

DISCOS

CHARLIE HADEN

THE MONTREAL TAPES
WITH PAUL BLEY AND PAUL MOTIAN

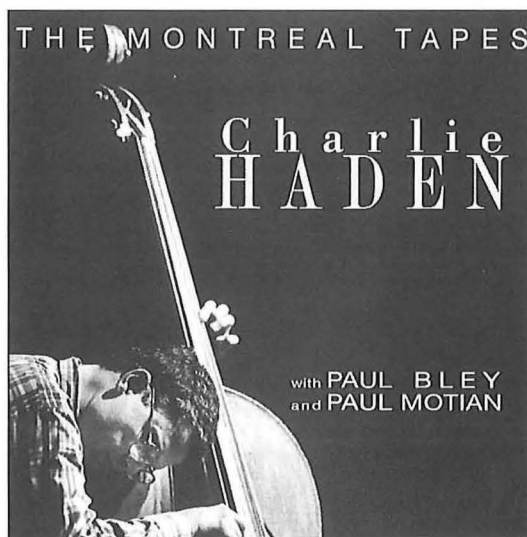


Turnaround-When Will The Blues Leave?/New Beginning/Crossroads/So Far So Good/Ida Lupino/Latin Genetics/Body Beautiful/Turnaround. Charlie Haden (b), Paul Bley (p), Paul Motian (bat).

Grabado en directo en el Festival de Montreal, julio de 1989.

Verve 523 259-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.



Para quien haya tenido la oportunidad de disfrutar con el primer volumen de esta serie de ocho discos (y que emparentó a Haden con otros viejos compañeros de mil y un aventuras musicales, Don Cherry y Ed Blackwell), esta grabación supondrá sin duda nuevo motivo de regocijo, pues es tan extraordinaria o más que la anterior. Y, por supuesto, diferente. A medida que van apareciendo sus testimonios discográficos poco a poco en el mercado, uno va descubriendo los motivos por los cuales Haden se muestra tan orgulloso de aquella memorable semana canadiense: no sólo la generosidad de la organización del Festival le permitió tocar cada noche con sus músicos favoritos y más queridos; al elemento puramente emotivo o sentimental del reencuentro habría que añadir el reto que supone, un día tras otro, tocar con gente diferente y de un nivel musical máximo. Es como escribir una historia diferente cada vez y además convertirte en protagonista del guión de cada una de ellas, en aglutinante de un discurso que va de un lado a otro a merced de la inspiración del momento.

No ha mucho que en torno a unos vasos de cerveza reflexionábamos Kirk Lightsey y yo sobre ese

elemento mágico que convierte una noche de jazz, de vez en cuando, en una experiencia profunda inolvidable. Mucha de esa misma magia está presente en este disco, y desde el primer momento, desde la nota inicial de un blues (así hay que empezar siempre, dice Tete Montoliu) que se retuerce y transforma en algo que sólo este trío de virtuosos puede intuir. Ya ahí Bley inicia su proceso de reinención del piano: en *New Beginning*, por ejemplo, su tratamiento del *tempo* es alucinante, casi manierista, así como los ocasionales ataques percusivos que adornan su fraseo intrigante y la construcción sin igual de sus solos. Hay que escuchar este Bley para darse cuenta de la originalidad de sus planteamientos, de su radical individualidad. Hay menos clichés en su pianismo que pinos en el Sahara.

Crossroads se estructura en base a sucesivas secuencias *ad lib* en que los tres músicos se expresan individualmente, dialogan o se responden. En otros momentos, como en *Ida Lupino*, resulta increíble la manera en que conducen la composición hacia un territorio insospechado, con Haden construyendo una especie de *ostinato* desde el mismo solo de Bley y llevándolo a continuación al territorio donde habitan los sueños... Y las ballenas. Ni siquiera el previsible carácter de *Latin*

Genetics permite al oyente tomarse un leve reposo: en manos de estos caballeros, cada tema adquiere una vida nueva, se convierte en un pretexto para rendir culto a la inspiración instantánea, al reinado del talento creativo.

No es desde luego ésta la primera ocasión en que expreso esta idea, pero el lector me permitirá que insista en ella: la música contenida en este disco recoge los dos grandes ingredientes que configuran una obra magnífica: por un lado está la excelencia técnica, nunca un fin en sí misma, sino puesta al servicio del segundo gran condimento: la plenitud de sentimiento, la magia expresiva. Al darse la mano ambos aspectos, surge un arte que escapa gozosamente a cualquier clasificación, etiqueta o prejuicio: basta con relajarse y vivirlo dentro para disfrutar en plenitud de él.

No sé si los volúmenes que restan de esta serie mantendrán el mismo nivel de elevada creatividad; si ésto es así, tal vez tenga que repetir desde aquí lo mismo que Charlie Haden comenta al público en el primero de los publicados: "Me siento como en las nubes. Cada Noche". No es para menos.

Mario Benso

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**

Malo
*

UNDER COVER COLLECTION BAND: Hör-Fest

Driving Range/Honk/Butoma/Love Those Shoes/
Singing Like A Guest Book/Ushkushkushkalo-
osh/Simplex Bob/Fitting/Sekt/Would-Be/Uncle
Core.

Burkhard Stangl (g), Tom Cora (chello), Max
Nagl (saxos), Samm Bennett (perc), Thomas
Chapin (saxos).

Grabado en Stainach (Austria) el 10 de octubre
de 1994.

Knitting Factory LC 5650.

☆☆☆☆

JOHN ZORN'S COBRA: Live At The Knitting Factory

Hemachatus Haemachatus/Naja Naja Atra/
Many-Banded Krait/Taipan/D. Popylepis/Lam-
propeltis Doliata Sypila/Boomslang/Maticora
Intestinalis/Acanthopis Antarcticus/Hydrophii-
dae/Ngu Sam Liem/Ophiophagus Hannah/Bou-
lengerina/Laticauda Laticauda.

Formaciones detalladas en libreto.

Grabado en The Knitting Factory, Nueva York,
en 1992.

Knitting Factory KFW 124.

☆☆☆☆

La Under Cover Collection Band es el resulta-
do de la colaboración entre músicos neoyorquinos y
austriacos. Podrían haber cogido a Wynton Marsalis
y a, mmmm, Strauss o a Carl Maria Von Weber, que
serían sus equivalentes alpinos, pero se decidieron
por seleccionar a músicos de entre los que confor-
man las escuderías de la Knitting Factory y el Cul-
turcentrum Wolkenstein, una empresa de excepcio-
nal vitalidad ubicada en una minúscula aldea del
país centroeuropeo. El resultado podrá sorprender a
quienes no conocen cuanto se cuece por estas tierras
del Danubio (en Madrid tenemos a Markus A.
Breuss, que nos mantiene informados). Un trabajo
de precisión y calidad exquisitas –en la promoción
se dice que es una *improvised concert performance*,
¿nos lo creeremos?– en las coordenadas de una
música que no es nueva, no debería serlo al menos,
pero sí decididamente creativa, en el que la improvi-
sación asilvestrada se encauza hacia los terrenos de
la vanguardia más exigente, y no hablo de cualquier
cosa. En las notas del mismo se cita a John Cage,
sirva la cosa como advertencia.

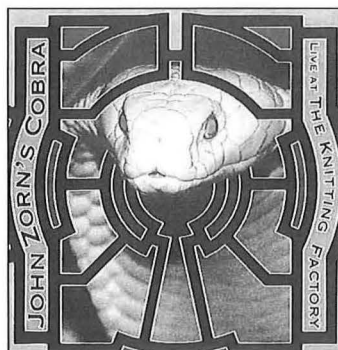
Al tiempo que Wynton comenzaba con sus
saraos del Lincoln Center, en el otro extremo (men-
tal) de la ciudad, el incombustible John Zorn se
dedicaba a tomarle el pelo al personal –antes los lla-
maban *performances*– con su Proyecto Cobra. La
cosa venía a ser como sigue: cada último domingo
de mes, Zorn asignaba la organización de una sesión
musical a alguno de los pintorescos personajes que
pululan por la Knitting Factory, a los que dotaba
con un número de códigos y señales que éste mane-

jaba a su antojo en función de lo que pretendiera de
los músicos sometidos a su designio. La carta amari-
lla, por ejemplo, significaba “boca”. Combinada con
la número 1, significaba que los músicos debían
cambiar radicalmente lo que fuera que estuvieran
haciendo. Y de ahí, en adelante. La selección de los
músicos era cosa del organizador.

Son, en total, 12 extractos/muestras en las que
participa casi un centenar de músicos y ¿músicos?,
con un espectro temático tan variado como los
recursos empleados, desde el *collage* sobre músicas
grabadas previamente al sampling, el tardío free y el
neo-industrialismo, la parodia, la especulación vocal
y la electro-acústica. Sin otra referencia que lo que
se escucha, en su dispersión/anarquía está su mayor
virtud. En ello, y en el hecho trascendental que
sigue, que no TODO esté bajo control.

Escuchar este disco es un deber *patriótico* para
todo aficionado al jazz.

José M.^a García Martínez



ALLEN LOWE/ROSWELL RUDD: Woyzeck's Death

Cold As Ice/The Sun On Her Bones/The Voices
In The Fiddles/Misery/Beautiful Sins/The Hard
Grey Sky/One Thing After Another/A Good And
Beautiful Murder/Woyzeck's Death...

Randy Sandke (tp), Roswell Rudd (tb), Allen
Lowe (st), Ben Goldberg (cl, cl-b), Andy Shapiro
(p, sint), Jeff Fuller (b), Ray Kaczynsky (bat).

Grabado el 3 y 4 de mayo de 1994.

ENJA 9005 2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆

No hace mucho se lamentaba J. J. Johnson del
menosprecio que sufre el trombón con una frase
neta: sencillamente no interesa. Si ésta es la situa-
ción de un clásico absoluto, podemos pensar cómo
lo será para figuras como Gracham Moncur III o
Albert Mangelsdorff o para una generación posterior
(Glenn Ferris, Marty Cook, Robin Eubanks o Frank
Lacy).

Roswell Rudd era uno de los trombonistas his-
tóricos cuyo rastro parecía perdido. La reedición el
año pasado de *Schooldays*, disco que protagonizó
junto a Steve Lacy, parecía iniciar una recuperación
de un músico partícipe de grandes momentos de la
música avanzada de los sesenta/setenta (Archie
Shepp, JCOA, Liberation Orchestra...) y cuya dis-
cografía se encontraba en franca extinción. Desgra-
ciadamente el disco que devuelve al trombonista a la
escena no es el más apropiado para apreciar sus
dotes.

Woyzeck's Death, obra del tenor y estudioso
del jazz Allen Lowe, es un disco seco, de poco
aliento rítmico y poco expansivo en el recuento del
destino del alucinado protagonista de la obra de
Büchner y de la ópera de Alban Berg. La música de
Lowe suena monótona en su forzado expresionismo,
sus arreglos un tanto planos en su aire de orquestina
de café-teatro, sus solistas atrapados en la viscosi-
dad de la partitura. El escaso material temático de
sus composiciones y un ritmo sin énfasis hace que
las piezas difícilmente tomen vuelo, mientras algu-
nas de ellas parecen más indicadas para un quinteto
de viento que para un septeto jazzístico. Excepcio-
nes a todo esto son *Misery*, un tema de aire mingu-
siano y, sobre todo, el último corte del disco, *Con-
centration Suite*, un buen cuarteto para tenor,
trombón, bajo y batería más suelto en expresión que
la grisácea rigidez que inunda el disco y que por
momentos parece sepultar a los solistas. También
resultan los cortes adecuados para escuchar a Rudd
a la altura de sus mejores tiempos: vehemente, ver-
sátil, dueño de amplios recursos y un tono siempre
gruñente y metálico no exento de humor.

Excesivamente programática *Woyzeck's Death*
es una obra lastrada por el control de un lenguaje sin
fluidez, algo que sólo alivian los temas citados.
Rudd es un músico más interesante de lo que este
disco deja ver; un contexto más abierto, menos cere-
bral, permitiría recuperar su auténtica voz.

Ángel Gómez Aparicio

CARL ALLEN: Testimonial

Come Sunday/Holy Land/The Message/Foot Patin'/Testimonial/The Sacrifice/The Presence Of Dr. B./Relativity/Storefront Revival/Tuesday Night Prayer Meeting/Dark & Lovely/A City Called Heaven.

Nicholas Payton (tp), Vincent Herring (sa, ss, st), Cyrus Chestnut (órg, p), Anthony Wonsey (p), Christian McBride (b), Reuben Rogers (b), Carl Allen (bat). Invitados: Kevin Mahogany (voc), Mark Whitfield (g), Daniel Sadownock (perc). Grabado en Nueva York, los días 6 y 7 de diciembre de 1994.

Atlantic 82755-2.

Distrib.: Dro East West.

☆☆☆



WINARD HARPER: Be Yourself

Night Watch/Lil' Willie/My Shell/Trane Stop/Last Dance/Hi Fly/Quiet As It's Kept/Lonesome Head/You're Looking At Me/Toku-Do/The Pooh. Eddie Henderson (tp), Don Braden (st), Reuben Brown (p), Buster Williams (b), Winard Harper (bat). Invitados: Antonio Hart (sa), David "Fathead" Newman (st).

Grabado en Nueva York en 1994.

Epicure/Sony Music 478197-2.

Distrib.: Sonny Jazz.

☆☆☆

Winard Harper y Carl Allen son dos jóvenes bateristas vinculados al hard bop contemporáneo. En estos discos a su nombre reiteran dicha opción de manera canónica, por el tipo de repertorio o de formaciones y las características de los intérpretes, con guiños idiomáticos al soul y al funky en ambos casos. No tratan de reinstaurar el modelo de grupo hard dirigido por un baterista que fue The Jazz Messengers, inconcebible sin el baterismo fogoso de Art Blakey, pero tampoco lo enmiendan.

Allen tiene un estilo de gran autoridad, que se deja sentir a base de precisión y economía, sin necesidad de andarse por las ramas de su instrumento. Personalmente lo prefiero a su colega Harper, más fantasioso, aunque este último firma un disco más homogéneo, en parte gracias a las recias líneas trazadas por el pianista Reuben Brown. Como líderes, ninguno de los dos bateristas tiene capacidad de imprimir carácter a la música. Si pasamos por alto el debut de Cyrus Chestnut al órgano o de Vincent Herring al saxo tenor, anécdotas sin rentabilidad alguna, el disco de Carl Allen se resume en una convencional sucesión de solos bien acabados, con intervención destacada de Nicholas Payton. Otro tanto cabe decir de *Be Yourself*, debut como líder de Winard Harper, donde Antonio Hart ejerce de bopper ortodoxo, *Fathead* Newman pone sabiduría de veterano y Eddie Henderson sigue siendo trompetista exquisito para un selecto grupo de degustadores. Estamos ante dos discos simpáticos que no dejan un recuerdo definido o perdurable.

