció. Una parte para Getz y su cuarteto, con un joven y sugerente Gary Burton; otra para João Gilberto y su trío, ilustrando el genuino sonido de la bossa nacida y criada en Brasil; y una tercera parte con los tres juntos y la rítmica de Getz. Es decir, jazz, bossa nova y la confluencia final de ambos. Puede parecer simplista pero así es en realidad.

En resumen, un disco testimonial, cuya mayor virtud reside en haber sido grabado en el momento justo y en el sitio correcto, que muestra por sí solo las razones de aquel boom llamado bossa nova, y que rescata al mejor Getz de su segunda época, que todo hay que decirlo. *The Sound* justifica aquí plenamente su apodo.

F. Caballero



CARLA BLEY/ANDY SHEPPARD/STEVE SWALLOW: Songs With Legs

Real Life Hits/The Lord Is Listenin' To Ya, Hallelujah!/Chicken/Misterioso/Wrong Key Donkey/Crazy With You.

Carla Bley (p), Andy Sheppard (s), Steve Swallow (b).

Grabado en vivo en mayo de 1994.

Watt/26 CD 527 069-2.

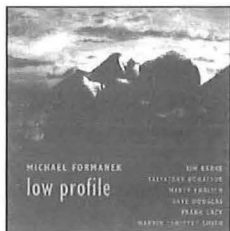
Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆

Este disco se grabó durante la gira europea que el trío Bley-Swallow-Sheppard realizó el pasado año (España no incluida). En tanto que viejos compañeros de mil y una batallas musicales, estos tres grandes músicos saben crear en torno a su trabajo esa sensación inconfundible de relajación, de pasárselo bien, que delata una empatía artística considerable. Es por ello que la música aquí contenida se mueve en tales niveles contagiosamente apacibles que facilitan la escucha, y todo ello sin que la calidad del material se resienta: muy al contrario, los viejos seguidores del binomio Bley-Swallow algo decepcionados por trabajos recientes de la pareja en clave algo pop, se sentirán aliviados al descubrir que esta gente es aún capaz de crear jazz de alto interés. Para ello se apoyan además en un saxofonista como Sheppard, de sonido inmenso, sugestivas inflexiones vocales y un notable feeling.

La expresión *Song With Legs* alude en el argot del jazz a cualquier pieza muy interpretada, muy currada, por utilizar una expresión castiza, en el repertorio de un músico. Así sucede en este disco, *Real Life Hits* ya fue grabada hace tiempo entre otros por Gary Burton, *The Lord...* aparece en el directo de Carla Bley de 1981, *Crazy With You en Night-Glo* y *Wrong Key Donkey* figuraba en el *European Tour* de 1977. *Misterioso* crece en torno a un atractivo arreglo que hace evolucionar la intriga inicial de Monk hacia derroteros interesantes y actuales. *Chicken* es un divertido ejercicio que merece un comentario aparte: Carla lo compuso inspirándose en el canturreo de dos gallinas, uno de ellos en Do y otro en Mi bemol. A partir de ahí, y tras una semana de ardua escucha (ejem), la Bley compuso un típico *rhythm changes* que viene a dar la razón a San Francisco: todas las criaturas y bestias del Señor son por igual benditas. Pero un aviso para el lector inquieto que desee emular la experiencia: yo lo he intentado con un par de periquitos, y el resultado ha sido un galimatías que hubiera hecho feliz a Albert Ayler.

M. Benso



MICHAEL FORMANEK: Low Profile

Groogly/The Immaculate Deception/Rivers/Great Plains/Paradise Revisited/Isonychia/Shuddawud-dacudda/Uncommon Ground/Signs Of Life/The Black Rose/Big Spirit People.

Marty Ehrlich (cl, cl b, sa, ss), Tim Berne (sa, sb), Dave Douglas (tp), Ku-Umba Frank Lacy (tb), Salvatore Bonafede (p), Michael Formanek (b), Marvin "Smitty" Smith (bat).

Grabado en Nueva York en octubre de 1993.

Enja 80502.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆1/2

Hay comunión de ideas dentro de la muy activa pandilla neoyorquina que forman gentes como Michael Formanek, Marty Ehrlich, Tim Berne o Dave Douglas (el humor, el sentido colectivista, el eclecticismo inteligente), pero no por ello sus discos son intercambiables. Así por ejemplo, llama la atención en el nuevo trabajo firmado por Formanek su acusada vivacidad y un empuje que se hace a veces arrollador. Todos los temas tienen el sello poderoso, lírico y también sinuoso del Formanek compositor, desde la divertida y bronquista obertura (*Groogly*) hasta el melancólico *The Black Rose*.

Tiene interés la cohesión que llega a establecer el grupo, cuyos resultados recuerdan a veces a las creaciones espontáneas e imprevisibles de Mingus (por ejemplo en *The Immaculate Deception*). Pero ante todo deslumbran las individualidades del propio Formanek (*Great Plains*), de un Tim Berne especialmente camorrista y sobre todo de Dave Douglas, revelado ya (también en sus trabajos como líder) como uno de los pocos que hoy por hoy pueden optar al puesto que dejó vacante Woody Shaw.

M. I. Ferrand

JACKY TERRASSON: Jacky Terrasson

I Love Paris/Just A Blues/My Funny Valentine/Hommage à Lili Boulanger/Bye Bye Blackbird/He Goes On A Trip/I Fall In Love Too Easily/Time After Time/For Once In My Life/What A Difference A Day Made/Cumba's Dance.

Jacky Terrasson (p), Ugonna Okegwo (b), Leon Parker (bat).

Grabado en Nueva York en junio y agosto de 1994.

Blue Note 8293512.

Distrib.: Emi-Hispavox.

☆☆☆☆

Jacky Terrasson es un pianista irresistible. Dotado de elegancia, palpante sentido del ritmo y elasticidad, Terrasson pertenece a la tradición de pianistas artísticos que convierten sus versiones en la exposición de una sensibilidad e inteligencia pianística. Ahmad Jamal, Bill Evans y Keith Jarrett son ejemplos de este tipo de pianistas en los que su acercamiento a un material dado va acompañado por un sentido de la forma, la armonía y un concepto de trío totalmente propios. Terrasson bebe de todos ellos inyectando a sus interpretaciones un sentido rítmico fuertemente inflexionado y en ebullición.

Su debú para una compañía grande no puede ser más afortunado: un disco sofisticado, cálido y generoso en su toque. *I Love Paris* muestra más que ningún otro tema quién es Terrasson. La sensualidad casi táctil de su toque, el juego caleidoscópico de color y ataque, sus cambios de registro sobre la suspensión de la batería de sonido africano de Leon Parker y el levisimo bajo de Okegwo, forman uno de esos temas llenos de sensación de espacio, equilibrados sobre la punta de un alfiler que no abandonan al oyente durante días. Si *I Love Paris* muestra a Terrasson en el modo sincopado y jamaliano que ya ensayara en su primer y recomendable disco, *What's New* (Jazz Aux Remparts), el resto del álbum enfatiza su faceta más lírica.



Terrasson tiene un peculiar sentido de la intriga en sus desmayados retardandos, en el toque orquestal de sus dos manos, sus filigranas en la derecha y toque profundo en la izquierda, en sus sorpresivos ataques percusivos... Versiones como *Bye Bye Blackbird*, en la que Terrasson escamotea el tema para solo presentarlo al final como disolución, o *For Once In My Life*, llena de brío y con un toque reconfortantemente lúdico, muestran su estilo más físico junto con el breve epílogo *Cumba's Dance*. En cambio, *Just A Blues* muestra su toque más relajado y *What A Difference A Day Made* el más evanescente.

El tercer trabajo de Terrasson al que precede *Lover Man* para el sello japonés Venus, es un disco chispeante y pletórico en el que su uniformidad lírica hace que se eche de menos algún tema más en el molde de *I Love Paris*. Pequeños detalles aparte, el debú de Terrasson para Blue Note es uno de los discos de piano más brillantes de tiempos recientes. Un disco que le coloca fácilmente a la cabeza de los pianistas de su generación. Un disco impresionante.

A. Gómez Aparicio



CLARENCE "GATEMOUTH" BROWN: The Man

Honky Tonk/Early In The Morning/You Can Disagree/Say You Love/I Wonder/Unchained Melody/Big Mammou/There You Are/Solid Gold Plated Fool/Old Folks Cry A Lot More (Than We'll Ever Know)/Jambalaya/Someday My Luck Will Change/Up Jumped The Devil.

Clarence "Gatemouth" Brown (voc, viol, viola, g), Jo-El Sonnier (acordeón), Ron Harris, Luther Wamble, Tommy Moran (g, pedal steel g), Joe Krown (p, org), Harold Floyd (b), David Peters (bat), Terry Towson, Steve Howard (tp), Bobby Campo (tp, fl), Peter McEachern (tb), Chris Belleau (b tb), Dennis Taylor, John Smith (st), Bill Samuel (sb), más coro femenino.

Grabado en Louisiana, en febrero y marzo de 1994.

Gitanes Jazz Verve 523 761-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆1/2

Ustedes me perdonarán la expresión, pero este *Gatemouth* es la leche. ¿Cómo se puede hacer un disco así, a los 70 años, y no estar loco? No contento con ser el más jazzístico de los bluesmen, de mantener toda una big band desde hace décadas, de poseer un estilo absolutamente personal, casi, desde los años cuarenta (cuando vagaba con su hermano por Texas, tocando en cualquier esquina), de dominar varios instrumentos con absoluta destreza..., ahora se embarca en un proyecto *red neck*; o sea: country, bluegrass, zydeco o cajun, etc. Todas esas formas musicales que son patrimonio de sus vecinos de enfrente. ¡Y qué interpretaciones! Como si no hubiese hecho otra cosa en su vida. Todo un derroche de talento, saber hacer y energía. Además, hasta le ha quedado tiempo, y espacio: el que la mayor duración del CD proporciona, para acordarse de sus seguidores de siempre y dejar caer, aquí y allá, como quien no quiere la cosa, esos blues tan de su cosecha, llenos de swing, duende y mucho metal (toda una orquesta), como corresponde al sumo patriarca de la escuela tejana.

No cabe duda, en el triunvirato de la vieja guardia, junto a B.B. King y J. Lee Hooker, hay un sitio para él. No en vano, T-Bone Walker le cedió el testigo, casi a ciegas. Escuchen su particular *tempo*, cansino, sabio, en el clásico *Honky Tonk* (de Bill Doggett, ¡claro!) y, luego, sorpréndanse del ramalazo a lo Vassar Clements que saca con el *fiddle*.

Un disco entrañable.

F. Caballero

SIDNEY BECHET: The Quintessence

36 temas. Formaciones diversas detalladas en libreto interior. Grabaciones realizadas entre 1932 y 1943.

Frémeaux & Associés FA 206 (2 Cds).

☆☆☆☆

NAT KING COLE: The Quintessence

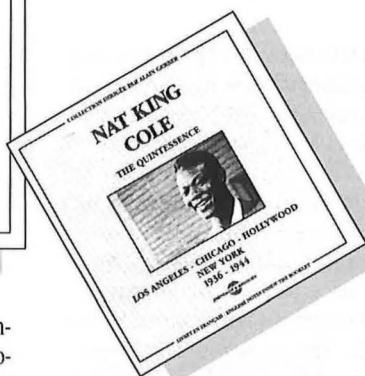
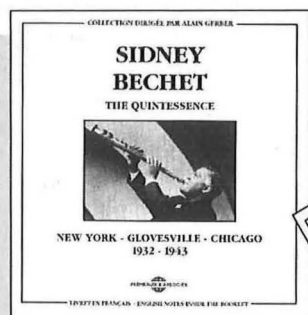
36 temas. Formaciones diversas detalladas en libreto interior. Grabaciones realizadas entre 1936 y 1944.

Frémeaux & Associés FA 208 (2 Cds).

Distrib.: Karonte.