Jorge García

NEW YORK UNIT: Over The Rainbow

Greensleeves/Naima/Summertime/Stormy Monday Blues/I've Never Been In Love Before/Skylark/Mara/Over The Rainbow.

Pharoah Sanders (st), John Hicks (p), Richard Davis (b), Tatsuya Nakamura (bat).

Grabado en Nueva York en junio de 1992.

Paddle Wheel KICJ 136.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

Pharoah Sanders ya no es el saxofonista desatemplado que se curtió junto al último Coltrane, ni el autor de aquellos feroces manifiestos de paz mística y amor universal que firmaba en los setenta. Sanders es hoy, y cada vez más, un artista ordenado, un viejo filósofo, un saxo tenor de estándares que conversa con sabiduría sentenciosa. Menudo cambio. De un tiempo a esta parte, el saxofonista se ha

convertido en un músico ajustado y tranquilo que graba con inusitada frecuencia y que recibe invitaciones para participar en proyectos variopintos, no necesariamente en homenaje al mentor Coltrane.

En esta ocasión ha recibido la oferta de New York Unit, que más que unidad es un colectivo variable que comenzó como trío de acompañamiento, sobre todo en escenarios japoneses: John Hicks, Richard Davis y el batería Tatsuya Nakamura. Como cuarteto, el grupo ha trabajado y grabado con George Adams y Hannibal Marvin Peterson, y paradójicamente fue como trío cuando grabaron un *Tribute To Great Tenors*. Ahora cuentan con este Sanders reposado, delineante de un *Over The Rainbow* que, de puro clásico, no contiene ni adornos. En *Skylark* el protagonismo es para el contrabajo con arco de un Richard Davis de sonido pleno, mientras que en *Stormy Monday* y *I've Never Been In Love Before*, la voz melódica pertenece a un John Hicks sin conflictos y en excelente forma. En *Greensleeves* y en *Summertime*, Sanders suena amable y equilibrado, como cabía esperar de la elección del programa, e igual ocurre con su emocionante versión de *Naima*, un tema estrechamente asociado al saxofonista. Sólo en *Mara*, de Richard Davis, desaparece la placidez y asoma el Sanders iracundo, mientras el resto del grupo –comenzando por la muy adaptable batería de Tatsuya Nakamura– se adhiere con elasticidad a estos terrenos más abruptos.

Manuel I. Ferrand

ROY HAYNES: Homecoming

Equinox/Green Chimneys/You're Blase/Bud Powell/Star Eyes/Anniversary Song.

Craig Handy (st), David Kikoski (p), Ed Howard (b), Roy Haynes (bat).

Grabado en Boston, el 27 de junio de 1992.

Evidence ECD 22092.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

Este disco de Haynes, contrariamente a *Te Vou!* que me tocó criticar hace unos meses, lo encuentro cargado de lugares comunes. Y es que los mundos musicales tanto de Kikoski como de Handy (Craig), aquí principales voces solistas, parecen formados por retazos, a veces jirones, de otros ajenos, produciendo el efecto de caóticos *puzzles*, de ensayos de composición estilística. En *Equinox* de Coltrane, un blues en tono menor, Handy se permite citar *Libertaria*, otro blues en tono menor, ambos pertenecientes al mismo disco (*Coltrane's Sound*. Atlantic). ¿Se trata de un ejercicio de erudición musical (visión positiva), de sentido del humor (visión optimista), o quizá es la muestra de una notable falta de imaginación (visión pesimista)? Cada cual elija la propia.

Queda Haynes, del cual poco hay que añadir, más bien confirmar una vez más, que su *drumming* es razón más que suficiente para comprar cualquier disco en el que el menudo batería figure en los créditos.

Vicente Ménsua

COUNT BASIE & HIS ORCHESTRA: I Told You So

Tree Frog/Flirt/Blues For Alfie/Something To Live For/Plain Brown Wrapper/Swee' Pea/Ticker/Too Close For Comfort/Told You So/The Git. Temas arreglados por Bill Holman. 1976. Pablo CD 767-2.

☆☆☆☆

COUNT BASIE BIG BAND: Farmers Market Barbecue

Way Out Basie/St. Louis Blues/Beaver Junction/Lester Leaps In/Blues For The Barbecue/I Don't Know Yet/Ain't That Something/Jumpin' At The Woodside.

Formación orquestal, solistas y comentario en carpeta.

Grabado en Hollywood, el 4 de mayo de 1982.

Pablo OJCCD-732-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆☆ 1/2

Si convenimos en que el swing es la argamasa que da trabazón y continuidad al edificio jazzístico, pocas dudas habrá de que Basie ha construido la arquitectura más coherente de la historia del jazz. Material temático y humano es utilizado por el maestro de Nueva Jersey con una única intención: tejer un cimiento rítmico inapelable y flexible (compatibilizar esta dualidad como nadie lo ha hecho es su mayor acierto) sobre el que la orquesta pueda desenvolverse con plenitud.

Tras una primera etapa en la que la nómina de solistas era de categoría suprema, y ello justificaba frecuentes salidas al micro, Basie se ha ido decantando por desarrollar las posibilidades de las secciones orquestales, apoyándose tanto en empastes tímbricos como en contrastes dinámicos (paralelamente, las mejoras técnicas de las grabaciones han permitido valorar este camino). Para ello ha buscado la colaboración ocasional de conocidos arreglistas. Bill Holman se ocupa de los temas del primer disco, que en su mayor parte le pertenecen. El segundo es temáticamente más abierto y, en este sentido, si cabe, más sugestivo.

Presumiblemente, en *I Told You So* se ha querido explorar las posibilidades expresivas de la orquesta, y cada versión viene a ser la pieza de un mosaico total imaginado por Holman. Dentro de una homogeneidad conceptual en la que no caben audacias, pero tampoco excesos, el arreglista apuesta por profundizar en los diálogos entre secciones (*Ticker*—que aporta un evocador mensaje telegráfico de Basie—y *The Git* son dos ejemplos) y por los sonidos envolventes, apoyándose en especial en los saxos (como en el ellingtoniano *Something To Live For*). Deberemos penalizar la ausencia de información discográfica y complementaria (si no lo hiciéramos, ¿cómo íbamos a animar a los editores a incluirla?).

En *Farmers Market Barbecue* los resultados son más irregulares. Frente al excelente *I Don't Know Yet*, las versiones de *Lester Leaps In* o *Jumpin' At The Woodside* nos hacen añorar el pasado: cuestión de calidad de los solistas. En cualquier caso, Basie nos atrapa desde el primer tema y no nos deja abandonarle hasta concluir el último. Singulares momentos de felicidad nos proporciona el tantas veces manoseado *St. Louis Blues*, que aquí nos sumerge en una atmósfera de luminosa serenidad. Gracias, Conde.

José L. Salinas

LES ARBUCKLE: The Bush Crew

Joe/Bella Donna Lee/The Mermaid/Bush Crew Boogaloo/Quasimodo/Morrendo De Sausade/Page/The Rose On Dell Ave.

Les Arbuckle (st), Mike Stern (g), John Abercrombie (g), Essiet Okon Essiet (b), Victor Lewis (bat).

Grabado en Nueva York el 6 de octubre de 1994.

Audioquest Music AQ-CD1032.

Distrib.: Mirlo Música.

☆☆☆☆

Les Arbuckle pertenece a esa curiosa, y siempre interesante, especie de músico que pasa la mayor parte de su vida musical dedicado a la enseñanza, que posee una técnica depurada, aunque quizá excesivamente académica, y que debutan a una edad nada frecuente, rodeado de amigos a ser posible.

Su música es seria y respetuosa con la tradición, y en su técnica de respiración se observan las mejores condiciones que pueda desear un tenor de voz aterciopelada: chorro constante de aire lanzado desde el diafragma con suavidad y sin brusquedades, que le permite mantener las notas, darles profundidad y modular con la embocadura, a la manera de Joe Henderson. Esta referencia a Henderson también viene al caso por el primer tema, *Joe*, que uno presiente como homenaje al saxofonista que más le ha influido por lo antes mencionado, pero que además es tributo y agradecimiento a otros *Joes* como Lovano, Cohn (el hijo de Al) o Harley. A *Joe* (la composición) le siguen una serie de creaciones del propio saxofonista (excepto *Quasimodo* de Parker) echas a la medida de su técnica, y arreglos para los solos de guitarra. La ausencia de piano y la presencia de dos guitarras que se van turnando, menos en *Joe* y *Bush Crew Boogaloo*, donde los músicos juegan al viejo y popular divertimento de dialogar con los solos, dejan constancia de la especial simpatía que siente por el mundo de las seis cuerdas, representado en este disco por dos grandes instrumentistas: Mike Stern y John Abercrombie.

Con una sección rítmica de fácil ensamblaje como son Essiet Essiet y Victor Lewis, el resultado es de gran belleza y de acabado más que correcto.

Fernando Bezos

PRIMA MATERIA: Peace On Earth (Music of John Coltrane)

Spiritual/Peace On Earth/Brazilia/India/Alabama. Louie Belogenis (st), Allan Chase (sa, ss), John Zorn (sa en 1 y 3), William Parker (b), Joe Gallant (b), Rashied Ali (bat).

Grabado en 1994.

Knitting Factory KFW 158.

☆☆☆☆

Una vez conocido por sus incendiarias confrontaciones con John Coltrane, Rashied Ali parecía haber caído en el olvido para sólo ser citado por su club Ali's Alley. El último Coltrane encontró en él el factor que quizá no podía encontrar en todo su grupo: un verdadero antagonista que pudiera ofrecerle vibración y volumen puros sin acordes ni melodía. Tras la muerte de Coltrane, Ali sólo había reaparecido intermitentemente en producciones de escasa distribución, con Original Phalanx y, más recientemente, en álbumes de heterodoxos como Von Schlippenbach o Charles Gayle, hasta la formación de los acertadamente bautizados Prima Materia para la realización de este tributo a su antiguo líder.

Peace On Earth recoge temas emblemáticos de la etapa final de Coltrane, como *Spiritual* o *India*, y temas oscuros, como el tema título, tomado del exhaustivo *Live In Japan*, o *Brazilia*. En un proyecto de estas características resulta inevitable que toda la atención recaiga en el trabajo de los saxofonistas: un impersonal Allan Chase, John Zorn, prácticamente un género aparte, y Louie Belogenis. Sin el fuego interno y visionario de Coltrane es éste el aspecto en el que el disco se queda más corto, aunque la inclusión de Zorn resulte todo un acierto en la intensa lectura de *Spiritual* realizada por los tres enfebrecidos saxofonistas y solamente calmada por un intermedio realizado por los contrabajistas, o la nerviosa *Brazilia*, en la que sus unísonos llegan a sonar como algún instrumento eléctrico. Belogenis se muestra como un intérprete nada desdeñable en su solo en *India*, en la introducción a *Peace On Earth*, siete minutos de batería y tenor en el más puro molde coltraniano, o en su emparejamiento con el soprano de Chase en la emotiva *Alabama*. El magnífico y no siempre reconocido trabajo de Ali, algo bien distinto a su encasillamiento en la mera potencia y dislocación de la percusión free, más el de los dos contrabajistas, con William Parker al arco especialmente, ofrecen un solidísimo y variado armazón sobre el que los saxofonistas solean a placer.

La aserción de Coltrane impresa en la portada del disco, "quiero ser una fuerza para la bondad", parece subrayar el carácter liberador que pretende alcanzar esta música. Alcanzándolo por momentos, *Peace On Earth* es un buen recordatorio de cuán poco ha sido absorbido el testamento final de Coltrane y, con producciones como ésta, hace que resulte toda una pena.

A. Gómez Aparicio

TIM BERNE'S BLOODCOUNT:
Lowlife The Paris Concert

Bloodcount/Reflections-Lyric-Skin 1/Prelude
The Brown Dog Meets The Spaceman.

Tim Berne (sa, sb), Chris Speed (st, cl), Michael
Formanek (b), Jim Black (bat), Marc Ducret
(g).

JMT 514019-2.

☆☆☆ 1/2

TIM BERNE'S BLOODCOUNT:
Poisoned Minds The Paris Concert

The Other/What Are The Odds? Speed-J.B.'s
Stove-A Slight Discrepancy In The Figures.

Tim Berne (sa, sb), Chris Speed (st, cl), Michael
Formanek (b), Jim Black (bat), Marc Ducret
(g).

Grabado en Montreuil, París, 22 y 25 de septiem-
bre de 1994.

JMT 514020-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆

Curiosa edición: dos discos por separado de
una misma sesión, con idénticos músicos. Curioso
concierto: sin aplausos y, posiblemente también, sin
público. En fin, caprichos...

Sin embargo en lo musical, que es lo que
importa, todo responde a un modelo de coherencia
intachable. Free de los años noventa, sin comple-
jos y sin deudas. Composiciones propias, de largo
formato (entre los 17 y los 41 minutos), con alter-
nancia de pasajes al unísono, dúos, tríos, solilo-
quios, silencios y toda la gama posible de contrastes.
Un trabajo que oscila entre el bop más *out* y la
llamada música contemporánea, pero sin salirse en
ningún momento de la línea recta. Es decir, sin
banderines de enganche ni incrustaciones tipo
ahora me voy por lo funky, luego meto algo de
Nueva Orleans y acabamos todos bailando un
calipso. Lo cual está también muy bien, pero aquí
no se da. En este sentido, la reivindicación de
Albert Ayler se mueve en unos terrenos de sobriedad
admirable. La música mantiene siempre una,
más o menos velada, intención melódica y comu-
nal que atrapa sinuosamente. Berne y compañía
saben lo que se traen entre manos, y rara vez pier-
den el pulso, a pesar de la extensa duración de los
temas y de las variaciones que en ellos se suceden.
El suyo es un trabajo de oficio, más que de gran-
des individualidades. Algo que toma especial rele-
vancia en el caso de Marc Ducret, que a lo largo
de ambos discos aparece en un engañoso segundo
plano, casi como mero espectador, pero que cul-
mina en su único solo, *Reflections-Lyric-Skin 1*, el
registro guitarrístico más original e impactante del
presente curso.

¿Quién dijo que el free había muerto? El alma
nunca muere, sólo se reencarna.

Francesc Caballero

SUN RA
JAZZ IN SILHOUETTE



REEDICION

Enlightenment/Saturn/Velvet/Ancient Aietho-
pia/Hours After/Horoscope/Images/Blues At
Midnight.

Hobart Dotson (tp), Julian Priester (tb), John
Gilmore (st), Marshall Allen (sa, fl), Pat Patrick
(sb, fl), James Spaulding (sa, fl), Charles Davis
(sb), Le Sun Ra (p), Ronnie Boykins (b), William
Cochran (bat).

Grabado en Chicago, en 1958.

Evidence ECD 22012.



SUN RA AND HIS ARKESTRA:
Super-Sonic Jazz

India/Sunology/Advice To Medics/Super Blon-
de/Soft Talk/Sunology Part II/Kingdom Of
Not/Portrait Of The Living Sky/Blues At Mid-
night/El Is A Sound Of Joy/Springtime In Chica-
go/Medicine For A Nightmare.

Art Hoyle (tp), John Gilmore (st), James Scales
(sa), Pat Patrick (sa, sb), Charles Davis (sb),
Julian Priester (tb), Le Sun Ra (p), Victor Spro-
les (b), Wilbur Green (b-elec), Jim Herndon
(perc), Robert Barry, William Cochran (bat).

Grabado en Chicago, en 1956.

Evidence ECD 22015.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

Hace unos diez años, tomé el Talgo en Barce-
lona con dirección a Girona. No iba mucha gente.
El tren, procedente de Alicante y Valencia, había
dejado a la mayoría del pasaje en Barcelona. Fui
buscando el vagón menos ocupado en donde poder
leer tranquilamente un periódico. Al abrir la porte-
zuela que comunicaba con uno de los departamen-

tos, me llegó el ácido e intenso olor de la marihua-
na. El vagón al que acababa de entrar estaba sumi-
do en una densa humareda. Al ir avanzando hacia
el interior del departamento, pude ver a un grupo
de personas de color únicos ocupantes del mismo.
Al punto, mi mirada se cruzó con la de un tipo de
edad indefinida, unos sesenta años, la cabeza coro-
nada con un curioso y refulgente gorro, que estaba
sentado en una de las butacas. Unas décimas de
segundo me bastaron para reconocerle, no podía
haber duda: tenía delante de mí a Sun Ra. Su mira-

da no era amable, más bien franca-
mente hostil. Al bajar la vista me di
cuenta del porqué: el dios sol en per-
sona, tenía entre sus manos un muy
grosso fajo de billetes de cinco mil
pesetas. Ignoro porqué y para qué
manipulaba aquel dinero. Seguramen-
te repartía el botín (tal parecía) gana-
do la noche anterior (en un concierto
en Valencia). O quizá pagaba una
deuda de juego. Pat Patrick, sentado
junto a él, la mirada igualmente irrita-
da, también desaprobaba mi presencia
allí. Estaba clarísimo que había apare-
cido en un momento inoportuno. Sin
mover ni una pestaña, a pesar de que
me moría de ganas de curiosar entre
aquella gente (me hubiera gustado
tener ojos de camaleón para poder
mirar en todas direcciones sin mover
mi cabeza) desaparecí rápidamente

por la otra puerta. Confieso que es la única vez que
tuve la ocasión de ver (que no oír, ya que las voces
quedaron cortadas por mi repentina irrupción) a la
orquesta de Sun Ra.

Después de haberles "clavado" esta batallita,
añadir que tanto *Super-Sonic Jazz* como, sobre
todo, *Jazz In Silhouette*, son dos piezas absoluta-
mente imprescindibles (a fuerza de usar esta
palabra habrá que explicarla: imprescindible es
también sinónimo de necesario, preciso, esencial
y obligatorio) para todo aquel que se considere
algo en esto del jazz. De verdad, no dejen esca-
par la ocasión de descubrir que el puente entre
Ellington y el jazz moderno/contemporáneo, y
también otras lindezas como la utilización de la
electrónica (1956/58), son debidas además de a
George Russell, Gil Evans y Charles Mingus,
también a aquel tipo estrafalario, que se decía
saturniano pero que no pasaba de lunático, buen
pianista y compositor, excelente arreglador/
orquestador, jefe de una muy curiosa tribu (fuma-
dora de porros), que con toda seguridad no se
fiaba demasiado de las entidades bancarias (yo
tampoco).

V. Ménsua

COLEMAN HAWKINS: Supreme

Lover Come Back To Me/Body And Soul/In Walked Bud/Quintessence/Fine And Dandy/Ow!
Coleman Hawkins (st), Barry Harris (p), Gene Taylor (b), Roy Brooks (bat).

Grabado en directo, Baltimore, el 25 de septiembre de 1966.

Enja ENJ-9009-2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆ 1/2

JOE HENDERSON: Four!

Autumn Leaves/Four/On The Trail/Star Dust/Old Folks/On Green Dolphin Street/The Theme.
Joe Henderson (st), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat).

Grabado en directo, Baltimore, el 21 de abril de 1968.

Verve 523 657-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆ 1/2

Con el paso del tiempo se van agotando las esperanzas de seguir encontrando material inédito en los archivos de las casas discográficas. Ya debe estar editado todo lo que en su día se rechazó, sea por deficiencias de sonido, sea porque no cabía en el formato del LP. No quedan apenas misterios sin resolver. Pero todavía puede haber sorpresas si se busca entre las grabaciones privadas, o lo que es lo mismo, si se recurre a una bien conocida piratería que suele causar la indignación de unos, entre ellos naturalmente los propios músicos que nunca son remunerados por ello, y el entusiasmo de otros, sobre todo de los coleccionistas también llamados "completistas".

Dejemos al lado la preocupación ética y moral que despierta tan polémico asunto porque nos obligaría a rehusar no sólo el catálogo West Wind de un irresponsable alemán de cuyo nombre no queremos acordarnos, sino también buena parte de las ediciones del sello catalán Fresh Sound, por mencionar solamente dos ejemplos.

Sorprende ver instituciones tan serias como Enja y Verve metidas en estos menesteres, pero al fin y al cabo se trata en los dos casos que comentamos de documentos de indudable valor histórico, casi del mismo interés que la célebre cinta que la esposa de John Coltrane grabó en el Five Spot de Nueva York con el cuarteto de Thelonious Monk, para entregarla a Blue Note treinta y cinco años más tarde.

A finales de los sesenta, con un intervalo de apenas dos años, dos grandes tenores pasaron por el mismo club de Baltimore, el Left Bank Jazz Society, y alguien tuvo la feliz idea de grabarlos, con o sin su consentimiento, no se sabe. El más veterano de ellos, Coleman Hawkins, se hallaba en pleno declive, ya cercano a la muerte. El otro, Joe Henderson, de apenas 31 años, venía de cosechar

sus primeros éxitos y veía abrirse ante él un amplio camino que le iba a llevar directamente al lugar de privilegio entre las estrellas que todavía defiende con tanta dignidad. Lejos de ser técnicamente perfectas, ambas grabaciones son fascinantes porque muestran a los protagonistas entregados al máximo y magníficamente apoyados por sus respectivos e importantes tríos rítmicos. En el caso de Hawkins se trata del siempre admirable Barry Harris, que sufre de un piano desafinado y aun así hace maravillas, Gene Taylor al bajo y Roy Brooks a la batería, todo un seguro para el saxofonista que se encontraba en una fase particularmente crítica, pero cuyo muy precario estado de salud apenas se nota. Bien es verdad que se mueve a tientas, tropieza y se resbala, pero se vuelve a enderezar y su sonido ronco se llena de conmovedora lucidez, con un *Body And Soul* precioso aunque muy lejos de anteriores versiones en su balada preferida. Sus solos son en general coherentes aunque naturalmente sin ideas nuevas. El aire cansino del gran *Bean* es el mismo que dominaba toda la fase final de su vida, es decir un encanto más.

El disco de Joe Henderson es del mismo nivel musical (que no técnico) que tantos otros suyos de su primera madurez y despierta especial interés por ser el único ejemplo de su encuentro con aquel famoso trío que tuvo Miles Davis a principios de la década, compuesto por Wynton Kelly, Paul Chambers y Jimmy Cobb. De la misma manera que los tres geniales músicos ayudaron a Art Pepper a grabar una de sus obras más importantes, inspiran al vigoroso tenor y le empujan hacia prestaciones de alta calidad. Todo tiene sentido en esta música. Destaca *On The Trail* con su aire ligeramente sarcástico, un momento memorable de frescura y naturalidad, el triunfo de la improvisación.

Dos exquisitos e inesperados compactos que llenan un hueco en la discografía de ambos saxofonistas, y que recibimos con el lógico agradecimiento.

Ebbe Traberg



JOE HENDERSON

Live

Jazz Door JD 1278

☆☆☆☆

Distrib.: Dial

Multiple

Milestone OJCCD 763-2

☆☆ 1/2

Distrib.: Nuevos Medios

The Standard Joe

Red Records RR 123248-2

☆☆☆☆

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica

Sextet & Quartet

Jazz Door JD 1267

☆☆☆

Distrib.: Dial

A su modo, estos cuatro discos vienen a ilustrar la casi totalidad de la trayectoria profesional de Joe Henderson: entre la fecha de grabación de *Quartet & Sextet* (1967) y *Live* (1994) hay casi treinta años de búsqueda paciente de un estilo de saxofón propio y distintivo. Los logros más recientes de Henderson, especialmente desde el aclamado *The State Of The Tenor*, parecen confirmar que ese camino se ha recorrido con éxito y sabiduría. De esta forma podemos recordar, también, que la maestría de Henderson no es fruto de un día, sino del trabajo perseverante y de miles de horas de práctica.

Resulta sugestivo comprobar cómo con el paso de los años el estilo del saxofonista ha ido madurando y evolucionando, pese a contar ya con características muy distintivas en *Quartet & Sextet*, por ejemplo. De alguna manera, el material en directo recogido en este disco resulta curioso tanto por su secuencia de grabación (1967 y 73), la temática elegida (una larguísima pieza al gusto modal de la época y una amable bossa nova) y el personal (con gente como Gary Burton, Jimmy Owens, Cedar Walton o Roy Haynes, no muy frecuentemente asociados con Henderson).

Multiple, de 1973, se mueve de lleno en la onda fusionera de inicios de la ominosa década, por lo que habría que interpretarlo al donaire de los tiempos: ritmos funk, pianos eléctricos, efectos muy marcados de estéreo, *overdubs* y otras estrategias tan en boga en aquel instante... Aun así, hay algunos buenos momentos y rarezas como la presencia de James Blood Ulmer o la voz del propio Henderson recitando mensajes en un par de cortes. Muy apropiado, por cierto, para los que aún crean que eso del acid jazz lo inventaron los listillos de US3.

Standard Joe comparte un par de cortes con *Live*, a Al Foster, y todo un aluvión de ideas por parte de Henderson, a lo que hay que unir dos nuevas e interesantes versiones de *Inner Urge* e *In'n'Out* y dos reflexivas, largas y apasionantes tomas de *Body And Soul* que muestran en todo su máximo nivel el arte improvisatorio del maestro.

Finalmente, en *Live* Henderson comparte escenario con el talentoso pianista sudafricano Bheki Mseleku, Foster y George Mraz. El líder toca con la

maestría, inventiva y plenitud sonora de siempre (basta escuchar, por ejemplo, su solo en *Recorda Me*, el primer tema que compuso cuando aún era un arrapiezo), y Mseleku le da la réplica en todo momento, alcanzando instantes de gran intensidad cuando su pianismo se adentra por senderos tynerianos. A la toma de directo le sobra algo de eco pero, como en los casos anteriores, es correcta.

En suma, cuatro retazos del Henderson que va creciendo año tras año hasta configurarse, con todo merecimiento, como uno de nuestros *saxophone colossus* actuales. Habrá que seguir al tanto, porque de él se van a seguir editando hasta sus grabaciones más olvidadas y perdidas. Paradojas del éxito, vaya.

M. Benso

CHET BAKER: The Legacy. Vol. 1.

Here's That Rainy Day/How Deep Is The Ocean/Mister B/In Your Own Sweet Way/All Of You/Dolphin Dance/Look For The Silver Lining/Django/All Blues.

Chet Baker (tp, voc) con la NDR Big Band dirigida por Dieter Glawischnig, con Herb Geller (sa), Walter Norris (p) y Alex Riel (bat).

Grabado el 14 de noviembre de 1987.

Enja ENJ-9021.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

Chet Baker fue encontrado muerto el 13 de mayo de 1988. El 14 de noviembre del año anterior, dio un concierto en Hamburgo con la big band de la radio alemana. Antes que él, tocaron con la misma Dexter Gordon, Johnny Griffin y -¡glub!- Anthony Braxton. Del concierto que ofreció Baker con la big band y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hannover el 28 de abril del mismo 1988, se ha editado el correspondiente disco (Enja. *Chet Baker: The Last Great Concert*).

Del presente llama la atención, en primer lugar, la gran forma -asombrosa gran forma- en la que se exhibe el trompetista, solista cüasi-único a lo largo del disco: tono seguro, fraseo limpio e imaginación siempre a punto en solos y codas -*How Deep Is The Ocean*- que son algo más que meras rutinas. En segundo lugar, los arreglos, en algún punto intermedio entre Gil Evans y Nelson Riddle-Billy May, funcionales aunque no siempre bien articulados. De ellos puede decirse lo que de los buenos árbitros de fútbol: lo mejor de ellos es que no estorban. Sirven también para darle un descansito de cuando en cuando a la «estrella» de la jornada; en tercer lugar, el repertorio, con una primera parte de lo de siempre y un *in crescendo* a partir de *Dolphin Dance* hasta un emocionante *All Blues* milesiano que, en la interpretación de Baker, cobra un significado esotérico que a ningún aficionado se le escapa.

El disco, perdón, el CD, tiene una presentación de las que se llaman de lujo, con sus fotos y su libretto, y un sonido que no diré sea perfecto porque los críticos se supone que tenemos que ponerle *peros* al sonido. Es la costumbre.

J. M.^a García Martínez

REEDICION

CHET BAKER & PAUL DESMOND: Together (The Complete Studio Recordings)

Tangerine/You Can't Go Home Again/How Deep Is The Ocean/You'd Be So Nice To Come Home To/I'm Getting Sentimental Over You/ Autumn Leaves/Concierto de Aranjuez.

Chet Baker (tp), Paul Desmond (sa), Jim Hall (g), Bob James, Kenny Barron, Roland Hanna (p), Ron Carter (b), Steve Gadd, Tony Williams (bat). Arreglos de Don Sebesky.

Grabado en tres sesiones: julio de 1974, febrero de 1977 y abril de 1975.

Epic 472984-2.

Distrib.: Sony Jazz.

☆☆

La cara más dócil tanto de Chet Baker como de Paul Desmond, en grabaciones recogidas de diversas sesiones y reunidas como integral de estudio. Es una pena contemplar los resultados conjuntos de dos almas afines que bien podrían haber funcionado si no se hubieran visto sometidas, como en estas sesiones, a las presiones de los productores. Aparecen la blanda versión del *Concierto de Aranjuez* que salió bajo el nombre de Jim Hall (poco pudo hacer el guitarrista, abrumado entre la sacarina orquestal de Don Sebesky), y los resultados de la última visita de Desmond a un estudio de grabación, bastante rebajado de ánimos, por cierto. También hay dos cortes del disco de Baker *She Was Too Good To Me*, con el mismo tipo de arreglos empalagosos que el resto, pero con entradas solistas realizadas con un poco más de convicción. Poco más que música decorativa.