☆☆☆☆

Las reediciones de jazz tradicional y clásico amenazan con inundar el mercado discográfico. No pocas veces el propósito es aprovechar la popularidad de un intérprete para vender algunos discos. Se trata, en general, de ediciones poco cuidadas, sin criterio de selección ni referencias, a las que no merece la pena prestar atención (diríamos que lo que en realidad consiguen es confundir al aficionado poco advertido). Afortunadamente no siempre es así. La prescripción de derechos hace factible incorporar a un mismo álbum grabaciones realizadas en su momento para sellos diferentes. Esta posibilidad permite acometer (además de exhaustivas integrales) recopilaciones auténticamente representativas. Es el caso de la colección *The Quintessence*, editada en Francia, que presenta en esta entrega álbumes consagrados a Sidney Bechet y Nat King Cole.



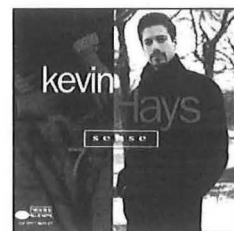
Sidney Bechet, paradigma de un jazz neorlandés cálido y extrovertido (aunque no muy ortodoxo, dada la propensión del saxoclarinetista a imponerse al resto de los compañeros), que se proyecta en un jazz más evolucionado en el que termina por dominar el solismo, está presente con grabaciones que cubren un periodo álgido de su carrera musical. Nunca Bechet tocó mejor, ni estuvo tan bien acompañado. Morton, Armstrong, Ladnier, Singleton, Dodds y algunos otros camaradas de los viejos tiempos de Nueva Orleans le acompañan en algunas placas, decenas

de veces reeditadas. En otras se le unen otros músicos excelentes que, como Hines, Spanier o Shavers, sintonizan bien con su estilo. No son pocos los temas que adquieren dimensión diferenciada después de ser versionados por Bechet. Pero entendemos que es, en especial, el "sentido" del blues que imprime Bechet a sus interpretaciones, y que canaliza mediante una ejecución al mismo tiempo vehemente y tierna, el que las hace no pocas veces memorables. Y, evidentemente, es partiendo del blues como mejor lo desarrolla. *Really The Blues* (saxo soprano) y *Blues In Thirds* (clarinete) continúan teniendo, más de medio siglo después de grabadas, la frescura de las cosas recién hechas, y cada nueva audición convoca renovadas emociones. Ante tanta luminosidad, curiosidades como *The Sheik Of Araby* o algunos devaneos comerciales (todavía incipientes en esa época) son fácilmente disculpables.

Los discos de Nat King Cole se centran casi exclusivamente en grabaciones efectuadas en trío. Se trata de un jazz vertido en moldes sencillos, amable y hasta cierto punto refinado, pero al mismo tiempo demasiado volátil. Confesamos preferir (jazzísticamente hablando) al pianista que al cantante (reconociendo la belleza de su voz y la singularidad de su dicción), y no es precisamente con sus tríos habituales con los que Cole haya dejado las mejores muestras de su talento como pianista. Como cantante, el álbum se abre y cierra con su interpretación más conocida (e imitada): *Sweet Lorraine*. Lester Young se incorpora a una sesión. Junto a las placas registradas con grupos (de estudio) de Hampton, proporcionan momentos singulares en la audición de los discos. Para quien todavía lo desconozca: *Jack The Bellboy* constituiría uno de los ejercicios más desaforados de batería que hayan quedado en la literatura jazzística.

En síntesis, dos interesantes álbumes que muestran lo que puede dar de sí una colección bien pensada, sin sorpresas en la selección de temas, que depara el placer de reencontrarse con viejos conocidos, incluso con hallazgos para quienes no hallan tenido aún oportunidad de aproximarse de cerca a su obra.

J. L. Salinas



KEVIN HAYS: Seventh Sense

Take The D Flat Train/Seventh Sense/Three Pillars/My Man's Gone Now/Interlude/Space Acres/Little B's Poem/East Of The Sun/Makyo/Black Narcissus.

Kevin Hays (p), Seamus Blake (st, ss), Steve Nelson (vib), Doug Wiess (b), Brian Blade (bat).

Grabado en Nueva York, enero 1994.

Blue Note 7896792.

Distrib.: Emi-Hispavox.

☆☆☆☆

Con varios SteepleChase a su nombre, credenciales de confianza (Benny Golson, Joshua Redman), Kevin Hays se gradúa con este Blue Note como líder de mayor proyección. Pianista algo reticente, Hays destaca en él más como arreglista y compositor que como dueño de una técnica y lenguaje propios en su instrumento. Su toque presenta una cierta timidez, con un fraseo cauto en su elegancia pero exento de compulsión personal. De gusto exquisito, su toque resulta más funcional que inspirado, destinado más a crear superficies de pulido acabado que a la expresión personal. Rodeado de un equilibrado grupo, Hays consigue en *Seventh Sense* un disco desigual aunque con momentos de auténtico interés.

El principal atractivo del disco reside en un par de cuidados originales, *Take The D Flat Train* y *Seventh Sense*, y un grupo de versiones primorosamente elegidas. Sus modelos, Tyner, Bill Evans y Bobby Hutcherson, no dejan duda del sofisticado juego armónico que Hays persigue. Así *Take The D Flat Train* tiene el aire de las colaboraciones Tyner-Hutcherson, espolado por un seguro Brian Blade y con el tenor anglo-canadiense Seamus Blake en un sostenido solo que muestra las huellas de Joe Henderson en su organización y sonido. *Seventh Sense* es un brillante tema original con el toque hispánico de Tyner y junto a *Little B's Poem* de Hutcherson la mejor muestra de Hays como pianista en este álbum. Dominado por el feroz toque a lo Elvin Jones de Brian Blade y un compacto solo de Blake, el tema tiene la energía interna que tanto se echa de menos en ciertos tramos del disco.

Es en las versiones donde Hays demuestra su buen criterio, manifiesto en la sorprendente toma de *Interlude* de Paul Hindemith, convertida en un evanescente ejemplo de *mood music*, con un introspectivo Hays acariciando su delicada melodía de forma casi alucinada.

Señalemos finalmente que un título como *Séptimo Sentido* suena un tanto rumboso para un pianista que, aunque con destellos de interés, se queda bien dentro de los sentidos conocidos.

A. Gómez Aparicio

GENE AMMONS: Young Jug

Swingin' For Xmas/It's The Talk Of The Town/ Stuff/Once In A While/Pennies From Heaven/ More Moon/Tenor Eleven/Goodbye/You Go To My Head/My Foolish Heart/Jug Head Ramble/ Don't Do Me Wrong/Prelude To A Kiss/Baby, Won't You Please Say Yes/Happiness Is A Thing Called Joe/You're Not The Kind/I'll Walk Alone/ Old Folks/Beezy/Somewhere Along The Way. Gene Ammons (st) con diferentes formaciones. Grabado en Chicago 1948-50 y en Nueva York 1952. Chess/GRP 18012.

☆☆☆☆

THE GREAT SAXOPHONES (1951-1970)

You're Not The Kind (Gene Ammons)/Woody'n You (Zoot Sims)/Riff Raff (Johnny Griffin)/ Clark's Bars (Paul Gonsalves)/Day Dreaming (Johnny Hodges)/Trouble In Mind (Yusef Lateef)/Look For The Silver Lining (Sonny Stitt)/ Love Is Here To Stay (Roland Kirk)/Time (Benny Golson)/I Remember Clifford (James Moody)/Come Rain Or Come Shine (Budd Johnson)/It's All Right With Me (Illinois Jacquet)/ Time Table (Harold Land)/Billie's Bounce (Dexter Gordon & Von Freeman). Grabado en Chicago, Nueva York y Los Angeles entre 1951 y 1970. Chess/GRP 18052. Distrib.: MCA.

☆☆☆☆

Estas reediciones sirven para recordarnos el exacto valor histórico de Gene Ammons, hijo del más famoso pianista del boogie woogie y a su vez padre espiritual de una larga serie de saxos tenores del bebop o el hard bop, algunos de los cuales figuran en el segundo de los compactos en cuestión. Al ser preguntado por su primera y principal influencia, saxofonistas del calibre de James Moody, Johnny Griffin, Dexter Gordon, Budd Johnson e Illinois Jacquet se pusieron siempre de acuerdo para contestar automáticamente: *Jug!*, el apodo de este impresionante tenor crecido en una escena tan fértil como la de Chicago en los años treinta. Ninguno fue más robusto, más granítico que él, duro y violento en los temas rápidos, suave y cálido en las baladas. De enorme expresividad dentro de un estilo que, nacido en el más puro bebop y siempre cercano al lenguaje sencillo y directo del blues, fue el perfecto puente entre los dos grandes maestros, Coleman Hawkins y Lester Young.

Las 20 grabaciones del primer CD datan de la fecundísima juventud de Gene Ammons. Recién salido de la legendaria orquesta de Billy Eckstine -toda una escuela para los jóvenes boppers- y después de una breve estancia en el segundo rebaño de Woody Herman, se instaló por su propia cuenta en Chicago, aliándose con otros tenores para librar célebres batallas que llenaron al público de entusias-

mo. Encabezando pequeñas formaciones de poca consistencia, se apuntó notables éxitos comerciales dentro de un estilo fuertemente arraigado en el bebop y el blues, con salpicaduras del soul y del rhythm & blues.

Cuando Ammons falleció en 1974, era ya una figura legendaria entre sus contemporáneos, a pesar de los muchos años que estuvo alejado de los escenarios debido a sus interminables problemas con la justicia. Su voz, masculina al máximo, mantuvo su poderosa influencia entre numerosos saxofonistas, algunos de los cuales se encuentran en el segundo CD. La lista de sus discípulos hubiera podido alargarse de manera clamorosa. Un Eddie Harris, un Eddie Davis, incluso un Archie Shepp hubieran sido impensables sin él, no lo dudamos.

Cualquiera que se acerque a este capítulo ya lejano del jazz y escuche la grave y franca sonoridad de este tenor, su pronunciado y siempre controlado vibrato -buenos ejemplos son *You Go To My Head*, *My Foolish Heart*, *Prelude To A Kiss* y *Old Folks*- comprenderá fácilmente el por qué de su inmenso poderío. Tan majestuosa autoridad está reservada para los grandes tenores que son pocos y, naturalmente, todos negros.

E. Traberg

MAL WALDRON/JACKIE McLEAN: Left Alone '86

Left Alone/God Bless The Child/All Of Me/Cat Walk/Lover Man/Minor Pulsation/Good Morning Heartache/All Alone/Super Okra Blues/Left Alone (toma altern.).

Mal Waldron (p), Jackie McLean (sa), Herbie Lewis (b), Eddie Moore (bat).

Grabado en Tokio, el 1 de septiembre de 1986.

Paddle Wheel/King Record K32Y6167.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆1/2

Este *Left Alone* ha sido para mí como reencontrar a McLean 25 años después. Todo un acontecimiento. Perdido en la segunda mitad de los sesenta y recluso algunos años después en esa especie de refugio de pescadores que fue la SteepleChase danesa, la voz más ácida de los sesenta, puente invisible, único posible entre el free y el bop, se nos mostró durante bastantes años como un músico convencional, familiar y amorfo, como león enjaulado en su propia miseria. McLean ha vuelto. Al menos volvió y tocó en Japón este extraño y ya lejano 1986. Mal Waldron asistió al acontecimiento. Y lo hizo montado en su piano-diesel, apoyo firme para cualquier viaje. La temática, ¡qué importa la temática cuando un dios canta!, no parecía la más deseable para vestir tal acontecimiento. Sin embargo Jackie, como un viejo poeta, vuelve a recitar sus versos con ímpetu juvenil y hasta con un poco de ternura. *All Of Me*, título premonitorio, resume la sesión: McLean vuelve a sonar punzante, su impaciencia nos deja sin respiración, su sonido limita un campo de acción infinito.

Vicente Ménsua

MUSICLAND RECORDS

presenta...

"Un nuevo concepto,
una nueva visión,
un músico imprescindible"



CHEMA VILCHEZ
"El Sueño del Navegante"

"Comparte el sueño del navegante
y déjate llevar a las orillas
del próximo siglo..."