M. I. Ferrand

JOËLLE LEANDRE: Urban Bass

Overture/Temoignage/Taxi/Seraphine/Part Two/Part Three/Final Cri/Bass Drum.

Joëlle Leandre (b).

L'empreinte digitale ED 13041.

Grabado en 1990.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

Reedición del octavo trabajo, originalmente publicado por Adda en 1991, de la contrabajista francesa Joëlle Leandre, una de las voces más originales e interesantes de la improvisación contemporánea europea.

Pese a haber trabajado con formaciones medias -quinteto de Braxton, p.e., con el que grabó para Victoriaville-, Joëlle gusta de presentarse en formaciones reducidas: trío, *L'histoire de Mme. Tasco*; dúo, *Cordial Gratin* y, sobre todo, el solo *Sincerely* o *Solo Contrebasse*. Tiene voz propia y algo que contar, por eso de un disco de formato en solo de un instrumento como el contrabajo, algo que tiende a asustar, ella es capaz de hacer una amena narración que acapara fácilmente la atención del oyente (a nada que haya cierta predisposición, claro). Joëlle ataca su instrumento con sinceridad, de forma directa, con energía, combinando con acierto el pizzicato, el arco o el martilleo de las cuerdas con mazas... y el resultado no puede ser más convincente. Un disco casi imprescindible para amantes del instrumento, cuyo tema *Taxi* bien podría haber sido la banda sonora para la opinión expresada por Manolo Calleja en el artículo El Contrabajo, que se publicó en el número 6 de esta revista.

Jesús Moreno

1995 • CATALOGOS • 1995

VERVE - ANTILLES - JMT - A & M - EMARCY • RCA - NOVUS - MUSIC MASTERS - ECM • GRP - GEFEN - MCA - IMPULSE - DECCA - CHESS • FANTASY - OJC - CONTEMPORARY - PRESTIGE - MILESTONE - PABLO -

RIVERSIDE
LAXY -
TIME
ATLAN
LEKTRA

JAZZ COLLECTORS

DE - GA
GOOD
JAZZ •
TIC - E -
WAR-

NER • EMI - CAPITOL - BLUE NOTE • MOSAIC • CONCORD • EVIDENCE • RESERVOIR • CRISS CROSS • TELARC • STEEPLECHASE • BLACK SAINT/SOUL NOTE • DIW • RED • HAT ART • LABEL BLEU • ENJA • MUSE • SONY... * LIBROS *

• ESPECIFICAR LOS QUE OS INTERESEN •
ENVIAR 400 Ptas. EN SELLOS Y OS LO ENVIAREMOS

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

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

JIMMY SMITH: Damn!

Papa's Got A Brand New Bag/Sister Sadie/Woody 'N' You/The One Before This/Watermelon Man/This Here/Scrapple From The Apple/Hi-Fly/A La Mode.

Jimmy Smith (org) y, según los temas, Roy Hargrove (tp), Nicholas Payton (tp), Abraham Burton (sa), Ron Blake (st), Mark Turner (st), Tim Warfield (st), Mark Whitfield (g), Christian McBride (b), Bernard Purdie (bat), Arthur Taylor (bat).

Grabado en Nueva York, los días 24 y 25 de enero de 1995.

Verve 527 631-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆ 1/2

Veintitrés años después, Jimmy Smith regresa a Verve con formatos y premisas musicales de otros quince años atrás; es decir, de cuando sus mejores tiempos en Blue Note. Fue la época en que consiguió extraer del Hammond todas sus posibilidades, haciendo de él un instrumento ágil capaz de expresarse con un lenguaje muy jazzístico y muy popular a la vez. (Algún tiempo más tarde, la casa Hammond, agradecida, le confiaría giras demostrativas: cumpliendo este papel tuvimos la oportunidad de ver al organista en Madrid.)

Los jóvenes compañeros son ahora otros, en algún caso –Roy Hargrove o Nicholas Payton– de un nivel que continúa siendo elevado. Conociendo que llueve sobre mojado, y para tratar de parecer novedoso, se combinan diversas fórmulas instrumentales y se recurre a temas conocidos, muy acordes con la sensibilidad estética de Smith, pero que al parecer nunca antes habían sido grabados por el organista. Un bop evolucionado, en el que se insertan patrones derivados de un rhythm and blues muy funky, es lo que aquí brota como un pozo artesiano enraizado en los años cincuenta.

En realidad da un poco lo mismo: nos quedamos con el Jimmy Smith de ayer, verdaderamente novedoso y vital. Art Taylor moriría poco después de esta grabación: a él está dedicada.

J. L. Salinas

SURMAN/KROG/RYPDAL/ STORAAS: Nordic Quartet

Traces/Unwritten Letter/Offshore Piper/Gone To The Dogs/Double Tripper/Ved Søravatn/Watching Shadows/The Illusion/Wild Bird.

John Surman (ss, sb, cl, el b), Karin Krog (voc), Terje Rypdal (g), Vigleik Storaas (p).

Grabado en Oslo, agosto 1994.

ECM 527120-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆

Cuando un sello como ECM, de demostradas tendencias septentrionales, produce un disco titulado *Nordic Quartet*, uno espera escuchar directamen-

te la voz de los hielos árticos. La cosa no es para tanto, sin embargo. La reunión de estos tres viejos cómplices –Surman, Rypdal y Krog– con el para mí desconocido pianista Storaas abunda sobre trabajos anteriores de cada uno de ellos, y los aires nórdicos soplan con intensidad similar a la de ocasiones precedentes.

Surman, principal artífice del disco, es dueño de una delicada poética con el saxofón barítono o del clarinete bajo, algo atenuada cuando recurre a instrumentos de tesitura más aguda. En cualquiera de los casos, su fraseo pulcro empasta siempre a la perfección con la guitarra elástica y distorsionada de Rypdal o con el estilo distante y casi declamado de Karin Krog (el papel de Storaas es el de trabar estructuras sin asomar nunca a primer plano). Los tres pasaron por etapas más belicosas, los tres encontraron su camino definitivo en un jazz emparentado con el folclore noreuropeo que se trenza sobre sutilezas tímbricas y armónicas, ritmos insinuados y notas largas que se disuelven poco a poco en el silencio, al margen de cualquier agresión sonora. En esta clase de música el sintetizador es bien recibido, como instrumento “extrañado” de todo color/calor humano. Salvo el relativo dinamismo de *Gone To The Dogs*, sostenido sobre un riff muy guitarrero de Rypdal, todo el disco es como una *suíte* donde la solución de continuidad prima sobre los contrastes de cualquier tipo, y donde los cambios vienen dados más bien por el color instrumental y la discreta retirada de alguno de los interesados para jugar con formatos diversos. Irreprochable todo, siempre y cuando se deje uno llevar de buen grado hasta semejantes latitudes.

J. García

DR. JOHN: Afterglow

I Know What I've Got/Gee Baby Ain't Good To You/I'm Just A Lucky So-and-So/Blue Skies/So Long/New York City Blues/Tell Me You'll Wait For Me/There Must Be A Better World Somewhere/I Still Think About You/I'm Confessin' (That I Love You).

Dr. John (p, voc), Ray Brown (b), John Clayton (b en 5, 9 y 10), Philip Upchurch (g), Jeff Hamilton (bat), orquesta + sección de cuerdas.

Grabado en febrero de 1995.

Blue Thumb, GRB 70002.

Distrib.: MCA.

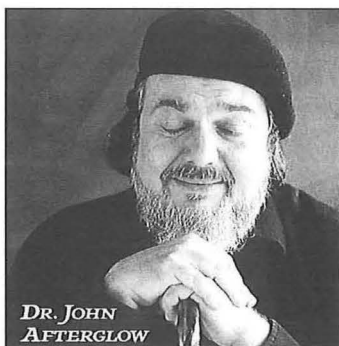
☆☆☆☆

Dr. John ha hecho, por fin, el disco que algunos estábamos esperando. Un disco de jazz, básicamente, con su voz y su piano secundados por una inmensa orquesta, con arreglos y dirección de John Clayton y, en un par de temas, de Alan Broadbent. Aunque en gran medida, el éxito de este ambicioso proyecto descansa en el talento, tantas veces desperdiciado en apuestas meramente comerciales, de Tommy LiPuma, productor de la sesión.

El Doctor, que hizo su debú discográfico en 1959, con 19 años, y que posteriormente anduvo por todas las clínicas (léase, estudios de grabación), auxiliando estrellas del pop, bluesmen de cualquier color y saxofonistas varios, ya había avisado de sus intenciones en álbumes como *Plays Mac Rebennack* y *The Brightest Smile In Town*, ambos en solitario, piano y voz (*Clean Cuts*), donde su vinculación a las raíces del blues, el boogie, el jazz, etc., quedaba en un primerísimo plano, hasta entonces velado por una orientación musical más ambigua. Un velo que cayó definitivamente en sus colaboraciones con Bennie Wallace (*Twilight Time* y *Border Town*, Blue Note) y, aun más si cabe, en *Bluesiana Triangle*, junto a Art Blakey y David Fathead Newman. Aunque, desgraciadamente, la muerte del gran Messenger privó de continuidad al proyecto y dejó muchas composiciones en el papel. Un material que en todo caso tuvo su plasmación en otro espléndido álbum, *Bluesiana II* (Windham Hill Jazz), junto a Ray Anderson y, de nuevo, David Newman.

Ahora, tras una vuelta a la ambigüedad en su anterior trabajo (*Television*, GRP), el Doctor nos brinda sus mejores pócimas en un contexto similar al de, por ejemplo, Sinatra. ¿Quién no recuerda las célebres sesiones Capitol? Sólo que aquí la cosa deriva hacia el blues, como no podía ser de otra manera. Dr. John está poseído por ese instinto básico (duende, *feeling*) que no se aprende en ninguna escuela, esa división mágica del compás, patrimonio casi exclusivo de las pieles oscuras. El resto lo hace su voz, rota, quejumbrosa, de una placidez desasosegada. Voz y piano dando un nuevo espíritu a canciones de ayer, tratadas con escrupuloso clasicismo, con esmero de restauración en los arreglos. Un estilo que, por supuesto, guía también a los tres originales del disco.

Pierdan cualquier prejuicio. Dos artistas de rhythm & blues (Etta James y Mac Rebennack) han



hecho los dos discos más desgarradoramente puros del jazz vocal, en mucho tiempo: *Mystery Lady*, *Songs Of Billie Holiday* y este *Afterglow*, cuyo único defecto es el metraje, dicho sea de paso, sólo 45 minutos. ¿Acaso no va siendo hora ya de empezar a cuestionar algunos supuestos...?

F. Caballero

DAVID SANCHEZ: Sketches Of Dreams

Africa y las Américas/Bomba Blues/Falling In Love With Love/The Extension/Tú y mi canción/Mal social/Sketches Of Dreams/It's Easy To Remember/Little Melonae.

David Sánchez (st, ss), Roy Hargrove (tp), Danilo Pérez, Dave Kikoski (p), John Benítez, Larry Grenadier (b), Adam Cruz (bat), Leon Parker (clavé, bat), Milton Cardona, Jerry González (perc).

Grabado en Nueva York, en diciembre de 1994.

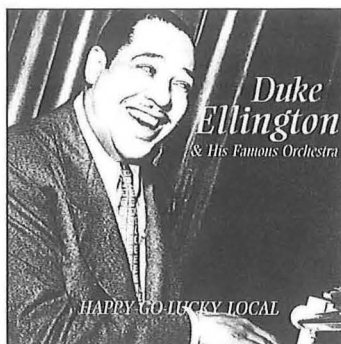
CBS/Sony 480325 2.

Distrib.: Sony Jazz.

☆☆☆☆

Cada vez que he tenido la oportunidad de escuchar en vivo a David Sánchez he podido comprobar que su talla como músico va creciendo día a día, y que en el interior de ese chaval de aspecto tímido se esconde un corazón de león. Este disco es una prueba fehaciente de ello, y por ende uno de los trabajos más interesantes que he escuchado en lo que va de año.

Quede claro que Sánchez es un músico de *straight jazz*, más preocupado por hallar un modo de expresión personal que por innovar nada. Lo importante es que en ese proceso de autoafirmación parece haber encontrado el buen camino, la senda de los elefantes que portan el oro. Si ya éramos conscientes de su maestría técnica (expresada en un virtuosismo incontestable), en *Sketches Of Dreams* descubrimos a un compositor con raíces, consciente de su propio *background* cultural y dispuesto a recorrerlo con honestidad y talento. Por eso en este disco aparecen reflejadas muchas páginas en la biografía del saxofonista: la herencia latina (un generoso despliegue de ritmos africanos, latinos y negroamericanos, subrayados por la magnífica percusión de Parker, Cardona y González) y los ecos de la gran tradición del jazz, presente en hermosas y atractivas versiones de clásicos como *Falling In Love With Love* (donde exhibe un voluminoso y magnífico sonido de tenor), *It's Easy To Remember* (ennoblecido por una sugestiva y algo abstracta introducción) o un inmortal *Little Melonae* cuyo valiente tratamiento latino resulta un hallazgo y haría sonreír complacido al viejo Jackie McLean. A ello habría que unir las muchas virtudes de los originales, entre los que destacaría la intrigante melodía de *Mal social*, que contiene además un solo fantástico de David muy en su línea ardiente. Aspecto muy notable también de este disco es el gran trabajo de los dos pianistas, perfectos conocedores de la integración entre la sangre



latina y el corazón del jazz: Danilo Pérez aporta su maestría y un divertido *Bomba Blues*, mientras Dave Kikoski se adentra por esos senderos insospechados que tanto gustan a mi compañero el maestro Don Hillegas.

Francamente, a uno le encantaría que le llegaran muchos discos como éste firmados por los llamados *jóvenes leones*: música con raíces y sentimiento, cada vez más alejada del academicismo frío y aburrido. Y tampoco es tan difícil: basta con dejar a un lado el traje caro de estilo italiano y enfundarse, como en este caso, una buena camisa de chorre-ras. A partir de ahí, comienza la diversión.

M. Benso

DUKE ELLINGTON

Happy-Go-Lucky Local ☆☆☆☆
Musicraft/Discovery 1046-70052-2
Distrib.: Wea

The 1952 Seattle Concert ☆☆☆ 1/2
BMG-RCA Bluebird 07863 66531-2
Distrib.: BMG-Ariola

Live At Newport 1958 ☆☆☆ 1/2
CBS/Sony 480531-2 (2 Cds)
Distrib.: Sony Jazz

Entre otras agradables sorpresas, la distribución en España del sello Musicraft nos permite acceder a importantes grabaciones de Ellington del año 1946, una etapa de gran energía creadora y con una plantilla orquestal de lujo, realizada por la presencia del contrabajista Oscar Pettiford. Las sesiones Musicraft recogen varias de las composiciones ellingtonianas más significativas de la época, como *The Beautiful Indians*, *Jam-a-Ditty*, *Magenta Haze*, *Overture To A Jam Session* (firmada por Strayhorn) o la que da título al CD, inspirada por el amor de Duke Ellington hacia los ferrocarriles. Algunas de ellas se ponían a prueba en los conocidos conciertos del Carnegie Hall y otras apariciones públicas, pero éstas son las versiones digamos "oficiales". Con relación a fechas históricas anteriores, la inspiración seguía alcanzando cotas asombrosas.