WT 8634 - JOE BECK con
Bill Evans, Mark Egan y Danni Gottlieb
"Finger Painting"

MIRLO®
MUSICA

Distribuciones Exclusivas
c/ Virgen de Lourdes, 28
28027 MADRID
Tel.: 34 - (91) 405 26 33
Fax: 34 - (91) 326 69 99

TERJE RYPDAL: If Mountains Could Sing

The Return Of Per Ulv/It's In The Air/But On The Other Hand/If Mountains Could Sing/Private Eye/Foran Peisen/Dancing Without Reindeers/One For The Roadrunner/Blue Angel/Genie/Lonesome Guitar.

Terje Rypdal (g), Bjørn Kjellemyr (b), Audun Kleive (bat), Terje Tønnesen (viol), Lars Anders Tomter (viola), Øystein Birkeland (chelo), Christian Eggen (dirección).

Grabado en Oslo, en enero y junio de 1994. ECM 523 987-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆☆1/2

Excelente síntesis la obtenida por el veterano guitarrista noruego. No es nada fácil juntar un trío de cuerdas y un trío de guitarra, bajo y batería (The Chasers), con una partitura y un director de por medio. Y menos aún que el resultado tenga la cohesión musical que aquí se exhibe, fusionando, como si tal cosa, elementos de rock, jazz y música clásica contemporánea.



Rypdal ha conseguido, por fin, congrega en un disco todas esas influencias, dispares, que han hecho de su obra un canto al salto de mata. Baste recordar, además de sus discos en ECM, sus antecedentes como guitarristas a lo Hank Marvin (The Vanderguards); años de fértil, y semiolvidada, colaboración con George Russell y Jan Garbarek; y una carrera paralela como compositor clásico, incluyendo cinco sinfonías, dos óperas, conciertos de piano, cuerdas, metales, etc. En concreto, para situar más la cosa, ha logrado una convincente mezcla de sus dos últimas etapas: *Undisonus* y *Q.E.D.*, ambas obras de orientación clásica, aunque en la segunda incluyera su guitarra eléctrica; y *Blue*, *Chaser* y *The Singles Collection*, sus tres trabajos (como los anteriormente citados, en ECM) con su trío regular, The Chasers.

Pese a todo, y por más elogios que aquí se veriesen, me temo que el disco pasará, como los anteriores, con más pena que gloria. Poco importa que el noruego haga una lectura ejemplar y absolutamente personal de las múltiples influencias que alberga, que sea músico de completísima formación, que componga prolijamente, que domine diversos instrumentos, o que sea uno de los guitarristas más originales de las últimas décadas... Su música no encaja en ninguna categoría. No gusta de etiquetas. No es comercial. No es rock, ni pop, ni siquiera nueva era. Y además no se baila.

F. Caballero

GARY BARTZ: The Red And Orange Poems

By Myself/Nusia's Poem/I'm Gonna Laugh You Right Out Of My Life/J Seas/Relentless/Along The Twelve Tone Row/Soulmate/But Not For Me.

Gary Bartz (sa), Mulgrew Miller (p), Eddie Henderson (tp, flisc), John Clark (corno francés), Dave Holland (b), Greg Bandy (bat), Steve Kroon (perc).

Grabado en Nueva York, en septiembre de 1994. Atlantic Jazz 82720.

Distrib.: Dro.

☆☆☆☆1/2

La madurez no es algo necesariamente malo si cuando se llega a ella todavía se tiene algo que decir. Gary Bartz le planta cara a la madurez soplando su saxofón como nunca, alto y claro, como llamando a las puertas de la consciencia –si es que todavía la tiene– de un jazz que eleva la mediocridad a las alturas y relega al ostracismo a quien es consecuente con su circunstancia vital. *The Red And Orange Poems* es su “aquí estoy yo”, un cóctel multidireccional que tiene todas las trazas de ser el canto de afirmación de Bartz tras el más bien escabroso toque de atención de *Alto Memories*. A los críticos les gustará más éste. A mí, sin duda, porque *The Red...* tiene de todo un poco, es divertido, alegre, sofisticado y muy jazzístico, algo irreverente y hasta bailable según y cuando (¡en serio!).

Tema por tema no tiene desperdicio. *By Myself* pone en disposición de escuchar la primera joya, *Nusia's Poem*, un aire vivo, un saxo que es pura pasión, nada de amaneramientos estilísticos, formidablemente secundado por Eddie Henderson (en un *tête a tête* que recuerda otros tantos duetos gloriosos de la historia del jazz, desde Charlie Parker-Dizzy Gillespie) y una rítmica que funciona todos a una.

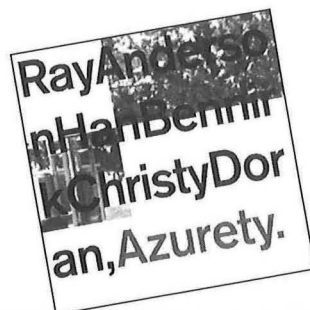


Llega la balada, *I'm Gonna Laugh...*, el potro desbocado se transforma en melodista impenitente, y de nuevo el jazz-jazz, *J Seas* con soberbios solos de Bartz y Henderson.

Los emocionantes últimos compases *in crescendo* de *Relentless* sirven de aviso para la traca final: la preciosa *Along The Twelve...*, la pegadiza *Soulmate* con tonos entre rumberos y sudafricanos, la lectura rearmonizada de *But Not For Me* con el mejor Dave Holland de los últimos años.

No sé muy bien por qué, pero este Gary Bartz me recuerda al Phil Woods de *Live At The Show Boat*: será por el derroche de talento, el tono del repertorio, quizá porque no abunda esta clase de saxofón, con semejante presencia y empaque –en que suene como suena, habrá tenido que ver, supongo, nuestro colaborador y uno de los productores del disco, Don Hillegas–; o quizá porque es uno de esos discos que, como aquél, sirven para desintoxicarse tras la escucha de tanto joven talento. Sólo hay una cosa que me intriga: ¿qué significa el título?

José M.^a García Martínez



RAY ANDERSON, HAN BENNINK & CHRISTY DORAN: Azurety

Open House/Azurety/B&D/March Of The Hipsters/Heights/Just Squeeze Me/ABD/The Waters Dixon Line.

Ray Anderson (tb, tuba), Han Bennink (bat) y Christy Doran (g).

Grabado en abril de 1994.

hat Art CD 6155.

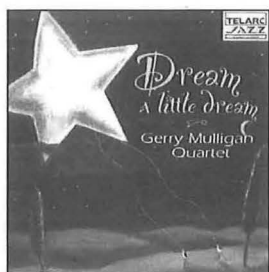
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

Los tres son elegantes, libertarios y potentes, los tres tienen agudo sentido del humor, y sin embargo al menos la mitad del disco les ha salido un poco soso: quizá falte algo de cuerpo, de convicción en la creación de texturas. Ya se sabe, una cosa son tres y otra cosa es un trío. Lo que no faltan desde luego son individualidades bien definidas. La parcela de Christy Doran no anda muy lejos de la que habita Bill Frisell, pero su acercamiento al rock se hace desde distorsiones más agresivas y directas. Anderson toca con su habitual riqueza de recursos, no sólo al trombón, sino también a la tuba, instrumento que vive un profundo y cálido renacimiento.

Han Bennink, coprotagonista de innumerables aventuras de la Europa iconoclasta, revuelve las escobillas con su economía doméstica de siempre: es un placer grande escuchar su pequeña batería en *Just Squeeze Me*, en bonito dúo con Anderson. Doran es el elemento más libre del trío, y probablemente el más apasionado con la idea, el más convencido de la unión. Aunque sólo fuera en atención a ésto, valdría la pena escucharle en *Heights*, en *Open House* y sobre todo en *The Waters Dixon Line*, un tema en el que desde la mera enunciación de su título ya se adivina el espíritu corrosivo de Ray Anderson.

M. I. Ferrand



GERRY MULLIGAN QUARTET: Dream A Little Dream

Nobody Else But Me/Home/Dream A Little Dream/I'll Be Around/They Say It's Wonderful/The Real Thing/Noblesse/Here's That Rainy Day/Georgia On My Mind/My Funny Valentine/As Close As Pages In A Book/My Shining Hour/Walking Shoes/Song For Strayhorn.

Gerry Mulligan (sb), Ted Rosenthal (p), Dean Johnson (b) y Ron Vincent (bat), Bill Mays (p).

Grabado en 1994.
Telarc CD-83364.

Distrib.: Joytel.

☆☆☆

Gerry Mulligan se ha instalado en el clasicismo sin pretensiones. Ningún énfasis, ninguna excentricidad, nada de espectáculo. Rehuye la búsqueda y se queda con el equilibrio y la maestría del tocar a gusto, fluidamente y con relajación. Es difícil que *Dream A Little Dream* levante grandes entusiasmos, pero nadie dejará de disfrutar con la elocuencia sin retórica de un cuarteto que busca texturas sin duda convencionales pero en absoluto impersonales: para eso está el sonido único de Mulligan, cada vez más sensual y a la vez más sobrio que nunca.

Ni el narcisismo intelectual de operaciones anteriores ni el engolamiento acartonado de su todavía cercano tributo a Miles (*Rebirth Of The Cool*). Aquí Mulligan ha optado por la sinceridad del canon para reunir versiones clásicas e impolutas de catorce estándares, en algunos casos asociados para siempre a su nombre: *Walking Shoes*, *My Funny Valentine*, *Song For Strayhorn*. Nunca su barítono sonó tan lírico como en este trabajo, que en cierta medida parece homenaje a dos compañeros tenores de generación, Zoot Sims y Stan Getz.

M. I. Ferrand

THE STORY OF BLACK & BLUE

Volumen 1: 1963-1976 (2 CD's).
Black & Blue FA 030.

☆☆☆ 1/2

Volumen 2: 1976-1988 (2 CD's).
Black & Blue FA 031.

Distrib.: Karonte.

☆☆☆ 1/2

Por fin un recopilatorio de blues plenamente recomendable. El sello francés Black & Blue hace inventario de existencias y devuelve a la luz un material de primerísima mano; temas editados anteriormente en vinilo y otros ya disponibles en CD, fiel reflejo de un período fructífero en las idas y venidas de bluesmen americanos por Europa. Todos recordamos, al menos los que pasamos de las treinta y tantas primaveras, aquellos American Folk Blues Festival, Chicago Blues Festival..., verdaderas caravanas ambulantes de genuinos trovadores (no el Clapton ni el Mayall), que mostraban a los ávidos adolescentes de la época, tan neófitos en ritmos negros como en muchas otras cosas, la verdad de una religión que sólo ellos habían lactado por vía directa.



A lo largo de las más de cuatro horas aquí contenidas, cual crónica sonora impresa en *bits*, se reviven pinceladas de conciertos, sesiones (maratonianas: aprovechando al máximo el tiempo de estudio y las rítmicas, haciendo varios discos en una jornada), encuentros estelares (Jay McShann con T-Bone Walker o Eddie Vinson, "Gatemouth" Brown con Jimmy Dawkins, Cousin Joe o Mickey Baker, etc.) y momentos de especial magia (p.e. la reunión de Big Joe Turner con Milt Buckner, Slam Stewart y Jo Jones en 1971). Todo documentado a la perfección en dos libretos que no pierden detalle: incluyendo los datos de cada sesión, fotos y una breve semblanza de los solistas, además de una historia bilingüe (inglés y francés) del sello.

La elección de estilos y artistas es, a su vez, óptima, abarcando desde las tendencias más jazzísti-

cas (Louis Jordan, Lloyd Glenn, Gene Conners, Tiny Grimes, etc.) hasta las más recientes (Maurice John Vaughn, A.C. Reed, Billy Branch...), sin dejar de lado, por supuesto, las corrientes mayoritarias (Chicago), ni los insignes supervivientes del blues rural, pianistas, organistas, saxofonistas... de menor peso, representativo.

F. Caballero

BOB BERG & MIKE STERN GROUP: Games

Games/After You/After All.

Bob Berg (st), Mike Stern (g), Lincoln Goines (b), Dennis Chambers (bat).

Grabado en directo en 1990.

Jazz Door, CD JD 1275.

Distrib.: Dial.

☆☆

Cuatro mosqueteros de la fusión se reúnen en este compacto. Música en directo capturada en el rabioso directo. Sin concesiones. Un supergrupo en su género, en resumidas cuentas. Pero cuidadito con los supergrupos porque la cosa puede derivar hacia lo circense, y más en el directo de los aplausos y el apretón del momento. Porque a la mínima que uno se descuide se ve abocado a la dinámica del *Guinness Book*, y eso en música, de ahí no me baja nadie, es absolutamente peñazo. Porque bajo una carpa rayada las cosas suenan diferente que en el compacto de casa, cuando uno espera solazarse con un yo que sé qué lo más pedestre posible, y cuando digo pedestre lo digo para que me comprendan ustedes desde nuestro paso de cebra. Es decir, que los *recordmen* sólo sirven para poner más alto el listón, pero en cambio un buen polvo vale más que mil marcas y así *ad eternum*...

Técnica. Mucha técnica, sí. Pero ¿y el corazón? ¿Qué Dennis Chambers es un dios? Sí, vale, pues que lo adoren. Pero me quedo con el afilador del barrio.

Mac Pato

NUEVO!! NUEVO!! NUEVO!!

CATALOGO-95

ENVIAR 350 Ptas. EN SELLOS Y OS LO ENVIAREMOS

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

JAZZ COLLECTORS

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



KEVIN EUBANKS: Spirittalk 2 Revelations

Faith/Like The Wind/Whispers Of Life/Revelations/Earth/Sun/Moon/Being/Passing.

Kevin Eubanks (g), Kent Jordan (fl), Robin Eubanks (tb), Dave Holland (b), Gerald Moore (g), Marvin "Smitty" Smith (bat), Gene Jackson (bat).

Grabado en Nueva York en junio de 1994.

Blue Note 8301322.

Distrib.: Emi-Hispavox.



Revelations es el primer disco de Kevin Eubanks que llega a mis manos desde *Night Dreams*, publicado en 1985 por GRP. De aquel disco quedan *Smitty* Smith y Kent Jordan, sin olvidar el diseño general de la música. No creo que se deba hablar de estancamiento. Más bien cabría destacar la continuidad, una lealtad a prueba de modas con lo que uno hace.

Esta banda de Kevin Eubanks recoge parte de lo mejor del sonido ECM atemperado por la calidez de sus dibujos en la guitarra acústica. Su paisajismo se podría describir como impresionismo abstracto. Porque, a pesar de lo fácil que resulta dejarse mecer por la música de esta gente, si uno se para a analizar lo que tocan, quedará sorprendido de la complejidad.

La estructura está pensada de tal forma que se opangan dos voces tan dispares como la flauta de Kent Jordan y el trombón de Robin Eubanks, empastados ambos por la guitarra de Kevin y apuntalados por una sección rítmica de auténtico lujo. El piano sobra, claro. Ahí está el asunto.

Bonito disco. Agradable. Está magníficamente tocado y producido pero... ¡Ay si no fuera por ese pero! Entonces tremendo el discazo.

Mac Pato

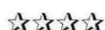
JAMES CARTER QUARTET: J.C. On The Set

J.C. On The Set/Baby Girl Blues/Worried And Blue/Blues For A Nomadic Princess/Caravan/Hour Of Parting/Lunatic/Sophisticated Lady.

James Carter (sa, st, sb), Craig Taborn (p), Jariibu Shahid (b), Tani Tabbal (bat).

Grabado en Nueva York, 14 y 15 de abril de 1993.

DIW/Columbia CK 66149.



Nuevas estrellas se encienden y se apagan cada día pero, a tenor del presente disco, la de James Carter está hecha para durar. Dotado de una seguridad técnica llena de aplomo y libre para campar por sus respetos, un sonido candente y comprimido y un formidable *drive* rítmico, Carter comunica un entusiasmo con escasos parangones hoy en día.

J.C. On The Set es ante todo un disco exuberante, repleto del deleite por tocar expansivamente y generar excitación sin caer en lo paroxístico o visceral. Baladas o temas rápidos, blues o cortes de factura arriesgada, Carter parece encontrarse en casa en cualquier terreno. Así lo demuestra una idiosincrática selección de temas, como la balada *Hour Of Parting* de Sun Ra, *Worried And Blue* de Don Byas o dos clásicos ellingtonianos, además de bien medidos originales, como el apabullante tema título o la deliciosa *Blues For A Nomadic Princess*. La amplitud de miras del saxofonista va acompañada por una extraordinaria destreza en cada uno de sus saxos: el tono lastimero de su alto, la gravedad ronca de su barítono moldeado sobre el de Harry Carney, o un tenor con buenas lecciones aprendidas de los saxofonistas de r&b, Chu Berry, Don Byas o David Murray.

J.C. On The Set es un disco intenso, variado e implacable en el que reina el impacto emocional del saxofonista, servido por un generoso vibrato y la impresionante fluidez de su baladismo. Sin debilidades en un sólo tema y apoyado en una solidísima sección rítmica, Carter ha conseguido uno de los debús más definitivos de los últimos tiempos. Un disco sencillamente exultante.

P.S.: A la hora de escribir estas notas, Carter ya ha publicado dos álbumes más, *Jurassic Classics* (DIW) y el primero para Atlantic, *The Real Quiet-storm*.

A. Gómez Aparicio



STEVE COLEMAN AND METRICS: A Tale Of 3 Cities

Be Bop/I Am Who I Am/Science/Get Open/Slow Burn/Left To Right.

Steve Coleman (sa), Andy Milne (p), Reggie Washington (b), Gene Lake (bat), Michael Wimberly (perc), Ravi Coltrane (st), Ralph Alessi (tp), Shahliek, Utasi, Sub-Zero, Koyaki (rap).

Grabado en Nueva York en 1994.

Novus 7432124742.

Distrib.: BMG.



La música aquí contenida se corresponde, en líneas generales, con la que Coleman y Metrics presentaron en la pasada edición del Festival de San Sebastián. Fue aquel un concierto que demostró fehacientemente cómo la improvisación jazzística puede encontrar insospechados respiraderos de frescura en el lenguaje más popular de la calle en Norteamérica: el rap, al que algunos desprecian como subproducto, pero que lo es tanto como el scat de Louis Armstrong o las inflexiones salvajes de James Brown.

La diferencia estriba tal vez en que en este caso el protagonismo de los rappers es aún mayor que en directo, donde la presencia organizadora de Coleman otorgaba a la música una dimensión más intensa. Es por eso por lo que tal vez a *Tale Of 3 Cities* no alcance la perfección de *The Thao Of Mad Phat*, obra básica en la trayectoria de Coleman y un disco imprescindible en el jazz de los últimos años. La variedad rítmica propiciada por ese increíble batería que es Gene Lake se aprecia menos aquí, y, por desgracia, nos topamos con el mismo problema que en la presentación en vivo: entender lo que dicen estos tipos es realmente complicado, y a uno le gustaría saber de qué están hablando (sobre todo cuando hablan tanto).

En todo caso, quienes no hayan tenido la oportunidad de descubrir aún los derroteros por los que se mueve la muy interesante música de Steve Coleman hallarán en este disco, no cabe duda, un buen patrón de muestra; basta con darle la vuelta a la gorra, sacarse la camiseta por fuera, comprarse unas inmensas zapatillas negras y...

M. Benso

JAVON JACKSON: When The Time Is Right

If Ever I Would Leave You/Sweet And Lovely/Not Yet/I Waited For You/Love Walked In/ Something To Remember You By/The Path/When The Time Is Right.

Javon Jackson (st), Jacky Terrasson (p), Peter Washington, Chris Thomas (b), Carl Allen, Clarence Penn (bat), Kenny Garrett (sa), Dianne Reeves (voc).

Grabado en 1994.

Blue Note 7896782.

Distrib.: Emi-Hispavox.



No cabe duda de que Javon Jackson, que es además un tipo apacible y simpático, tiene buenos amigos: de cara a su desembarco en Blue Note ha conseguido a Betty Carter como madrina y productora, que no es poco. Betty no canta en el disco (lo cual ya por sí sólo hubiera constituido motivo de atención), pero sí lo hace -y muy bien, como siempre- Dianne Reeves, en un sentido *I Waited For You*. Por lo demás, está claro que detrás de tanta amistad se halla el deseo de que Jackson se asome al balcón de los nuevos talentos del tenor, y bla, bla,



ROY ELDRIDGE: Little Jazz (The Best Of The Verve Years)

Antología de Roy Eldridge al frente de sus propios combos y como solista con George Williams, Gene Krupa, Coleman Hawkins, Benny Carter, Johnny Hodges y Russell García.

Grabado entre 1951 y 1960.

Verve 523 338-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.



Aunque no suelo reseñar *bests*, éste a nombre de Roy Eldridge llama a la excepción. Quizá el material reunido por Dan Morgenstern para esta muestra antológica no sea el mejor (en términos absolutos) que el trompetista grabara para el sello de Granz, pero está coherentemente organizado desde el punto de vista temático. Habiendo sido Roy Eldridge un personaje mayor y portador de fama y gloria, no habrá sorpresas para el aficionado, salvo quizá dos tomas en cuarteto con el pianista tristaniano Ronnie Ball y una con acompañamiento de orquesta de cuerdas (dirigida por Russell García); ambas provienen de LPs descatalogados desde hace muchos años. El resto del material, con mayor o menor fortuna, circuló por las tiendas.

El productor de una antología debe ser docto en el arte de reunir materia artística, y Morgenstern demuestra serlo. La inmersión en la música de este disco es una verdadera puesta en claro de los fundamentos de la trompeta jazzística tanto clásica como moderna, porque Eldridge, situado en el más riguroso mainstream, poseedor de un swing envolvente y una convicción cierta sirvió de puente a muchos tránsitos: en la trompeta, en el jazz, en los estilos, en las eras de esta música. Hombre de ideas directas como fue, era proclive a la alegría, que no al conformismo; su felicidad estaba en el riesgo y es cierto que no pocas veces se metía en sendas de difícil tránsito, al menos desde el punto de vista técnico. ¿Qué se puede decir después de haber gritado los argumentos que se tienen?... Eldridge conseguía seguir hablando, quizá en susurros, pero siempre con expresiones de fuego. Aquí hay muestras de esa constancia emocional en baladas, blues, estándares y composiciones propias. Este *best* hará las delicias de quienes se animen a refrescar la memoria y a recordar que para mantener en pie el edificio no hay que olvidarse de los cimientos.

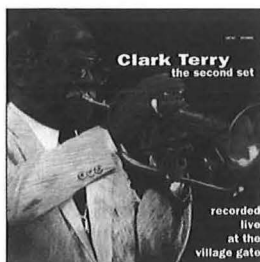
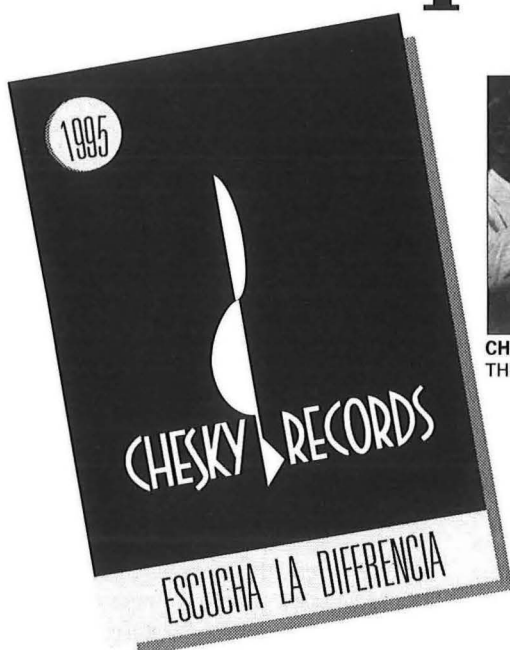
C. Sampayo

bla, como diría Don Moye. Pues hombre, Jackson tiene por ahora todas las virtudes y defectos de los jóvenes leones de la era post-Marsalis: buenas dotes técnicas, un sonido tan brillante como impersonal y un arsenal de ideas no muy amplio. Grabar para Blue Note es el sueño de muchos músicos, pero no una garantía de alcanzar la gloria, y si no que se lo digan a Tommy Smith o Bennie Wallace, por ejemplo. A Javon le falta aún consistencia y personalidad, y sólo el tiempo nos dirá si su música evoluciona a derroteros más personales.