Por contra, el concierto de Seattle, aunque fue la primera grabación en directo autorizada por Ellington (si dejamos de lado algunos V-Discs), resulta poco impresionante como debió. Es sabido que 1952 no dio la mejor de las cosechas de la banda, por la ausencia de Johnny Hodges, Lawrence Brown y el discutido Sonny Greer. Willie Smith y Juan Tizol no compensan exactamente las pérdidas, aunque sí lo hace el baterista Louie Bellson, renovando el sonido de la orquesta. El principal reparo que se puede poner al concierto es el de reiterar sin demasiada inspiración un repertorio mejor servido en otros casos: véase *Sophisticated Lady*, por ejemplo, totalmente inapropiada para el saxo saltarín de Smith. Dan Morgenstern sostiene en las notas al disco que la versión de *Harlem Suite* es en cambio superior a todas las demás; tal vez lo sea, sin dejar por ello de resultar bastante aburrida, como la mayoría de las suites. Lo mejor del disco, el siempre irreprochable sonido de la orquesta —¡vaya metales!— y los solos de Clark Terry, fichado en 1951.

Cuatro años después, el Festival de Newport de 1956 y su consiguiente plasmación discográfica supuso algo así como la confirmación definitiva del talento ellingtoniano. Cuando la banda del Duke regresó a Newport en 1958 no había nada en juego, pero la falta de ambiciones no impidió una soberana demostración de buena forma, ni el estreno de unas cuantas composiciones nuevas, como *Mr. Gentle & Mr. Cool* o *El Gato*, que Ellington repetiría muchas veces en sucesivas comparecencias públicas. El conocido LP titulado *Newport 1958* contenía versio-

nes en estudio de esas piezas nuevas; el doble CD que se publica ahora reúne las grabaciones originales inéditas, dispuestas en su orden original, y rescata colaboraciones con los vocalistas Lil Greenwood y Mahalia Jackson entre otros números de ambiente festivalero. Este nuevo disco supera al anterior en eso, en ambiente; las versiones de los temas compartidos, que son los más enjundiosos, se parecen bastante. Hallazgo de interés histórico relativo, pues, pero que reitera de un gran momento de inspiración.

J. García

CHARLIE HADEN & HANK JONES: Steal Away

It's Me, O Lord (Standin' In The Need Of Prayer)/Nobody Knows The Trouble I've Seen/Spiritual/Wade In The Water/Swing Low, Sweet Chariot/Sometimes I Feel Like A Motherless Child/L'Amour De Moy/Danny Boy/I've Got A Robe, You Got A Robe/Steal Away/We Shall Overcome/Go Down, Moses/My Lord, What A Morning/Hymn Medley (Abide With Me, Just As I Am Without One Plea, What A Friend We Have In Jesus, Amazing Grace).

Charlie Haden (b) y Hank Jones (p).

Grabado en Montreal el 29 y 30 de junio de 1994. Verve 527 249-2.

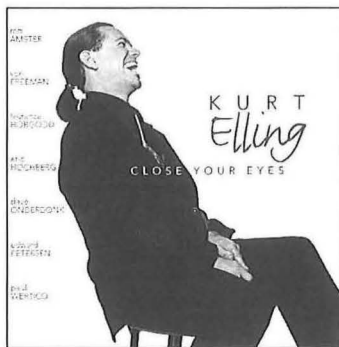
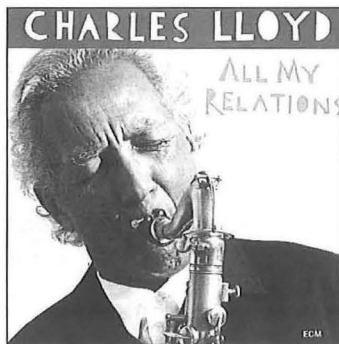
Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆

Disco reverente, apacible, disfrutable, pero también escurridizo. Debía llevar años Charlie Haden con el proyecto en la cabeza de una colección de *spirituals* guiados por las líneas resonantes y sentimentales de su contrabajo. Al fin, ha elegido al piano hiperculto de Hank Jones como único acompañante, cuando quizá lo que buscaba era un contendiente: en efecto, se nota poco estímulo mutuo, poca esgrima y poco sudor para un repertorio tan físico como el de los *spirituals* (al que Haden, cómo no, añade *We Shall Overcome* en atención a sus desvelos reivindicativos). En fin, algo se escapa del perfume correoso de estos temas básicos del folclore norteamericano en la interpretación disciplinada y un algo aséptica del binomio: la linealidad de unos diálogos sin relieve y una actitud impoluta por parte del piano de Hank Jones determinan el clima final del disco, del que se escurre todo espíritu de lucha: ya se sabe, sin un mínimo de confrontación no hay diálogo mantenido.

Pero no es siempre así en los sesenta y cinco minutos de este disco de catorce cortes. Por contra, es de admirar la delicadeza con la que Hank Jones le presta su estilo al *Nobody Knows The Trouble I've Seen*, o la contundencia tan llena de expresividad con la que Haden construye *Spiritual* desde el fondo mismo de su contrabajo, o la interacción conseguida (¡al fin!) en el tema que da título al disco. Y aún mejor cuando Hank Jones se hace terreno y le pide a su piano cantar la lista final de *Himnos*, en una mezcla de recogimiento y de calidad untuosa.

M. I. Ferrand



CHARLES LLOYD: All My Relations

Piercing The Veil/Little Peace/Thelonious Theonius/Cape To Cairo Suite/Evanstide, Where Lotus Bloom/All My Relations/Hymne To The Mother/Milarepa.

Charles Lloyd (st, fl, óboe chino), Bobo Stenson (p), Anders Jormin (b), Billy Hart (bat).

Grabado en Oslo en julio de 1994.

ECM 527 344-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆ 1/2

Este disco contiene un marcado componente de remembranza, de repaso a una vida y unos recuerdos. Por consiguiente, hay en él un mundo de sentimiento, y hasta su punto de melancolía. Charles Lloyd, un buen saxofonista que ha luchado durante mucho tiempo por buscar un lugar al sol en el paisaje de los tenores post-coltraneanos, es el protagonista de un trabajo que surca caminos similares a los que ha venido transitando su autor en los últimos años; en *Piercing The Veil* consigue romper el hielo gracias a un largo solo lleno de agresividad y empuje. Sin embargo, la flauta envolvente de *Little Peace* introduce un tono más reflexivo. *Thelonious...* es un curioso homenaje en clave de calipso al maestro de la heterodoxia.

Muy probablemente a más de uno el lirismo de las secuencias *ad lib* de *Cape To Cairo Suite* le recordaran las grabaciones del último Coltrane, en un tema que va creciendo en los desarrollos de forma atractiva. *All My Relations* se estructura en base a un intenso dúo entre Lloyd y Billy Hart, en el que tal vez quedan más claramente marcadas las referencias estilísticas del saxofonista: el citado Coltrane y el Rollins de mediados de los 60, el de *On Impulse*, por ejemplo.

Las dos últimas piezas del disco adoptan un aire decididamente orientalizante, que se convierte en auténtica corriente en el *Milarepa* final, una breve secuencia protagonizada por el sonido áspero del óboe chino. Por lo demás, el trabajo de grupo es correcto, con un Bobo Stenson que asume un papel más preeminente en *Evanstide...* y un Billy Hart atento pero discreto.

M. Benso

KURT ELLING: Close Your Eyes

Close Your Eyes/Dolores Dream/Ballad Of The Sad Young Men/(Hide The) Salomé/Married Blues/Storyteller Experiencing Total Confusion/Never Say Goodbye (For Jodi)/Those Clouds Are Heavy, You Dig?/Wait 'till You See Her/Hurricane/Now It Is Time That Gods Came Walking Out/Never Never Land/Remembering Veronica.

Kurt Elling (voc), Edward Petersen, Von Freeman (st), Dave Onderdonk (g), Laurence Hobgood (p, sint), Eric Hochberg (b), Rob Amster (b, b-elec), Paul Wertico (bat, perc).

Grabado en Chicago entre febrero y noviembre de 1994.

Blue Note CDP 8306452.

Distrib.: Emi-Hispavox.

☆☆☆ 1/2

Hasta hace poco los jóvenes cantantes masculinos de jazz, en sentido estricto, brillaban por su ausencia. Entonces llegó Kevin Mahogany para restaurar la tradición negra a lo Eckstine/Hartman, y ahora Kurt Elling podría ser la voz blanca alternativa al estilo tan agradable como acomodaticio de Connick Jr. y Pizzarelli. Elling opta a menudo por el canto recitativo, donde los textos priman sobre las

melodías, con una actitud belicosa propia del cabaret de vanguardia, pero también sabe apropiarse de un estándar y cantar scat. Hay en él una influencia clara y confesa de Mark Murphy, que no es mala opción, y también de los maestros del *vocalese*, Jon Hendricks y Eddie Jefferson. Para Kurt Elling el scat no es adorno, sino sustancia, que le permite entrar en provechosa competencia con sus colaboradores, sobre todo el entregado pianista y productor Laurence Hobgood y el baterista Paul Wertico. Por otra parte, en algunos temas lentos (*Ballad Of The Sad Young Men*), el fraseo doliente y moroso, las pausas, el timbre y las inflexiones vocales remiten inevitablemente a la trompeta de Miles Davis, convirtiendo en cuestión secundaria la escasa calidad natural del instrumento de Elling. El parentesco con Miles vendría reforzado por la elección del repertorio, donde encontramos temas de Shorter y Hancock, para los que el cantante ha escrito la letra. Este disco intenso contiene una de las aportaciones más significativas al jazz vocal de los últimos años.

J. García

MARILYN CRISPELL & GEORG GRAEWE: Piano Duets (tuned and detuned pianos)

Roode Lion/Reves d'Assadour/Twin Dragons/Squares, Domes & Cone Fervent Void/If She Be A Wall/Grey Chair & Parrots/Denis d'Or/Untitled Swirl/Interior A/Fringe/Stairway To Nowhere/Interior B.

Marilyn Crispell, Georg Graewe (p).

Grabado en Alemania en 1991.

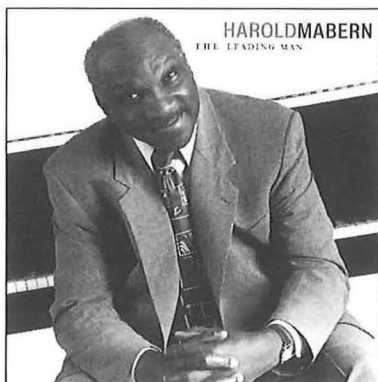
Leo CD LR 206/207.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆ 1/2

Este doble CD recoge música grabada por Crispell y Graewe en dos contextos muy diferentes: el Festival de Jazz del Ruhr en Bochum y la fábrica de pianos Ibach en Schwelm. El primero de ellos presenta, sin lugar a dudas, todo un torrente de excelente música, con dos pianistas que utilizan un lenguaje común y saben expresarlo de forma arrolladora y fascinante, tan arrolladora que precisa de más de una escucha para que nos sumerjamos de lleno en ese mundo de libertad e intensidad plenas que caracteriza el trabajo de Crispell. El segundo disco ilustra una peculiar experiencia musical: ambos pianos han sido cuidadosamente desafinados siguiendo el método de Thomas Henke, un técnico colaborador de Ibach que lo denomina afinación diagonal. Se trata de una curiosa combinación de cuartos de tono en el registro medio y otras alteraciones en el agudo y grave. El resultado es exactamente ese: dos pianos que suenan desafinados. Y tal vez como experiencia curiosa el asunto funcione, pero confieso que no he podido liberarme del todo de esa molesta sensación que me embarga ante la escucha de pianos desafinados. Está claro, soy más víctima del concepto tradicional de lo bello y lo afinado de lo que yo creía: tendré que coger de nuevo mi guitarra y empezar a investigar.

M. Benso



HAROLD MABERN: The Leading Man

Look On The Bright Side/Save The Best For Last (1)/Full House (2)/Alone Together/It's A Lonesome Old Town/Yes And No (3)/Moment's Notice/Au Privave/B&B (3)/Mercury Retro.

Harold Mabern (p), Christian McBride o Ron Carter (b), Jack DeJohnette (bat), Bill Easley (sa en 1), Kevin Eubanks (g en 2), Bill Mobley (tp en 3).

Grabado en noviembre 1992 y abril 1993.

CBS/Sony 477288-2.

Distrib.: Sony Jazz.

☆☆☆ 1/2

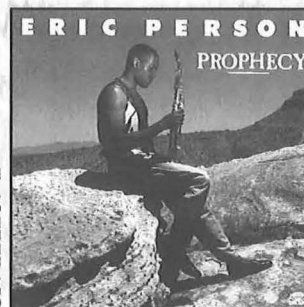
Entre los escasos seguidores de Phineas Newborn Jr. que no se limitan a copiar su fraseo en doble octava encontramos a Harold Mabern. Mabern, medio paisano suyo, buscó en el maestro algo más que ese chispazo de prodigio tan fácil de imitar con algo de técnica, y encontró una exuberancia jovial basada en el blues que luego reordenó con algunos toques de McCoy Tyner. Su carrera de líder siempre ha sido discreta; no obstante, sin ser un modelo de originalidad, Mabern pertenece al colectivo de jazzistas sabios que nunca se adornan con un giro innecesario ni tocan una nota de dudoso gusto. Por eso discos como *The Leading Man* se escuchan con atención: Mabern recita pasajes conocidos con voz clara y acentos justos, los hace suyos poniendo la convicción de un auténtico inventor, y a la postre es como si verdaderamente estuviera creando algo nuevo.

La generosidad pianística de Mabern tiene colaboradores idóneos en Jack DeJohnette y en sus bajistas alternativos, Christian McBride y Ron Carter. Tal vez con algo menos de precaución los productores le hubieran concedido un disco completo en trío, y eso que Mobley y sobre todo Eubanks –olvidemos a Easley– lo hacen bien cuando les corresponde. Pero lo más interesante de *The Leading Man* llega siempre que Mabern hace música con el único auxilio de ochenta y ocho teclas y una base rítmica, demostrando que tiene dominada la arena donde se prueban los pianistas cuando les llega la hora de ponerse serios.