Puestos a elegir, yo me quedaría con la aportación de Kenny Garrett en un par de cortes: ahí sí que se puede escuchar a un saxofonista con cosas realmente suyas que decir. Y esa es la diferencia entre el arte interpretativo y el creativo.

M. Benso

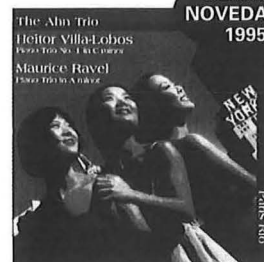
Para exigir el máximo nivel a tu equipo de música.



CHJD 127 CLARK TERRY
THE SECOND SET



CHJD 129 ANA CARAM
BOSSA NOVA



CHCD 124 THE AHN TRIO
PARIS RIO

ULTIMAS
NOVEDADES
1995

CHESKY RECORDS
High Resolution Technology



Información y Catálogo:

DISCMEDI S. A.

Argenton 3 - 5. 08024 Barcelona.

Tels.(93) 284 95 16 - 284 95 54. Fax.(93) 219 85 10

(Distribución exclusiva. España y Portugal)

ANOUAR BRAHEM: Khomsa

Comme Un Départ/L'Infini Jour/Souffle Un Vent De Sable/Regard De Mouette/Sur L'Infini Bleu/Claquent Les Voiles/Vague/E La Nave Va/Aïn Ghazel/Khomsa/Seule/Nouvelle Vague/En Robe d'Olivier/Des Rayons Et Des Ombres/Un Sentier d'Alliance/Comme Une Absence.

Anouar Brahem (laúd), Richard Galliano (acord), François Couturier (p, sint), Jean Marc Larché (ss), Béchir Solmi (viol), Palle Danielsson (b) y Jon Christensen (bat).

Grabado en Oslo, septiembre de 1994.

ECM 527093-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆

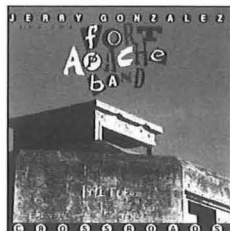
Es agradable, en este producto típicamente ECM, la calidad aérea, la suspensión de su música: los arreglos etéreos y sencillos están en la base de esta atmósfera común que oxigena la grabación de principio a fin. Es el cuarto trabajo del laudista tunecino para la casa muniquesa y, sin duda alguna, el de aire más occidental. Hay más espacio para los improvisadores invitados, sobre todo para el acordeón de Richard Galliano y para una base rítmica inequívocamente nórdica, y se ha perdido el imperativo del color magrebí omnipresente de los discos anteriores.



El disco, según se nos cuenta, es en parte un compendio de referencias cinematográficas: hay dos relecturas de música escrita para sendos filmes tunecinos, y también dos títulos que son guiños al cine europeo, *E La Nave Va* y *Nouvelle Vague*. Algo de arte y ensayo, en su vertiente más atmosférica y adormecedora, se adivina durante todo este *Khomsa*, alimentado de intimidades leves y de un lirismo tembloroso y de contornos imprecisos. Brahem ha extendido la paleta: *Claquent Les Voiles*, para laúd y el contrabajo acolchonado de Danielsson, recupera raíces comunes con el flamenco, *Regard De Mouette* parte de ideales renacentistas para laúd, *Comme Un Départ* es una preciosa introducción para acordeón sólo inspirada en Piazzolla, y hay voluntad de improvisación colectiva, sin perder nunca el tono común de relajación, en los dos cortes más extensos del disco. Hay también agradables naderías: la nada bonita de *E La Nave Va* y la nada nostálgica de, por ejemplo, *Nouvelle Vague*. El lector adivinará sin duda a qué saxofonista noruego se parece el quejumbroso Jean-Marc Larché, saxo soprano. Las improvisaciones exactas de Brahem a laúd solo, como las que realiza sobre *En Robe d'Olivier*, her-

mosean el producto final, al igual que la tímbrica sorprendente del acordeón de Galliano. No es difícil disfrutar en horas de duermevela de esta lírica síntesis entre lo nórdico y lo mediterráneo del último ahijado de Manfred Eicher.

M. I. Ferrand



JERRY GONZALEZ & THE FORT APACHE BAND: Crossroads

Malandro/Rumba Columbia I/The Vonce/Thelings/Guaguanco I/Ezekiel Saw The Wheel/Rumba Columbia II/Viva Cepeda/Lament/Guaguanco II/Fort Apache/Eleguá.

Jerry Gonzalez (tp, flisc, congas), John Stubblefield (st), Joe Ford (sa, ss), Larry Willis (p), Andy González (b), Steve Berrios (bat, perc).

Grabado en Nueva York, en abril y mayo de 1994.

Milestone MCD 9225.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆ 1/2

Lo mejor del latin-jazz en voga es que deja igualmente insatisfechos a los jazzistas y a los salseiros. Les pierde a los *latin-jazzistas* su urgencia en conseguir un puesto en la historia del jazz. En el caso de Jerry Gonzalez, sus prisas por inscribir su nombre junto a los de Paquito d'Rivera y Arturo Sandoval, se traducen en un disco de pretensiones múltiples: por un lado, están las piezas con más jazz que *latin*; por otro, las de *latin* sin jazz, y al final, la conclusión que debe sacar el oyente: ni *latin*, ni jazz, sino latin-jazz, otra cosa.

Y el caso es que en este *Cruce de caminos* hay detalles que incitan a confiar en Gonzalez, empezando por él mismo, el sonido tan jazzístico que le saca a su trompeta. Detalles como haberse acordado del precioso *Lament*, de J. J. Johnson; el haber dedicado el disco a la memoria del saxofonista Carter Jefferson, músico extraordinario y minusvalorado que consumió sus mejores días con Woody Shaw. Son detalles que, tristemente, no pasan de ahí.

Escuchamos solos de jazz carentes de toda sustancia, sin el aliento que supone el contar con una rítmica como mandan los cánones, atenta y generadora de impulsos que el solista reinterpreta en una relación de *feed-back*. Por su parte, el acompañamiento, marcado por la presencia de instrumentos percusivos, carece de flexibilidad. Ni en la pieza homenaje a Monk y Ellington –lo mejor es su título–, ni en el espiritual latinizado, ni en esos guagancós fugaces, se advierte cosa que reseñar en un sentido distinto.

J. M.^a García Martínez

REEDICION

ABBEY LINCOLN: Abbey Sings Billie, vol. 2

Gimme A Pigfoot/No More/God Bless The Child/Don't Explain/For Heaven's Sake/Please Don't Talk About Me (When I'm Gone)/For All We Know.

Abbey Lincoln (voc), Harold Vick (st), James Widman (p), Tarik Shab (b), Mark Johnson (bat).

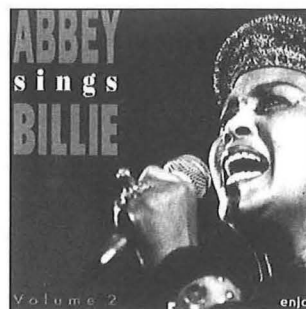
Grabado en noviembre de 1987.

Enja 7037-2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆ 1/2

Hemos escuchado a muchas imitadoras de Billie Holiday, y a muchas vocalistas que la homenajean desde la distancia y el cálculo oportuno, pero en este disco grabado en directo encontramos a una cantante que expresa un agradecimiento sentido y evita la tentación de renunciar a su propia voz. Es lo mismo que hizo Etta James en ese memorable disco, *Mistery Lady*, aunque desde una perspectiva lógicamente distinta Billie puede estar contenta por lo bien que se le sigue escuchando y entendiendo.



Cuesta entrar en el austero e intenso mensaje de Abbey Lincoln, porque también costaba entrar en el de *Lady Day* a partir de la prematura morbilidad expresiva de finales de los treinta, el Café Society y las grabaciones Commodore, bastante antes de su deterioro físico. Abbey Lincoln tiene una forma muy personal de cambiar el color vocal y alterar las dinámicas, y juega con el tempo hasta convertir el fraseo en una suerte de movimiento hipnótico de vaivén. Dispone de herramientas y conocimientos que obviamente no estuvieron al alcance de Billie, y sin embargo cada palabra que pronuncia lleva la huella de su linaje. Aunque hayan giros que fuercen la similitud por encima de lo habitual en ella, no puede decirse que Abbey Lincoln peque en ningún caso de afectación. Ante un programa servido sin altibajos, mis preferencias se decantan por *No More*. Los acompañantes honran la discreción que casi siempre debería ser preceptiva entre los de su oficio.

J. García

DARRELL GRANT: Black Art

Darrell Grant (p), Wallace Roney (tp), Christian McBride (b), Brian Blade (bat).

Criss Cross Jazz 1087

☆☆☆

SEAMUS BLAKE: The Call

Seamus Blake (st, ss), Kurt Rosenwinkel (g), Kevin Hays (p), Larry Grenadier (b), Bill Stewart (bat).

Criss Cross Jazz 1088

☆☆☆

THE TENOR TRIANGLE: Tell It Like It Is

Ralph Lalama, Tad Shull, Eric Alexander (st), Melvin Rhyne (org), Peter Bernstein (g), Kenny Washington (bat).

Criss Cross Jazz 1089

☆ 1/2

JOHN SWANA: The Feeling's Mutual

John Swana (tp), Chris Potter (st, ss, fl), Steve Giordano (g), Dave Posmontier (org), Billy Drummond (bat).

Criss Cross Jazz 1090

☆☆☆

TOM WILLIAMS: Straight Street

Tom Williams (tp, flisc), Gary Thomas (st), Kevin Hays (p), Peter Washington (b), Kenny Washington (bat).

Criss Cross Jazz 1091

☆☆☆

GARY SMULYAN: Saxophone Mosaic

Gary Smulyan (sb), Dick Oatts (sa, ss, fl), Billy Drewes (sa, cl, fl), Richie Perry (st), Scott Robinson (sb, cl b), Mike LeDonne (p), Dennis Irwin (b), Kenny Washington (bat).

Criss Cross Jazz 1092

☆☆☆

JONNY KING: In From The Cold

Jonny King (p), Mark Turner (st), Vincent Herring (sa, ss), Ira Coleman (b), Billy Drummond (bat).

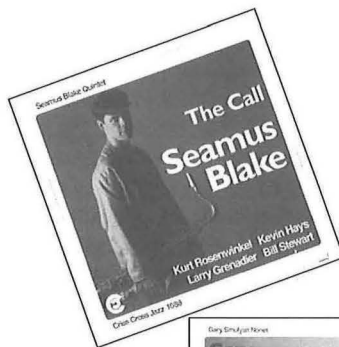
Criss Cross Jazz 1093

☆☆☆

Distrib.: Mirlo Música.

da valía, o que habían pasado al olvido por falta de las debidas oportunidades, Criss Cross parece más abierto a nuevos músicos, en muchos casos absolutamente desconocidos, sin menospreciar a las figuras ya consagradas. Tres opciones que me parecen igualmente inteligentes y perfectamente compatibles.

Cada año Gerry Teekens viaja a los EE.UU. para montar las sesiones que irá desgranando a lo largo de la temporada. Por tanto, hay que decir que la mayoría de la música de Criss Cross es de origen estadounidense. El otoño pasado el productor presentó las grabaciones que encabezan estas líneas y como puede verse por los créditos, encajan bastante bien con la descripción general que acabo de hacerles.