J. García

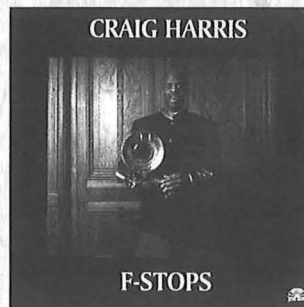
harmonia mundi jazz

SN 121287-2



ERIC PERSON

SN 121255-2



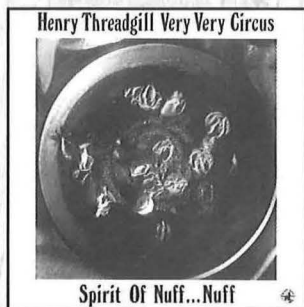
CRAIG HARRIS

F-STOPS

CRAIG HARRIS

HENRY THREADGILL

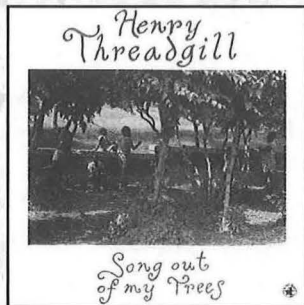
BS 120134-2



Henry Threadgill Very Very Circus

Spirit Of Nuff...Nuff

BS 120154-2



Henry Threadgill

Song out of my Trees

Black Saint

Soul Note

Solicite Información a:

harmonia mundi ibérica, s.a.

Avda Pla del Vent, 24 • Tel. (93) 373 10 58
08970 SANT JOAN DESPI
(BARCELONA)

Segunda entrega de
Connoisseur CD Series (Blue Note)

DIZZY REECE:
Blues In Trinity ★★★
Grabado en Londres, 24/8/1958
Blue Note 8320932

WALTER DAVIS Jr.:
Davis Cup ☆☆☆ 1/2
Grabado en Nueva Jersey, 2/8/1959
Blue Note 8320982

LOU DONALDSON:
Sunny Side Up ★★★
Grabado en Nueva Jersey, 5 y 28/2/1960
Blue Note 8320952

LEE MORGAN: Leeway ★★★
Grabado en Nueva Jersey, 28/4/1960
Blue Note 8320892

GRANT GREEN:
Green Street ☆☆☆
Grabado en Nueva Jersey, 1/4/1961
Blue Note 8320882

FREDDIE HUBBARD:
Ready For Freddie ☆☆☆
Grabado en Nueva Jersey, 21/8/1961
Blue Note 8320942

IKE QUEBEC:
Heavy Soul ☆☆☆☆
Grabado en Nueva Jersey, 26/11/1961
Blue Note 8320902

JACKIE McLEAN:
Destination Out! ☆☆☆ 1/2
Grabado en Nueva Jersey el 20/9/1963
Blue Note 8320822

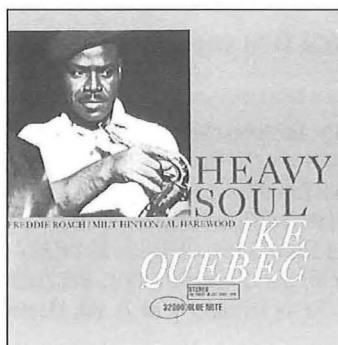
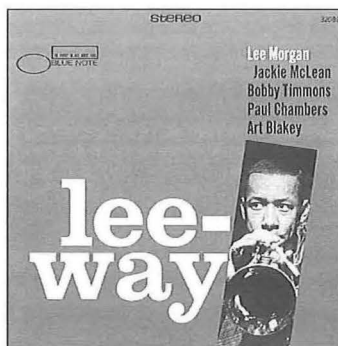
ANDREW HILL:
Smokestack ☆☆☆ 1/2
Grabado en Nueva York, 6/11/1963
Blue Note 8320972

GRACHAN MONCUR III:
Some Other Stuff ☆☆☆
Grabado en Nueva Jersey, 6/7/1964
Blue Note 8320922

PETE LA ROCA: Basra ☆☆☆
Grabado en Nueva Jersey, 19/5/1965
Blue Note 8320912

WAYNE SHORTER:
Schizophrenia ☆☆☆☆
Grabado en Nueva Jersey, 10/3/1967
Blue Note 8320962

Distrib. EMI-Hispavox



Esta nueva entrega de reediciones limitadas de Blue Note, que suma doce títulos a los doce precedentes, confirma el buen tino y riguroso criterio de selección de Michael Cuscuna, quien se consolida como el más extraordinario exhumador de grandes obras del jazz más o menos olvidadas (algunas veces verdaderos *capolavori*, recuérdese *True Blue* de Tina Brooks). Debe no obstante reconocerse que el productor parte con ventaja: el catálogo del venerable sello no tiene rivales en la historia del jazz desde el último período clásico hasta la segunda

mitad de los años sesenta (con quizá la única excepción del también venerable Contemporary fundado por Lester Koenig). Ningún sello como Blue Note aún tantos elementos de identificación. A una producción rigurosa hemos de sumar las técnicas de grabación, debidas a Rudy Van Gelder en la mayoría de los casos, que imprimen una marca característica, podríamos decir que un estilo de colocación de los instrumentos en la reciprocidad de sus funciones. El diseño gráfico de las portadas es otra marca de fábrica; Reid Miles fue el artífice de una suma que hoy puede considerarse como un *corpus*, una unidad estilística que creó escuela. Casi indisoluble del trabajo de Miles eran las fotos de Francis Wolff, uno de los propietarios del sello, que tienen una calidad siempre alta y un estilo propio, emparentado con el de Herman Leonard, pero no súcubo de él. La producción-asesoría, primero debida al saxofonista Ike Quebec, un clásico abierto a las novedades y después a Duke Pearson, destacado pianista y arreglador, dio el broche de oro a un conjunto que generó un material artístico donde las caídas hacia la mediocridad son muy escasas. Hecha esta introducción, que no sobra, pasaremos al tema discográfico. Salvo la pieza de Freddie Hubbard, que tuvo más de una reedición, aunque la última (japonesa y en LP) ya tenga diez años, el resto del material era de difícil localización y algunos discos, como los de Walter Davis Jr. y Dizzy Reece, eran piezas realmente raras, al menos en nuestro área. Está también el caso de los de Jackie McLean y Wayne Shorter, más famosos por la difusión de sus estupendas carátulas que por su contenido musical, desconocido para las nuevas y no tan nuevas generaciones.

Este *set* comienza en 1958 y termina en 1967 y es una muestra cabal y no casual de la música que se hizo durante esos años en la esfera de Blue Note. *Blues In Trinity*, el primer disco a nombre del muy buen trompetista de Jamaica Dizzy Reece, recoge una grabación hecha en Londres por su quinteto, con la inclusión de dos invitados, Art Taylor y Donald Byrd. Si el disco es interesante por el líder, lo es más por el malogrado saxofonista Tubby Hayes, que entonces se hallaba muy en forma. Walter Davis Jr. también debuta en *Davis Cup*, en muy buena compañía (McLean, Byrd) con seis composiciones propias; su estilo anguloso y desgarrado, síntesis de Monk y Bud Powell, combina con la acidez de McLean, pero el disco muestra cierta indefinición: era una promesa. Lou Donaldson, en general previsible, se muestra espectacular en su *Sunny Side Up* donde Bill Hardman, trompetista sobre quien han caído injurias y risotadas, parece decir "Basta, hasta aquí hemos llegado" y demuestra que no tenía nada que envidiarle a nadie y que cualquier parecido con el instrumentista que estropeó algún disco de Art Blakey está sólo en el nombre; parece una broma, pero él puede ser un buen motivo para adquirir este disco, además del líder, un Parker no amenazado por sí mismo. Un hard bop canónico y espeso está contenido en el disco de Lee Morgan, *Lee Way*, donde el siempre perfecto *gigoló* descubre sus fallos...haciéndolos atractivos. Un par de exhibiciones a medio pistón delatan la larga e histórica

sombra de Rex Stewart, unido a un léxico problemático que quizás esté poniendo en el escaparate un momento de búsqueda, sensación inhabitual en Morgan; Jackie McLean ataca desde el aire, Timmons, Blakey y Chambers ponen motor al almacén. Decae un poco la calidad con *Green Street*, Grant Green era un guitarrista entretenido y alegre pero un disco entero y en trío pone en muestra sus limitaciones como hombre de ideas; muchas frases se repiten en este disco y reproducen las de otros; de todos modos, el resultado sonoro es de primera y la guitarra estará allí, en su cuarto de estar. *Ready For Freddie*, uno de los ocho discos que Freddie Hubbard grabara para Blue Note en aquel período, mantiene la excelente calidad de los otros (con la excepción de *Open Sesame* que, el lector acordará, es mejor). Freddie presenta aquí un sexteto donde tienen peso positivo las presencias de Elvin Jones, McCoy Tyner y Wayne Shorter, a quien se deben dos composiciones y algunos arreglos. La música da un pasito más allá del hard bop y pone en muestra las inquietudes de Hubbard por la sonoridad individual y colectiva, además de su extraordinaria solvencia como improvisador que sabe usar de sus grandes capacidades técnicas.

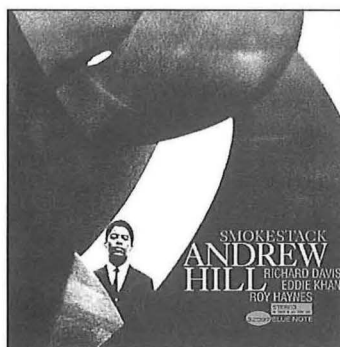
Dos meses después de la grabación precedente, un redescubierto Ike Quebec (muchos años con problemas derivados de la toxicomanía), expone con humildad una obra importante. Transmitiendo lo que tiene que transmitir, emociones a través del sonido, con un *background* simple y sincero, da lecciones de saxo tenor; su música nos habla una vez más de una postergación injusta o de la inoportunidad de una transición: clásico entre los modernos sin ser un clásico verdadero, Quebec pasó inadvertido. El *The Man I Love* de este disco pone en muestra a un maestro que quizá haya preferido ocultar que lo era, por timidez. Jackie McLean fue presentado a Alfred Lion por Miles Davis, pero recomendado por Ike Quebec. *Destination Out* es uno de sus muy buenos discos de esa época... y los buenos discos de McLean son muchos como bien sabe Cuscuna, que en Mosaic ha preparado y editado una integral de esos años. Éste pertenece a la órbita de *One Step Beyond*, sea por temática que por coincidencia sonora, con la presencia de unos solistas en muy buena forma, como Bobby Hutcherson y el terroso trombonista Grachan Moncur III, más Larry Ridley y un Roy Haynes en marcha hacia la gloria que ya merecía; roza este disco la calidad de aquél pero no la alcanza, no obstante es casi un imprescindible en la discoteca. Como lo es el *Smokestack* con que Andrew Hill se incluye en esta entrega. Tampoco llega este disco a la abstracción controlada de *Judgment!* (perteneciente a la primera entrega de la serie *Connoisseur*), pero es una experiencia valiente, como la mayoría de los discos de Hill, pianista haitiano nacido André Hille, responsable de una obra maestra absoluta como *Point Of Departure*. Hill presenta, con algo que podríamos llamar "trío reforzado": piano dos contrabajos y batería (Richard Davis, Eddie Kahn y Roy Haynes), siete composiciones originales de apariencia compleja y resolución casi mágica, y cuatro tomas alternativas. Inten-

sa, tortuosa e inteligente, la suya es una música que invita (y obliga) a la reflexión estética. Pianista heterodoxo no es, como podría suponerse, un excéntrico a la manera de Herbie Nichols, sino un investigador consciente de los ángulos no convencionales del arte sonoro. Quizá, desde el punto de vista orquestal, podría aplicarse la misma idea a la música del ya mencionado Grachan Moncur III: en *Some*

Other Stuff se aplica a desgarnar lentamente una música áspera y difícil, la suya, y es complemento de su otro disco de circulación habitual *Evolution*. Aquí, en compañía de Wayne Shorter intenta establecer coordenadas sonoras inéditas pero basadas en sonidos primitivos (en el sentido cultural); en un modo equivalente pero no paralelo al de Roswell Rudd, Moncur III recupera la tradición popular de su instrumento tomando como referencia el *tailgate* y la aspereza corpórea de sus intérpretes; dado que esto se aplica sobre una base rítmica armada por Anthony Williams (patrón y único solista en uno de los cuatro temas), el más moderno baterista que había aquellos años, el resultado de la combinación es asombroso...y coherente. El disco de Pete LaRoca, quizá el único que el baterista grabara a su nombre, es en realidad una obra de Joe Henderson, principal solista, y más rupturista que en los discos de Henderson contemporáneos para Blue Note, como si el saxofonista se animara a alterar sus propios moldes (ya personales) fuera de la sede de su propiedad. Con la excepción de *Malaqueña*, un tema que nadie sabe por qué gustaba mucho a los afroamericanos, *Basra* adopta y aplica una sola dirección, que es la de la expresión abierta, controlada y no constreñida, inventada por Coltrane (y aquí, habida cuenta de Henderson, termina todo parecido). El pianista Steve Kuhn parece un poco fuera de lugar, sensación que por otra parte da siempre que aparece fuera de tríos propios y el propio LaRoca demuestra ser de los grandes, aunque después poco se haya sabido de él (quedan como célebres las sesiones del Village Vanguard de Sonny Rollins).

Esta serie termina el 10 de marzo de 1967 y, como si Cuscuna lo hubiese calculado, el disco que la cierra cronológicamente es el que más sorprenderá: *Schizophrenia* de Wayne Shorter. Es difícil hacer un parangón con las otras obras de Shorter para Blue Note de aquel período, dada la calidad alta de todas ellas, pero ésta se encuentra entre las mejores. Un sexteto (Shorter, Curtis Fuller, James Spaulding, Herbie Hancock, Ron Carter y Joe Chambers) resuelve seis composiciones originales, del nivel de las que enriquecieron el repertorio del quinteto de Davis, de difícil ejecución y resolución comprometida. La ausencia de trompeta en la *front line* da una deliberada oscuridad al bloque melódico, concretando la solidez a la que Shorter aspiraba. Perfecta resolución de sus ideas musicales, este disco es un momento importante en la historia del jazz "pensado", como lo son casi todas las obras de su autor y lo era su solismo (uno de los dos grandes tenores substraídos al influjo directo de Coltrane, el otro era Joe Henderson). Debe saludarse esta reedición largamente esperada. Como debe saludarse la suma de estos doce discos, que cuestan bastante menos que un cuadro de Francis Bacon o Max Ernst y contienen tanta información sensible como él. Siempre he dicho que un buen disco es la obra de arte más barata del mundo. Doce buenos discos son una suerte de pinacoteca posible y hoy, por la existencia del CD, no sujeta al desgaste si de ella se hace uso lúcido: escuchar esta música cuantas veces plazca.

Carlos Sampayo



SONNY STITT: Stitt Plays Bird

Now's The Time (*)/My Little Suede Shoes/Parker's Mood/Constellation/Au Privave/Hootie Blues/Confirmation/Ko-Ko/Yardbird Suite (*)/Scrapple From The Apple/Ornithology.

Sonny Stitt (sa), John Lewis (p), Jim Hall (g), Richard Davis (b), Connie Kay (bat).