De todo hay en estos siete compactos, más de siete horas de música dan para mucho. El pianista Darrell Grant, titular de *Black Art*, tiene a su favor una originalidad temática rota por algún oportuno estándar que permite valorar hasta qué punto los compositores pueden ser los mejores explotadores de material ajeno. *Blue In Green* y *What Is Thing Called Love*, están ahí para demostrarlo. También está Wallace Roney, trompetista tan injustamente sobrevalorado por unos como infravalorado por otros. ¡Y qué culpa tiene él de ser una especie de Kenny Dorham de los 80/90! La última vez que lo escuché en vivo podría haber sido un enérgico

Miles, aquí se asemeja a sus colegas Blanchard o Marsalis; sin embargo, en *Obsession*, disco Muse a su nombre, nadie diría que no se trata de Wallace Roney. Lo que les digo, un nuevo Kenny Dorham. El disco, sin dejar de ser adscribible a éso de siempre, tiene un cierto aire de modernidad bastante cautivador. Nada cautivador tiene, sin embargo, *Tell It Like It Is* de un grupo llamado The Tenor Triangle. Aquí sí que es lo de siempre. Esta sesión nos retrotrae a los cincuenta, Blue Note (jam), sesión a base de rítmica con órgano más instrumentos de viento, en este caso solamente saxos tenores, una *blowing session*, como otra cualquiera. El *legendario* Melvin Rhyne aparece como fuera de contexto. Uno tenía la imagen del organista como el sutil, casi vaporoso, soporte armónico/rítmico de Montgomery en aquella serie de discos Riverside en trío, creando una atmósfera que ahora, tras la escucha de este disco, llego a la conclusión de que fue irrepetible. Organó otra vez en *The Feeling's Mutual*, pero con unos parámetros mucho más del día. Swana, el líder, y Chris Potter, son unos estimables solistas que logran una notable intensidad en *When Johnny Comes Marching Home Again*, o unos originales acentos en *Cosmos*, convirtiéndose en una de las sorpresas de esta cosecha. Otra buena muestra en esta misma dirección, aunque algo más ortodoxa, fíjense en el título, sería *Straight Street* del trompetista Tom Williams. Uno se pregunta qué hace en este trillado contexto un personaje como Gary Thomas. Sin duda, y no es poco, ganarse la vida. Atreverse con *Nefertiti* tiene su mérito. Su versión está desprovista de la magia del original aunque gana en variedad de matices. Me ha gustado *The Call*, de Seamus Blake, aunque él no mucho. El disco, como digo, está muy bien. Bill Stewart, contundente como acostumbra, Kevin Hays sutil y Kurt Rosenwinkel, aquel guitarrista que utilizó Motian en su versión eléctrica del bop (un disco que quizá no sea una maravilla pero que me parece de escucha obligada para un estudioso de esta música), Rosenwinkel, decía, está ahí para algo más que para figurar en los créditos, dando en ocasiones un matiz ligeramente sobresaliente que le sienta bien a la música del quinteto. Nada sobresaliente es *Saxophone Mosaic*, de Gary Smulyan, que al frente de un noneto revisita desde las sesiones Capitol de Miles pasando por Gryce y Silver hasta llegar a Jones (Thad) con un sonido a veces algo opaco pero con una cantidad aceptable de buen swing. Swing encontramos, y abundante, en *In From The Cold*, aunque formalmente la música nos retrotraiga a aquello de siempre. Excelente el líder de la sesión, Jonny King, feliz autor de la mayor parte de los temas ejecutados y también el saxofonista alto Vincent Herring, uno más a añadir a la larguísima lista de jóvenes saxofonistas altos de calidad. Como sucedía en los modélicos sellos americanos anteriormente referidos, las secciones rítmicas son, en todos los casos, de una gran calidad, lo cual es una garantía para asegurar en un porcentaje elevado el éxito de las sesiones.

V. Ménsua

Hace unos veinte años el sello danés SteepleChase tomó el relevo de algunos modelos norteamericanos de los cincuenta y sesenta en lo que hacía referencia a aspectos músico/formales de su producción discográfica (mayor importancia aún tuvo por aquellos mismos años otro sello europeo, el alemán ECM, pero en otro contexto muy diferente y siendo en sí mismo un modelo). A principios de los ochenta el sello holandés Criss Cross tomó el relevo de SteepleChase. Si este último basó su música en la aportación de músicos norteamericanos de reconoci-

MEL TORME: A Tribute To Bing Crosby

This Is My Night To Dream-It Must Be True/Moonlight Becomes You/I Can't Escape From You/With Every Breath I Take/A Man And His Dreams/Without A Word Of Warning/May I?/Please/Thanks/Don't Let That Moon Get Away/Soon/It's Easy To Remember-Adiós/Love In Bloom/The Day You Came Along/Pennies From Heaven/Learn To Croon.

Mel Tormé (voc), Alan Broadbent (dir), Randy Sandke (tp, flisc), Ken Peplowski (cl, st), Howard Alden (g), John Colianni (p), John Leitham (b), Donny Osborne (bat), + orquesta de cuerdas.

Grabado en Hollywood en mayo de 1994.

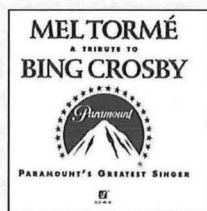
Concord Jazz CCD-4614.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

"En el mundo musical, en 1994, Bing Crosby es el Hombre Olvidado". Así opina Mel Tormé en las notas a este disco, concebido como oportuna reivindicación de quien fue, en palabras de su admirador, "el número uno, el mejor, el modelo de todos los demás". En cuanto al olvido, uno ya tiene constancia de que el sagaz Gary Giddins está preparando la biografía de Crosby, y quizá no tarden demasiado en llegar las necesarias reediciones.

El CD está consagrado a muchas de las primeras canciones popularizadas por Crosby en sus películas para la productora Paramount. Este es el lado más romántico, más *crooner* de Bing, y no la faceta lúdica y dinámica de sus mejores grabaciones con Bix Beiderbecke. Algo lógico, porque el romántico fue infinitamente más popular que el otro, y porque si alguna coincidencia hay entre el Tormé de hace 50 años y el joven Crosby, cae del lado del sentimiento, no de la técnica ni de las cualidades vocales.



Tormé sigue dueño de una envidiable lozanía. Aparte del lógico deterioro tímbrico, y alguna merma de registro, el fraseo mantiene la flexibilidad y la línea de siempre. Sustener sin caídas de interés un disco compuesto en su totalidad de baladas o temas lentos tiene un mérito que en este caso no corresponde sólo al vocalista, sino también a Broadbent, que se confirma como el mejor orquestador de cuerdas de su generación, y a unos infalibles Alden, Colianni, Sandke y Peplowski. A cada nueva escucha aparecen detalles que revelan el cuidado que todos pusieron en el producto. Este disco es fruto de unas cuantas convicciones palpables, algo sencillo y raro al mismo tiempo.

J. García

REEDICION

JATP: Apogeo de la Jam Session

Jazz At The Philharmonic:

The First Concert ☆☆☆☆ 1/2

Verve 5216462.

Charlie Parker Jazz

At The Philharmonic 1949 ☆☆☆☆

Verve 5198032.

Billie Holiday Jazz

At The Philharmonic ☆☆☆☆

Verve 5216422.

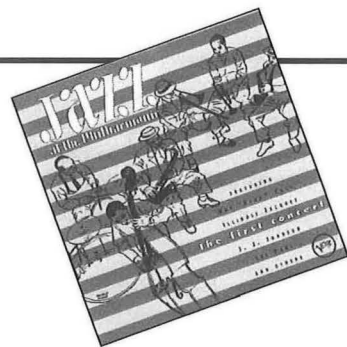
Distrib.: PolyGram Ibérica.

El cincuentenario de Verve ha conllevado reediciones de algunos de los títulos más carismáticos del sello. No podían faltar las grabaciones culminantes de Jazz At The Philharmonic, jam sessions precocinadas que el propietario de Verve, Norman Granz, paseó por festivales de todo el mundo. Jazz At The Philharmonic debe su nombre a la sede del primer concierto, que tuvo lugar el 2 de julio de 1944 en el Philharmonic Auditorium de Los Angeles. Durante los años cincuenta, JATP vivió su edad de oro, con giras extensas y acogida multitudinaria. La última gira tuvo lugar en 1967, y desde entonces la etiqueta JATP volvió a verse sólo esporádicamente.

La repercusión alcanzada por JATP ha acarreado las suspicacias habituales en estos casos. Por lo general se ha reprochado a Granz la irregularidad musical del resultado; pero ésta es tan cierta como que pertenece a la esencia misma de la jam session. Más importante es recordar que Norman Granz apostó por la integración racial en tiempos todavía sumamente delicados, y que deseó ofrecer una imagen ennoblecida, estrictamente musical del jazz, desvinculándolo del servilismo de las salas de baile.

Entre los discos reeditados aparece lógicamente el concierto inaugural de JATP, donde participaron Illinois Jacquet, Nat King Cole, J.J. Johnson y Les Paul, además de otros jóvenes talentos luego no confirmados, como el excelente trompetista blanco Shorty Sherock. Es curioso advertir que Cole pertenecía entonces a la vanguardia musical, con más autoridad que Jay Jay, por ejemplo. El pianista deja aquí algunas de sus más inspiradas improvisaciones, y otro tanto cabe decir del guitarrista Paul. Jacquet, brillante a su modo, se encarga de que nunca falte leña en el hogar. Un interesante ejemplo de música swing con proyección de futuro.

La sesión de 1949, *Charlie Parker-Jazz At The Philharmonic 1949*, aunque a nombre del altista, está coprotagonizada por Roy Eldridge, Flip Phillips y Lester Young. Ella Fitzgerald se agrega al final del concierto. El equipo es más compacto que el del 44; el encuentro discográfico de Parker con Young, su maestro (reviviendo una cita anterior también en JATP) basta para hacer historia, aunque Eldridge y Phillips también tienen arranques de genio. El contrapeso introspectivo de *Embraceable You* funciona igual de bien, si no mejor, que los pasajes más exaltados. En la rítmica manda Buddy Rich, junto a los entonces jovencitos Hank Jones y Ray Brown.



El CD titulado *Billie Holiday At Jazz At The Philharmonic* aparece como primer volumen de una nueva colección, desgranada de su conocida integral Verve, y tiene la particularidad de recoger grabaciones JATP de *Lady Day* hasta hoy dispersas en varios discos. Estas cubren el período 1945-1958, presidido por los declives y resurgimientos vocales de la cantante, atrapada ya por las drogas duras. Los altibajos de salud saltan al oído, pero los buenos momentos ayudan a librarse del engorroso prejuicio según el cual lo que hizo en esta etapa está siempre marcado por la decadencia. Billie era muy buena en directo. Atención a Bobby Tucker y Mal Waldron, dos cómplices insustituibles al lado de colaboradores de lujo como Buck Clayton, Coleman Hawkins y el propio *Pres*.

J. García

RITUAL TRIO: Renaissance Of The Resistance

Sweet Meat/Ornette/Renaissance Of The Resistance/Trane In Mind/Golden Sea/Fatsmo/Save Your Love For Me.

Ari Brown (ss, st), Malachi Favors (b), Kahil El 'Zabar (perc, bat, voc).

Grabado en Chicago el 30 de noviembre de 1993. Delmark DE-466.

☆☆☆☆

La AACM cumple 30 años. Quizá muchos de los objetivos de esta aventura llena de carácter y dignidad sólo han sido alcanzables a pequeña escala, sin embargo, sus grupos han regado su trayectoria con música de primera categoría. Su semilla permanece en grupos como este Ritual Trio dirigido por Kahil El 'Zabar, del que forma parte uno de los fundadores de la Asociación: Malachi Favors.

Un título como *Renaissance Of The Resistance* hace pensar en una vuelta a los sermones de fuego que caracterizaron la época free. Sin embargo el revivalismo y la resistencia a la que aluden este Ritual Trio son bien diferentes: un *revival* de una música vernácula pero aleccionada por la historia del jazz y la resistencia de una música de carácter casi artesanal. Detrás de esta actitud hay una estilizada labor de poda en la que se ha eliminado todo lo superfluo en favor de la desnudez esencial de la música folclórica. Partiendo de esquemas similares al del significativamente llamado Ethnic Heritage Ensemble, grupo paralelo de El 'Zabar, el Ritual Trio ofrece un disco de una naturalidad envidiable.