Grabado en 1966.

(*) Temas no incluidos en el LP Original.

Atlantic Jazz 7567-81357-2.

Distrib.: Dro East West.

☆☆☆☆

Sonny Stitt pertenece a mi educación jazzística en un sentido que me impide ser demasiado objetivo al escribir sobre él. Supongo que les pasa lo mismo a quienes como yo se iniciaron en el jazz, o casi, con aquel disco extraordinario titulado *The Bop Session*, editado en España por Discophon, donde Stitt hacía de Parker, Gillespie de sí mismo, y John Lewis o Hank Jones, Percy Heath y Max Roach se encargaban de poner ritmo. Luego supimos que lo de Stitt con Parker era un estigma o una fatalidad, que él mismo quiso exorcizar sin éxito cuando aseguró, aunque nadie le creyera, que ya tocaba como el maestro antes de escucharle. Pero no por eso le perdimos el respeto bien ganado. Anécdotas aparte, esta grabación no es el intento de saldar una deuda impagable con Parker, sino de acercarse a su música desde una perspectiva muy particular: la que surge de contrastar el cool saltarín y bluesy de John Lewis/Jim Hall/Connie Kay con la mayor visceralidad de Stitt. Un tratamiento delicado, artesano, de pequeños detalles. Se desconcertarán quienes esperen desde la primera nota un torrente de bebop al estilo de *The Modern Jazz Sextet*, enérgico encuentro anterior del saxofonista con John Lewis, o incluso la madurez rebotante de orgullo de *The Bebop Session*. Una vez asimilado el disco, sin embargo, se siente uno inclinado a pensar que no pudo elegir Stitt mejor manera de honrar a su ídolo sin desdibujarse en el empeño.

J. García

SIXUN: Lunatic Taxi

What's Up?/State Street/Les Tambours De Noel/Niger/Les Enfants Du Monde/Emergency/Santorin/Raggalibo/Cantabile/L'Amour Bolero/Fainakiki/Payanak/Arnaud Birthday.

Michel Aliho (b, voc), Jean-Pierre Como (p, sint), Alain Debiossat (ss, st, sb, EWI), Arnaud Frank (perc), Paco Sery (bat, perc), Louis Winsberg (g), con invitados: Michael Brecker, Julien Lourau, Andy Narell, Epizo Bangoura, James Farber, más diversos vocalistas. Grabado en Nueva York, en noviembre y diciembre de 1994.

Verve 526808-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆ 1/2

Lo primero que sorprende de Sixun es la cantidad de ingredientes que meten en su cocina. Es difícil encontrar otra formación o solista que parta de una concepción tan abierta de la música. En este sentido son deudores de Zawinul, cuyas pinceladas son visibles en el trabajo de Jean-Pierre Como, y de aquella nave interestelar de sonidos, melodías y ritmos, llamada Weather Report. Deudores para lo bueno y lo malo, claro. De la fusión fresca, imaginativa, que avanzaba por territorio virgen, hemos pasado a la reiteración, a lo consabido, a lo previsible. Algo lógico, por otra parte. Lo que ayer era nuevo, hoy no lo es tanto; lo que hace diez años sonaba rompedor (querido Miles, que estás en los cielos), hoy ya está en desfase. Y es que en fusión, lo queramos o no, el factor sorpresa es el que marca las diferencias. Por tanto, en Sixun se agradecen muchos detalles (profesionalidad, riesgo, apertura, entrega), pero se echa en falta esa inventiva, ese duende, que hace trascender la música en magia. Por otra parte, los tiempos ya no son lo que eran; ahora casi todo está intentado; el mestizaje, tan de moda en el pop, ha agotado en el jazz, al menos momentáneamente, muchas de sus propuestas. Y créanme que me duele tener que decir estas cosas ahora, porque ante todo éste es un disco que rezuma buen hacer, integridad y rigor por los cuatro costados.

F. Caballero



MAX ROACH: Drums Unlimited

The Drum Also Waltzes/Nommo/Drums Unlimited/St. Louis Blues/For Big Sid/In The Red (A Xmas Carol).

Freddie Hubbard (tp), James Spaulding (sa), Roland Alexander (ss en 4), Ronnie Matthews (p), Jymmie Merritt (b), Max Roach (bat).

Grabado en 1966.

Atlantic 7567 81361 2.

Distrib.: Dro East West.

☆☆☆☆ 1/2

El tiempo no ha sido clemente con *Drums Unlimited*, uno de los discos de Max Roach más admirados en su momento. Si su parte más significativa, los tres cortes de Roach en solitario, permanece como uno de los ejemplos más clarividentes de la construcción temática en batería, es en los números en quinteto donde queda manifiesta la falta de cohesión de un grupo de brillantes individualidades pero con escasa química como conjunto. La participación de Spaulding y Matthews en el quinteto de Hubbard, con la grabación de una de sus obras clásicas, *Breaking Point*, hace aún más sorprendente este desencuentro.

Composiciones de escaso material temático y mínima estructura, mas una producción que deja todo el canal izquierdo para la batería, tienden a acentuar la falta de integración. Así *Nommo* parte de una escueta frase bluesy para pronto convertirse en una sucesión de solos sobre los comentarios rítmico-melódicos de las escobillas de Roach. La construcción demasiado suelta y divagante del tema subrayan una interpretación relajada en exceso y carente de fuerza. Por su parte, *In The Red...* es un tema opresivo en el que la tensión está obtenida por el creciente toque del líder. Es éste y el punzante sonido de Hubbard en un solo dominante lo que dan carácter a un tema necesitado de una mayor resolución. Todo lo contrario resulta la sustancial relectura de *St. Louis Blues* con un sexteto que suena impulsivo en una bien articulada gama de cambios rítmicos. Su corta duración y el cuidado en su construcción contrastan con la falta de concentración de los otros temas en quinteto.

Son los tres temas en solitario los que hacen emblemático este disco. La elasticidad, independencia de miembros y toque en cada uno de los elementos de la batería en *Drums Unlimited*, el melodismo cromático y equilibrio de dinámicas de *The Drum Also Waltzes* y la generación de frases rítmicas de *For Big Sid* siguen subyugando hoy en día.

Drums Unlimited supuso la vuelta de Roach a la fórmula de quinteto tras sus experimentos con coro o su grupo con Little, Dolphy y Priest. Después le seguirían otros discos para el mismo sello en los que sus grupos alcanzarían la interacción de antaño; discos como *Members Don't Get Weary* (1968) y *Lift Every Voice And Sing* (1971) que esperan reedición.

A. Gómez Aparicio

DIZZY GILLESPIE

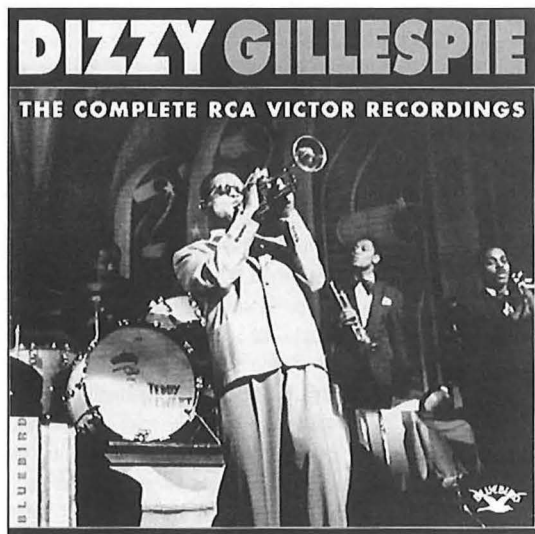
THE COMPLETE RCA
VICTOR RECORDINGS



REEDICION

CD 1: 22 temas (con tres tomas alternativas).
Teddy Hill Orchestra, Lionel Hampton Orchestra,
Dizzy Gillespie Septet y Orchestra.
Grabado entre mayo de 1937 y diciembre de 1947.

CD 2: 21 temas (incluyendo una toma alternativa).
Dizzy Gillespie Orchestra, Metronome All-Stars.
Grabado entre diciembre de 1947 y julio de 1949.
RCA Bluebird 07863-66528-2 (2 CDs).
Distrib.: BMG-Ariola.



Si el aficionado no desea esperar a la edición completa de la obra de los treinta y los cuarenta de Gillespie, este doble CD completa muy adecuadamente lo publicado por Savoy y Discovery, para adquirir un conocimiento preciso de las aportaciones de Dizzy a la génesis y primer desarrollo del bop, en su doble especificidad de instrumentista y creador de la orquesta bop. Así, se han recogido sus tres primeros esfuerzos como solista de la orquesta de Teddy Hill en 1937, ocupando la vacante dejada por su maestro Roy Eldridge. En esa órbita aún se sitúa su intervención con sordina sobre *Hot Mallets*, con aquella orquesta de ensueño reunida por Lionel Hampton en 1939 y que comprendía a Benny Carter, Coleman Hawkins, Ben Webster y Chu Berry junto a una rítmica formada por Clyde Hart, Charlie Christian, Milt Hinton y Cozy Cole. Nunca se insistirá suficientemente en que se trata de una de las cimas de la Swing Era, tanto por el brillo de las intervenciones como por la homogeneidad y solidez de la pulsación básica.

Casi siete años después, en febrero de 1946, Gillespie es el líder más influyente -junto a Parker- del nuevo movimiento bop y es fichado por RCA. Tras la mala acogida californiana, Dizzy había vuelto

a Nueva York para dirigir un septeto con jóvenes boppers tan valiosos como Al Haig, Milt Jackson o Ray Brown, a los que se añadía Don Byas, que al igual que su mentor Hawkins, simpatizaba con el nuevo estilo. *52nd Street Theme*, *Night In Tunisia*, *Ol' Man Rebop* y *Anthropology* son piezas seminales del bop, restallantes latigazos de un trompetista explosivo que afirma orgullosamente su nuevo territorio conquistado a base de audacia. El excesivamente olvidado Bill DeArango firma solos convincentes, a situar dentro de la generación pionera de la guitarra bop.

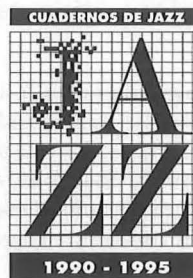
Dizzy ponía en marcha su segunda y definitiva tentativa para construir una gran orquesta bop. Este apartado constituye el grueso del presente disco. El vigoroso dinamismo de la formación, la frescura de arreglos firmados por John Lewis, Tadd Dameron, Gil Fuller o el propio Dizzy, sirven para realzar extensamente su solismo barroco, pero también dejan espacio para apreciables incisos de James Moody, Cecil Payne o J. J. Johnson. En las secciones rítmicas, la labor de Lewis, Ray Brown y Kenny Clarke (sustituidos por James Forman, Al McKibbin y Joe Harris según sesiones) es decisiva en el logro de *Ow!*, *Two Bass Hit* o *Good Bait*, entre muchas otras. Los delirantes scats de Kenny Hagood, Joe Carrol y Dizzy inundan *Oop-Pop-A-Do*, *Ool-Ya-Koo*, *Hey Pete!* o *In The Land Of*

Oo-Bla-Dee (composición y arreglo de Mary Lou Williams). Más convencionales resultan las versiones de estándares de un primerizo Johnny Hartman (intentando emular al popular Billy Eckstine).

Un aspecto privilegiado del capítulo RCA es el afrocubanismo. Dizzy había tomado buena nota desde su coincidencia con Mario Bauzá en las filas de Calloway. Pero fue en 1947, con la incorporación del percusionista cubano Chano Pozo (magnífico su entendimiento con Clarke), cuando afrontó la unión del bop y los ritmos cubanos. Así surgen clásicos como *Manteca* (según Cabrera Infante, la manera cubana de referirse a la marihuana), *Algo Bueno* (versión orquestal afro de *Woody'n You*) o *Cubana Be-Cubana Bop* (debida a George Russell, Dizzy y una parte de percusión y canto de Pozo).

Cierran el doble CD los dos números (en versión larga y abreviada) que grabaron los triunfadores elegidos por la revista *Metronome* en 1949. Allí, junto a Parker y Tristano, se encuentra una sección de trompetas ideal, formada por Dizzy, Fats Navarro y Miles Davis, entregada a furiosos intercambios sobre *Overtime*. Unas grabaciones que no han perdido un ápice de vitalidad y refrescante alegría tras casi medio siglo.

Federico García Herráiz



1990 - 1995

en

IBERTEX

*Las noticias, los conciertos,
los discos, las listas, el correo
electrónico y todo lo que le
interese acerca de la música
en su ordenador y sin pagar
ninguna cuota de conexión.*

Marcando

*** MUSITRON #**

*el Servicio Musical de
IBERTEX*

**Premio Telefónica
1994**

**Mejor Servicio
Arte, Cultura
y Espectáculos**

*Precio llamada: 21 ptas. minuto
(IVA incluido)*

*** MUSITRON #** es un servicio de
K.O. COMUNICACION GRUPO
c/ Puebla, 4. 28004 Madrid.

Tlf.: (34)-1-522 94 47,

Fax: (34)-1-522 94 52

E-MAIL: castillo@intertex.es
(Internet)

ARTO LINDSAY TRIO: Aggregates 1-26

Be Great/Recognize/In Love/Gtr. Drums/Stitches/Imbue/Tap Gtr./Tap/Absurd Children/Noise/Flag Of Friendship/Venus/Looks Like You/Flourish/Awfully Short/Voice & Lips/Gtr. Bass/Founder/Two/3/Four/Bag Pipes/Drug Finger/Gtr. Drums 1/Head In A Paper Bag/Very Good.

Arto Lindsay (g, voc), Melvin Gibbs (b), Dougie Browne (bat), Paul Alexander (voc en 10). Fecha de grabación sin especificar, 1995. Knitting Factory Works, KFW 164.

☆☆☆

THE NGUYỄN LÊ TRIO: Million Waves

Mille Vagues/Trilogy/Be Good/Mango Blues/Butterflies & Zebras/Little Wing/El Saola/Sledge/Moonshine/I Feel Good.

Nguyễn Lê (g, g sint, E-bow), Dieter Ilg (b), Danny Gottlieb (bat, perc).

Grabado en diciembre de 1994, excepto (2) 26 de abril de 1994.

ACT 9221-2.

Distrib.: Karonte

☆☆☆

La vieja fórmula del *power trio* (guitarra, bajo y batería) sigue funcionando, a ambos lados del Atlántico. He aquí un par de ultimísimos ejemplos.

Desde Nueva York, Arto Lindsay nos ofrece un trabajo de palabras y ruidos. No se me ocurre definición más acertada para un disco en el que todo vale: fricciones de púa a lo largo de las cuerdas, vocalizaciones nada académicas que harían fruncir el ceño a cualquier profesor de canto, golpeo de pastillas, sonidos contaminados, susurros lánguidos y entonaciones dudosas, y una tensión poética general de vagas referencias morrisonianas (Jim Morrison, The Doors). Una apariencia caótica que, sin embargo, deja entrever un nexo de unión telepático en el trío. Algo, por otra parte, casi obligatorio, dado el poco interés que aquí muestran por seguir la pauta habitual de temas con acordes y tonalidades establecidas. Y todo, sin perder una lejana proximidad con el pop. De hecho, *noise pop* sería la etiqueta menos inapropiada para este conjunto de 26 piezas breves (muchas, incluso, por debajo del minuto) de mani-fiesta vocación extravagante.