La sencillez de sus planteamientos recorre desde el sonido de los tenores de *Wind City, Sweet Meat*, a limpias composiciones de imaginativo carácter étnico, como *Golden Sea, Renaissance...* o el vibrante e hipnótico *Ornette*, la evocación del Coltrane de finales de los 50, *Trane In Mind*, o el *crooning* de una entrañable versión de *Save Your Love For Me*. Si los anteriores temas forman la faceta más delicada del disco, el poderoso *Fatsmo*, otra advocación a Coltrane llena de fuerza, equilibrio y toque emocional, es el único tema que se aparta del relajado discurrir del álbum.

Renaissance Of The Resistance es un trabajo leve, transparente, a contracorriente. La callada maestría de los instrumentistas está puesta al servicio de una música básica, de raíz, en la que el virtuosismo no tiene lugar. Su acertada combinación da como resultado un álbum imaginativo que recontextualiza muchos de los logros de la música avanzada de otros tiempos. Una grabación que hace verdadero el *motto* del Art Ensemble Of Chicago: *From The Ancient To The Future*.

A. Gómez Aparicio

SA ZNA: CA 3HA Eurasia ☆☆☆
Leo Lab 001.

MAT MANERI-PANDELIS KARAYORGIS: In Time ☆☆☆
Leo Lab 002.

GABRIELE HASLER-JOHN WOLF BRENNAN: Organic Voices ☆☆☆
Leo Lab 003.

AKEMI KUNIYOSHI-RUSSELL LAMBERT-PAUL MOSS: Arp Music ☆☆☆
Leo Lab 004.

GIANCARLO NICOLAI: Berner Klarinettenensemble: Capa I Greco E Elle ☆☆☆
Leo Lab 006.
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

De Karayorgis-Maneri puede encontrar alguna pista en el nº 26 de *CdJ*. En esta ocasión dos visitas *chez Monk* hacen de bocadillo a seis originales. Intimismo e introspección. La frialdad de Maneri no resulta apta para depresivos.

Entre buena parte de la afición se mira con (cierto) recelo a las vocalistas y además algunos tampoco tragan el órgano. ¡Están de enhorabuena! En el tercer disco de este bloque hay voz-órgano, y encima vanguardia europea. Voz con tratamiento instrumental y órgano eclesiástico (pero no de gozo-sa celebración de servicios religiosos en una comunidad de Carolina del Sur, sino de rígida catedral onda protestante). Christian Muthspiel en un tema, y Peter Schärli (trompetas) en dos, no logran romper el hielo.

En *ARP Music* se nos propone una música evocadora, de tonos pastel y ejecución limpia. La primera escucha me indujo a pensar en Rubisa Patrol (el grupo de Art Lande en ECM, con Mark Isham). *Histeria de Salseros*, por su título parecía que iba a ofrecer por fin un tema rítmicamente desenfadado. ¡Para nada! Todo muy ordenadito y a *tempo* moderado. ¡*Pereza de salseros*, mejor?



El Berner Clarinet Ensemble ha resultado el preferido del lote con sus grandes dosis de cóctel centroeuropeo. Las diferentes músicas locales embutidas en dos largas obras que tienen momentos más que interesantes y en los que algunos, incluso, podrían esbozar una sonrisa al encontrar por fin algo de swing.

J. Moreno

BOBBY PREVITE'S WEATHER CLEAR, TRACK FAST: Hue And Cry

Hubbub/Smack-Dab/Move Heaven And Earth/700 Camels/Valerie/Hue And Cry/For John Laughlan And All That We Stood For.

Eddie Allen (tp), Don Byron (cl, sb), Robin Eubanks (tb), Marty Ehrlich (sa, ss, cl, fl), Anthony Davis (p), Larry Goldings (org), Anthony Cox (b), Bobby Previte (bat).

Grabado en Nueva York en diciembre de 1993.

Enja 8064 2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

Weather Clear, Track Fast, el octeto acústico del batería Bobby Previte, tiene todo el empuje que pueda esperarse de un nombre tomado de las órdenes utilizadas en las torres de control de vuelo. Propulsado por la contundente batería del líder, un instrumentista que aúna el toque hiperactivo de un Buddy Rich con el sentido moderno de la métrica de un Shannon Jackson, el octeto funciona como una pequeña big band en los temas con Goldings al órgano y como un grupo más camerístico en los que Anthony Davis se ocupa del piano.

Arropado por un plantel de fuertes voces solistas, Previte se muestra como compositor de gran dominio de la forma y variado arreglista. Ya sea en temas de ardiente pegada o en temas más atmosféricos, el sonido compacto, incluso feroz, de la banda y sus fogosas intervenciones solistas hacen la escucha de este *Hue And Cry* algo infeccioso. Mención especial merecen Robin Eubanks, el ubicuo Marty Ehrlich, el órgano de Goldings y la seguridad de Anthony Cox, como pilares de esta sesión.

Un título como *Hue And Cry (Clamor)* describe con exactitud un disco que exuda urgencia, encendido solismo, densidad instrumental y un innovador acercamiento a la composición. Nada más y nada menos que el terreno que en su día cubrían las grandes bandas.

A. Gómez Aparicio

El simple hecho de la distribución del material del sello Leo es motivo de alegría para el que suscribe porque buena parte de él es "estrellado". Harmonía Mundi Ibérica no se ha cortado un pelo y distribuye también Leo Lab, división de Leo que ante el reconocimiento de parte de sus artistas, opta por el riesgo de las propuestas de grupos noveles o las nuevas direcciones de los ya establecidos (en los terrenos de las vanguardias, claro). No apuesta sobre seguro, pero tampoco va de farol.

El disco de Sa Zna resulta desconcertante. Posiblemente nunca en un disco con tanto pianista se ha escuchado tan poco piano (o lo que entendemos por) y eso que le atizan por dentro, fuera, arriba, abajo y en ocasiones incluso en las teclas. Existen otros mundos diferentes a la tradición y uno de ellos es éste.

SATCHMO JAZZ



CARME, 63 T. (973)238103 25007 LLEIDA

Nuevo catálogo de venta por correo

No dudes en pedirnos discos difíciles de encontrar, haremos el esfuerzo de localizarlos por ti.

Solicita nuestro catálogo llamando al (973) 22 30 16, (contestador 24h.), al tel / fax (973) 23 81 03 o escribiendo a DISCOS SATCHMO, Carme, 63 25007 Lleida

DAVE MCKENNA: Giant Strides

Concord Jazz CCD-4099.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆

Pianista camaleónico, pero con una base cromática de pianismo jazzístico clásico, McKenna no renuncia a amalgamar stride y armonías de vanguardia. En cada uno de sus trabajos, que vienen siendo reeditados con alguna frecuencia, deja constancia de su manera de enfocar el discurso pianístico. *Giant Strides* recoge ya en el título el argumento principal en que lo fundamenta. La grabación procede de 1979, una época en la que el pianista comenzaba a dialogar cada vez más consigo mismo, tocando en solitario. J. L. Salinas.

**JOE LOVANO: Sounds Of Joy**

Enja CD 7013-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆

Un trío flexible, ancho, perfecto: mucho más que la suma de sus partes, que no es poco. En especial, por Ed Blackwell, que hace sonar la batería con una extraña mezcla de ligereza "a su aire" y de atención absoluta a lo que ocurre alrededor. Con este disco, Lovano abría las puertas del tenor desde su particular contención y conseguía uno de los testimonios más definitorios de la música de esta década. M. I. Ferrand.

JIMMY RANEY QUARTET: Raney '81

Criss Cross 1001.
(Mirlo Música)

☆☆☆☆ 1/2

Reedición ampliada, con seis *alt. takes*, del encuentro que en febrero del 81 tuvieron Jimmy Raney y su aplicado retoño, Doug. Dedos ágiles, ciencia armónica, estándares a tiempo medio y rápido, sin piano ni vientos; sólo dos guitarras, bajo y batería. ¿Un disco pensado por y para guitarristas? Es posible. Pero un trabajo de improvisación al fin y al cabo. Cien por cien jazz. Inútil sería caer en las comparaciones. Jimmy ganó su gloria, para siempre, junto a Getz. A Doug, bueno... le pilló en otra época. Ambos, padre e hijo, maestro y discípulo, tocan pero que muy bien. Vamos, que ya quisieran muchos... Disfruten. Sin más. F. Caballero.

JOEY DeFRANCESCO: All About My Girl

Muse Records MCD 5528.
(Karonte)

☆☆☆☆

Dinámico disco del organista blanco DeFrancesco, hoy defensor del más ortodoxo sonido del órgano eléctrico, con la colaboración muy apropiada de Houston Person, un tenor rollinsiano de maneras cálidas y sutiles. Homenaje a Jimmy Smith, incluso en la portada, con el automóvil tan típico de las grabaciones Blue Note de los sesenta. Baterista y guitarrista competentes y compenetrados. Sin sorpresas, gustará a quienes gusten de esta clase de jazz, apto para escuchar a volumen alto. J. García.

**THE MANHATTAN TRANSFER: Tonin'**

Atlantic 82661-2.
(Dro)

☆☆☆☆

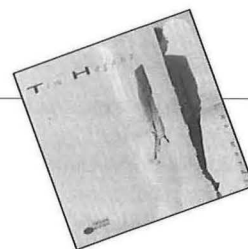
Dentro de la fiebre de discos con colaboraciones de lujo que nos invade, The Manhattan Transfer no son menos y se suman al carro invitando a gente de la categoría de James Taylor, B.B. King, Chaka Khan o Phil Collins en un disco donde tienen cabida el pop-rock, el blues, el soul y el jazz-funk (*Hot Fun In The Summertime*, con Chaka Khan). Una cuidada instrumentación y una buena interpretación lo hacen interesante, de acabado comercial y de fácil consumo. No es lo mejor de este grupo que ha hecho aportes al jazz vocal con sus recreaciones particulares de temas como *Birland*, *Body And Soul* o *Tuxedo Junction*, y colaboraciones interesantes con Bobby McFerryn o Richie Cole. F. Bezos.

RED MITCHELL-JOE BECK: Live At Salishan

Capri Records 74033-2.
(Mirlo Música)

☆☆☆☆ 1/2

Que nadie me diga que no es un placer de dioses reunirse con un buen amigo en un club acogedor ante un público reducido pero entusiasta, tocar la música que realmente a uno le gusta sin apremios ni tensión, beberse unas copas y volver feliz a casa. Ese es el espíritu presente en este bonito disco, el mismo con el que deberíamos disfrutarlo. Que sirva además de homenaje al gran Red Mitchell, al que he admirado como a pocos, y sé que no soy el único. M. Benso.

**TIM HAGANS: No Words**

Blue Note CPD 89680 2.
(Emi-Hispavox)

☆☆ 1/2

Este "nuevo trompetista" formaba parte, hace 20 años, del *team* de la orquesta de Stan Kenton; también estuvo en la de Woody Herman, donde conoció a Joe Lovano. No obstante esa experiencia, éste es su primer disco como líder. Su música es intensa, lírica y a veces exasperada, siempre imbuida de seriedad y rigor. Puede permitírselo porque como instrumentista es un primera fila. La presencia de Lovano suma interés y contribuye a definir estilo en un disco donde, a mi juicio (dictado por el gusto personal) le sobra un poco la electricidad de la guitarra de Abercrombie y el Fender Rhodes que el muy talentoso Marc Copland usa en algunos temas. C. Sampayo.

BILLY TAYLOR: Homage

GRP Records 98062.
(MCA)

☆☆ 1/2

Los discos del pianista Billy Taylor suelen llegar con puntualidad y desvanecerse sin dejar demasiados recuerdos. Este, grabado en 1995, tiene la gracia de contar al principio y al final con el Turtle String Quartet, una agrupación todoterreno en la línea del cuarteto Kronos, cuyos componentes se atreven también con la improvisación. En formato de trío, sin embargo, el disco pierde gran parte de su encanto. Una curiosidad para aficionados al jazz suave e indefinido. J. García.

RED SUN/SAMULNORI: Then Comes The White Tiger

ECM 521 734-2.
(Nuevos Medios)

☆☆

Auténticamente heavy este encuentro del tercer mundo (Samulnori) con su hermano desarrollado (Red Sun). Sólo queda por saber si llegaron a entenderse. Algo que, me temo, únicamente el tiempo (el más infalible de los críticos) podrá desvelarnos. Obvio decir que estamos ante un producto inclasificable, que nada tiene que ver con el sonido ECM, ni con casi nada. Etnico por momentos, lindante con el free-funky en otros (Jamaaladeen Tacuma asume la labor de interlocutor válido), desconcertante en casi todos, sólo cabe decir que el valor se le supone, como en la *mili*. Y es que, discos como éste convierten la crítica en un deporte de riesgo. ¡Afortunadamente! El lema: experimenta que algo queda. F. Caballero.

**THE HERBIE HANCOCK
QUARTET: Live**Jazz Door JD 1270.
(Dial)

☆☆1/2

Desiguales resultados los mostrados en este disco proveniente de dos actuaciones en Belgrado (1988) y en Nueva York (1992) del cuarteto de Hancock completado por Buster Williams, Al Foster y Michael Brecker o Greg Osby. Apenas cuatro temas (para una duración total de más de 74 minutos) configuran un repertorio en el que la improvisación y la libertad absoluta campan a sus anchas.

Curiosa la presencia del cantante Bobby McFerrin en el tema final (*Jammin'*) tratando con más voluntad que acierto de tomar parte en una fiesta muy distinta de las que suele frecuentar. **J. Campos.**

**SONNY FORTUNE: Four In One**Blue Note CDP 8 28243 2.
(Emi-Hispavox)

☆☆☆☆

Sonny Fortune, en su primer disco para un sello importante en quince años, lleva a Monk a los terrenos del mainstream. El extraordinario soporte de Kirk Lightsey desde el piano hace que, en definitiva, este ramillete de piezas monkianas funcione bajo el mando de un saxofonista que, si bien es verdad que nunca destacó por concepciones demasiado personales, también es cierto que nunca mereció ser relegado al ostracismo. Con algún relativo fracaso (*Trinkle Trinkle*), pero sobre todo con aciertos plenos (*Criss Cross*, *Hornin' In*, *Pannonica* a la flauta o un *Reflections* realizado a dúo), Fortune demuestra con este *Four In One* que está dispuesto a hablar por sí mismo —sin necesidad de replegarse al papel de *sideman* con ideas de interés. **M. I. Ferrand.**

BOB MOSES: Time Stood StillGramavision R2 79493.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆1/2

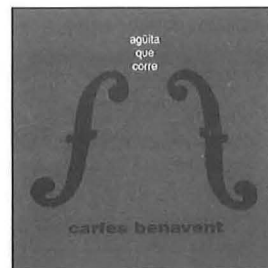
Nada que ver con aquel batería, discreto y cumplidor, que acompañaba a Gary Burton. Aquí su instrumento es la orquesta, consiguiendo resultados del todo admirables. Sin escatimar en riesgos (rap con Monk, blues africanizados, sampleos varios, percusiones étnicas, funk hábilmente metalizado, voces coloristas...), Moses ha hecho uno de los mejores trabajos para gran banda, en términos de jazz eléctrico, fusión genuina, que servidor recuerda. Visionario, creativo, honesto y sugerente. ¿Excesos? Alguno hay, en correspondencia a las altas dosis de exposición, algo que se echa muy de menos en el jazz de nuestros días, pero quedan perfectamente disueltos en el buen hacer general. A destacar los 2 minutos y 46 segundos de pura emotividad en *Jaco*, verdadero modelo de sencillez y lirismo. **F. Caballero.**

**BILL EVANS/EDDIE GOMEZ:
Montreux III**Fantasy OJCCD 644-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆☆1/2

Este tipo de discos se comenta por sí solo: es muy difícil que Evans y Gómez toquen mal, por lo que cabe esperar de la música que puede escucharse aquí todo tipo de bondades y maravillas. Es por eso que, aún recomendándolo sin reservas como sus hermanos anteriores, me limitaré a enunciar las cosas que hay en él que menos me gustan, que son básicamente dos: una, la inclusión de un tema tan cursi y bobo como *The Summer Knows* (pido disculpas: nunca me ha gustado); dos, ese horrible pianillo

eléctrico que ocasionalmente aparece para estropearlo todo (era 1975, claro). ¿Pero es que no había nadie que pudiera haberse acercado silbando con aire despistado y, en plena actuación, haberlo desenchufado con un discreto y hábil golpe de pie? O tempora, o mores. **M. Benso.**

**CARLES BENAVENT: Agüita que
corre**Nuevos Medios 15 646.
(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Carles Benavent hace del bajo instrumento solista en este disco. Heterogéneo en formaciones, instrumentos y contenidos, los temas que incorpora vienen a ser como páginas musicales de un diario de viaje, compartidas por los amigos que se han ido cruzando en el camino entre 1992 y 1994. Esto explica, por ejemplo, que Jorge Pardo y Paco de Lucía (con el que dialoga en una emotiva bulería), que se anuncian en contraportada, sólo intervengan en un corte (por separado). El resultado es un producto que posee, en conjunto, ese aroma de fusión tan característico de las producciones de Nuevos Medios (¿será preciso describirlo?), aunque con algunas creaciones que le confieren aromas diferenciados (caso de los temas en que interviene el acordeón). El minutaje es un tanto corto para disfrutarlas con plenitud. **J. L. Salinas.**

**SUSANNAH McCORKLE: From
Broadway To Bebop**Concord Jazz CCD 4615.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆1/2

McCorkle es una vocalista inteligente que no opta a la cabecera de ningún reparto. Su voz oscura toma ejemplo de Billie Holiday y Lee Wiley. Hoy se le puede reprochar cierto amaneramiento de fraseo y alguna nasalización innecesaria, pero tiene brío y gracia, justamente puestos de relieve por el piano de Allen Farnham, la trompeta de Randy Sandke y los saxos de Peplowski y Dick Oatts entre otros notables colaboradores. **J. García.**

**ANTHONY BRAXTON:
Composition 96**Leo Records CD LR 169.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆

Gigantesco proyecto para orquesta de 37 músicos del siempre saludablemente imprevisible Braxton. Dedicado a Stockhausen, rinde sinceros homenajes al maestro alemán, pero supone también en igual medida una extensión orquestal de la propia voz de Braxton como instrumentista y compositor. Extremo, ruidoso, vibrante, excitante. O sea: peligroso. **M. Benso.**

**LOUIE BELLSON AND HIS BIG
BAND: Life From New York**Telarc CD-83334.
(Joytel)

☆☆1/2

Como casi siempre en Louie Bellson, los arreglos son la esencia de sus grabaciones; faceta ésta en la que siempre destacó tanto como director, como cuando era músico y arreglista ocasional en la orquesta de Duke Ellington. La presencia de cuatro trombones y cinco trompetas en esta big band hacen girar la música en torno a los metales, sumándose en dos temas la presencia del inmenso, cariñoso y siempre divertido Clark Terry. **F. Bezos.**


CAROL SLOANE: When I Look In Your Eyes

Concord Jazz CCD-4619.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Tercer disco de Carol Sloane para Concord, el sello donde mejor acomodo ha encontrado su comfortable madurez. Un cambio de caras entre sus acompañantes nos proporciona el lujo de escuchar al contrabajista Steve Gilmore dentro de una rítmica funcional. Echamos de menos el contrapunto de un solista de viento, y la vocalista no parece estar en su mejor día, pero el resultado sigue siendo atractivo. J. García.

GLENN MILLER: The Lost Recordings

Happy Days 75605 52401 2 (2 Cds).
(BMG)

☆

La sustancia jazzística de la obra de Miller es poco menos que inexistente. Apoyándose en los hallazgos de las genuinas bandas de swing, la orquesta del trombonista elabora una música almiarada que todavía hoy tiene una indudable aceptación a nivel extrajazzístico. Para este tipo de aficionado, este álbum tiene el interés de incluir sesiones inéditas grabadas en Inglaterra con fines propagandísticos poco antes de que el mayor Miller desapareciera en aguas del mar del Norte. Envidiable trabajo de restauración de las matrices originales y excelente folleto de presentación. J. L. Salinas.

JESSE DAVIS: High Standards

Concord Jazz CCD-4624.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Ultima entrega de un saxofonista alto que llegó a la escena llamando bastante la atención, y unos pocos años después sigue exactamente en el mismo sitio, administrando con generosidad de medios el bebop contemporáneo, pero sin dar un paso más allá de Parker, Woods y Adderley en cuanto a estilo se refiere. En este disco cuenta con una compañía de gran calibre, donde no pasa desapercibido el pianista italiano Dado Moroni. Solidez y calidad sin aventura. J. García.


LILLIAN BOUTTE: The Jazz Book

Blues Beacon Blu-1020 2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Con su recia voz, Lillian Boutté parece igualmente cómoda en terrenos estándar o rhythm & blues. De hecho, pasa de uno a otro como si fuese lo mismo, sin perder empaque ni estilo. En la sólida compañía de un quinteto (tenor, trompeta y rítmica), ampliado en cuatro canciones por el órgano y la guitarra, o el piano, de Mac Rebennack, sus deudas (Dinah, A. Lincoln...) parecen perdonadas. Lo mejor: el saborillo funky, a la manera clásica (Cannonball, Blakey, Morgan), que se desprende por momentos. Lo anecdótico: que deja la atmósfera cargada, cual húmeda, tórrida e insomne noche de agosto en Valencia. F. Caballero.


SCOTT HAMILTON/KEN PEPOWSKI/SPIKE ROBINSON: Groovin' High

Concord Jazz CCD-4509.
(Harmonía Mudi Ibérica)

☆☆1/2

El disco se abre con un tema-declaración de principios: *Blues Up And Down*, favorito de tantas batallas de tenores desde que lo compusieran Gene Ammons y Sonny Stitt. Aquí hay agradables batallas y baladas compartidas por saxofonistas emparentados; lo mejor, sin embargo, son algunas exposiciones a lo Four Brothers y algún pasaje contrapuntístico. Gerry Wiggins, al frente de la rítmica, revalida su candidatura como "pianista veterano más subestimado". J. García.

CARLOS WARD QUARTET: Lito. Featuring Woody Shaw

Leo Records CD LR 166.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆1/2

Densa, vehemente, intensa, la música del saxofonista alto panameño, colaborador privilegiado de Dollar Brand, con quien tocó en trío junto a Don Cherry, se presenta aquí con generosidad. Una de las composiciones, *Lee*, es de gran belleza. La presencia de Woody Shaw, aunque un poco fuera de estilo y contexto, agrega interés a un disco muy recomendable. C. Sampayo.

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

Madrid: 3.750 Ptas. / España: 4.000 Ptas. / Europa: 6.500 Ptas. / América (Avión): 9.500 Ptas.

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

Cheque nominativo a Cuadernos de JAZZ. Nº..... Banco.....

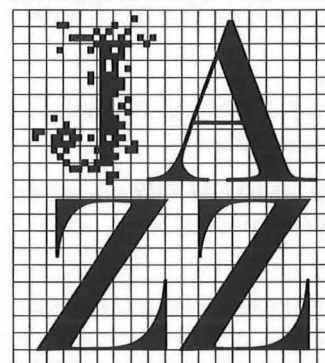
Inicio la suscripción desde el número..... Renovación suscripción ☐

Nombre.....

Dirección.....

Código Postal..... Ciudad..... País.....

Remitir a: Cuadernos de Jazz Editores, S.L. Fray Luis de León, 18 - 28012 Madrid - Tel. (91) 528 76 62 - Fax (91) 530 04 39

CUADERNOS DE JAZZ

1990 - 1995