Desde Alemania, allí al menos fue registrado el CD, Nguyễn Lê, guitarrista vietnamita de nacionalidad francesa (París, 1959), nos propone un trabajo mucho más jazzístico y, desde luego, más acorde con los modelos habituales. ¿Recuerdan ustedes *Gateway*? Pues un poco, o un mucho, según se mire, por aquí van las coordenadas. Dieter Ilg se mantiene fiel al contrabajo, respetando al máximo su tímbrica, como en *Gateway* hiciera Dave Holland, y consiguiendo un saludable contraste con los sonidos colo-

reados, saturados y sintetizados, que en cada momento extrae la guitarra, sutil pero poderosa, de Nguyễn. Por su parte, Gottlieb, siempre en su sitio, sin exhibicionismos, aunque creativo cuando le toca, vuelve a mostrarse modélico en su papel de acompañante.

Por si no lo conocían, vayan añadiendo el nombre de Nguyễn al envidiable plantel de guitarristas, manifiestamente eléctricos, del país galo: Marc Ducret, Jean-Marie Ecay, Claude Barthélemy, Louis Winsberg, Philippe Deschepper, Noel Akchoté... A juzgar por el presente trabajo, personalidad no le falta, aunque tampoco le sobre. El buen rastreador sabrá apreciar influencias de Scofield, Abercrombie, Rypdal y hasta Van Halen (escuchen su cita de *Eruption* en *Trilogy*), pero también un innegable carácter propio, sólidamente trabajado (¿tenacidad oriental?), que le sitúa muy por encima de la media, tan masificada, tan todos iguales a todos, de nuestros días. Ello queda patente, sobre todo, en las dos versiones (*Little Wing* de Hendrix y el famoso *I Feel Good* de James Brown), temas manidos hasta la saciedad, que nuestro hombre resuelve con prometedora frescura. La misma que le falta en más de una composición, que todo hay que decirlo, un terreno en el que aún habrá de saldar cuentas pendientes.

F. Caballero

RALPH PETERSON FO'TET: The Reclamation Project

Further Fo'/Song Of Serenity/Long Journey Home/Insanity/Bottom/Turn It Over/Just For Today/Acceptance/For All My Tomorrows/Keep It Simple.

Steve Wilson (ss), Bryan Carrott (vib), Belden Bulloch (b), Ralph Peterson (bat).

Grabado el 28 y 29 de noviembre de 1994.

Evidence ECD 22113-2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

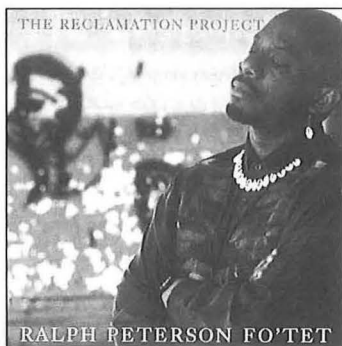
Dos discos de inventivas variaciones sobre esquemas hard-bop. Dos junto al Fo'tet, una de las bandas más carismáticas de los ochenta. La grabación de un disco visto y no visto, *Art* (1992), y nunca más se supo de un músico que mostraba empeño en trazar su camino y crear música poderosa y provocativa.

Su reaparición, *The Reclamation Project*, se presenta como una obra de renacimiento interior. Los títulos del disco hacen referencia a los distintos estadios de ese proceso de regeneración a los que el músico se ha visto sujeto, desde la desesperación (en un frenético *Bottom*), a la consecución de la paz interior (*Acceptance*). Desgraciadamente el nivel de las composiciones del batería no responde a lo que es un trabajo profundamente sentido. Es en los temas necesitados de mayor toque conjunto y de métrica más compleja en los que el grupo consigue una rotundidad incontestable. El intrincado *Further Fo'*, la improvisación libre de *Insanity* o el soberbio trabajo del vibrafonista en *Bottom* muestran a un grupo sin resquicios. Sin embargo, la endeblez y semejanza de material baladístico hacen que cortes como *Just For Today* o *Turn It Over* carezcan de la tensión necesaria.

Nuevos miembros han venido a reemplazar a Don Byron, parte característica del sonido del Fo'tet, y a la esposa de Peterson, Melissa Slocum. El soprano de Steve Wilson es un pobre sustituto para el clarinetista. La impersonalidad del toque de Wilson y su escasa temperatura emocional hacen que difícilmente pueda mantener el peso solista en muchos temas, desplazando el interés a la sección rítmica. La incorporación de Belden Bulloch al bajo trae un sonido más denso y corporal que liga bien con el restallante toque del líder y el elemento misterioso proporcionado por el vibráfono y la marimba de Carrott. Son los intercambios entre estos tres instrumentistas los que mantienen el nivel musical, convirtiendo la escucha de algunos de sus cortes en algo auténticamente excitante.

El desequilibrio entre material y capacidad de los músicos hace de *The Reclamation Project* un trabajo indeciso que se debate entre el entusiasmo y la leve insatisfacción del oyente. Sus mejores momentos hacen esperar que el renacimiento de un músico del que cabe esperar mucho no haya hecho sino empezar.

A. Gómez Aparicio



FRANZ KOGLMANN - LEE KONITZ: We Thought About Duke

Lament For Javanette/Ko-Ko/Zweet Zurzday/ Thoughts About Duke 1, Thoughts About Duke 2/Love Is In My Heart/Pyramid/Thoughts About Duke 3/The Mooche/Dirge.

Lee Konitz (sa), Franz Koglmann (tp, flis), Monoblue Quartet: Tony Coe (st, cl), Burkhard Stangl (g), Klaus Koch (b), Pipe Trio: Rudolf Ruschel (tb), Raoul Herget (tuba).

Grabado en Achau el 6 y 9 de junio de 1994.

hat ART 6163.

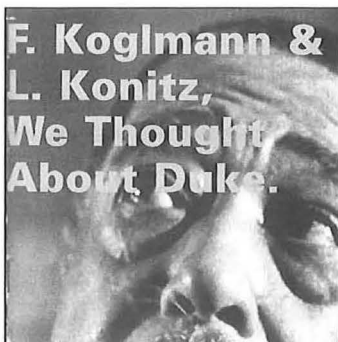
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

Koglmann ha manifestado en más de una ocasión su preferencia por una "lucidez racional/geométrica a la inmediatez emocional". Por ello no resulta fácil conjugar el enfoque diseccionador de Koglmann -constructivista, de colores planos y rigurosamente racional- con el espíritu sensual de Ellington. Sin embargo el compositor austriaco en su planteamiento ensayístico no busca incorporar el lenguaje de Ellington al propio sino, como anuncia el título de su último disco, *We Thought About Duke*, meditar sobre él. Así Koglmann no busca la versión sino una construcción nueva de su lenguaje, de sus relaciones internas, la fijación de sus posibilidades en un grupo significativo de rasgos propios. Antes que buscar la reconciliación de dos mundos, busca la constatación de su mutua independencia.

La segunda parte del *We Thought...* del título es Lee Konitz en un soberbio papel de altista etéreo, sin cuerpo y con un sonido que llena de melancolía la nostalgia congelada de los arreglos/recomposiciones de Koglmann. Es sin embargo la exquisitez de los ensamblajes de voces de sus grupos lo que hace auténticamente memorables algunos fragmentos de este disco. El apagado sonido del Pipe Trio llama no a la expresividad sino a la combinatoria de voces en una reorquestación de *Ko-Ko* sin precedentes, mezcla de formalismo y gélida belleza. El mismo grupo instrumental ofrece un *Pyramid*, demasiado solemne pero con el brillo vivo del alto de Konitz, y *Dirge*, canto fúnebre de Strayhorn de conseguida construcción orquestal en la que los volúmenes están más sugeridos que dibujados.

Si refinadas en su forma y lenguaje son las piezas en trío, las del Monoblue Quartet ofrecen una clara visión en el método organizativo de Koglmann además de un arrobamiento instrumental que no se hace abiertamente emocional sino evocativo de ello y es la mejor explicación en disco de lo que el compositor llama "precisión en la nostalgia". El embelesado *Lament For Javanette*, con un exquisito juego de voces protagonizado por el lírico clarinete de Coe y el fliscornio sumergido del líder, o *The Mooche*, implacablemente geométrico y de estructura cristalina, serían suficientes para escuchar este disco, como también lo es *Love Is In My Heart*, planteada como fantasía cool. Las tres *Thoughts About Duke* son piezas que no hacen uso de material ellingtoniano ni evocan su figura, sino que se presentan como res-



ROY HARGROVE: Family

Trilogy: 1) Velera. 2) Roy Allan. 3) Brian's Bounce/The Nearness Of You/Lament For Love/Another Level/A Dream Of You/Pas de Trois/Polka Doots And Moonbeams/The Challenge/Ethiopia/Nostalgia/Thirteenth Floor/Firm Roots/The Trial.

Roy Hargrove (tp), Ron Blake (st, ss), Stephen Scott (p), Rodney Whitaker (b), Gregory Hutchinson (bat) + Wynton Marsalis (fl, st), Jesse Davis (sa), David *Fathead* Newman (fl, st), John Hicks, Ronnie Mathews y Larry Willis (p), Walter Booker, Christian McBride (b); Jimmy Cobb, Lewis Nash, Karriem Riggins (bat).

Grabado en enero de 1995.

Verve 527 630-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆

El caso de Roy Hargrove trae a la memoria el de Freddie Hubbard. Hace treinta años, cada aparición de un disco de Hubbard (los ocho para Blue Note, los dos de Impulse!) era una pequeña fiesta que no traía nada más de nuevo que la confirmación de la extraordinaria valía del anfitrión. Freddie solía escaparse a reuniones no tan ortodoxas (*Free Jazz* con Ornette Coleman, *Out To Lunch* con Dolphy, etc), picardías que Hargrove no comete y aquí está la diferencia. Sin tener que guardar ninguna ortodoxia, porque está bien custodiada, el joven trompetista escoge no moverse de ella y atacar desde el campo siempre bien abonado de la superproducción.

A su precedente buen disco con las estrellas del saxofón (donde unos sorprendentes Stanley Turrentine y Johnny Griffin resisten la confrontación con Joe Henderson), le sigue este flamante, y también buen disco, con multitud de invitados célebres. Quien lo conoce, dice que Hargrove adora tocar la trompeta. Que lo hace bien, nadie lo pone en duda y todos parecen felices. En convivencia con otra docena de muy buenos trompetistas jóvenes, su huella no será profunda en el futuro, salvo que en algún momento cometa desvaríos a la manera del Hubbard de hace treinta años.

El disco se divide en interpretaciones con su propio quinteto, al que el reemplazo de Antonio Hart por Ron Blake no ha hecho daño y donde destaca el buen pianista Stephen Scott (dueño de lenguaje personal en una época que también es pródiga en pianistas) y lucimientos en compañía de artistas consagrados. *Ethiopia*, un dúo de Hargrove con el tortuoso contrabajista Walter Booker es una gema de intimidad musical; la rememoración de Fats Navarro (*Nostalgia*) junto a su mentor Wynton Marsalis, refuerza la vigencia de momentos del pasado (que ya entonces se veían llenos de futuro). El resto, espléndida rutina, producción excelente, distribución adecuada de la materia musical en la totalidad de su duración, buena carátula e información adecuada, como quiere Verve.

C. Sampayo

puestas a posteriori sobre como reorquestar a Duke; piezas de arisco sonido y oscuro proceder.

We Thought About Duke es un disco que no por ser de menor escala que su anterior *Cantos* es una obra menor en la discografía de Koglmann. Su noble belleza no viene de texturas aterciopeladas o de la exquisitez comúnmente aceptada, su serena belleza viene de la perfección de sus líneas y sus soluciones sonoras.

A. Gómez Aparicio

ART BLAKEY: In Sweden

Webb City/How Deep Is The Ocean/Skylark/
Gypsy Folk Tales.

Wynton Marsalis (tp), Bobby Watson (sa), Bill
Pierce (st), James Williams (p), Charles Fam-
brough (b), Art Blakey (bat).

Grabado el 9 de marzo de 1981.

Evidence ECD 22044.

☆☆

THE ROBERT WATSON SEXTET: Jewel

To See Her Face/Orange Blossom/Jewel/Karita/
You're Lucky To Me/And Then Again.

Bobby Watson (sa, ss), Mulgrew Miller (p), Steve
Nelson (vib), Curtis Lundy (b), Marvin "Smitty"
Smith (bat), Dom Um Romao (perc).

Grabado en abril de 1983.

Evidence ECD 22043.

☆☆☆

SONNY STITT & THE HANK JONES TRIO: The Good Life

Deuce's Wild/Autumn Leaves/Angel Eyes/Bye
Bye Blackbird/Polka Dots And Moonbeams/My
Fanny Valentine/As Time Goes By/Ain't Misbe-
havin'/The Good Life/Body And Soul.

Sonny Stitt (sa, st), Hank Jones (p), George Duvi-
vier (b), Grady Tate (bat).

Grabado el 16 de noviembre de 1980.

Evidence ECD 22088.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆ 1/2

Tres reediciones cuya crítica conjunta no debe
inducir a ninguna consideración apriorística. Dicho
de otra manera: estos tres discos poco tienen en
común, y sin embargo son bastante parecidos.

Un Art Blakey de principios de los ochenta,
conocida como época Marsalis por haber pertene-
cido al grupo durante algún tiempo Branford y Wyn-
ton, llegando a ser este último su director musical.
No me parece que sea este uno de los mejores perio-
dos de los Messengers, aunque ciertamente, el ímpe-
tu juvenil del trompetista dio un color diferente,
renovado, al combo de Blakey. Sin embargo la
cosecha posterior, la de Blanchard/Harrison, siem-
pre me ha parecido mucho más completa y la apo-
tación de estos músicos al grupo más profunda. Gra-
bado en Suecia, este compacto ofrece la cara
rutinaria del grupo: enésimo concierto de una gira
que pasa sin pena, pero también sin demasiada glo-
ria. Los dos estándares en los que se lucen Marsalis
y Watson, *How Deep Is The Ocean* y *Skylark* res-
pectivamente, acaban agotando la paciencia del
oyente (al menos la mía) que pide emociones algo
más fuertes. El resto, ya se sabe, las clásicas intro-

ducciones del líder poniendo el ambiente a tono, el
percusivo Williams, el eficaz Pierce, tenor correctí-
simo y un Bobby Watson que no es un músico con
estrella a pesar de las muchas virtudes puestas en
evidencia aquí: sonoridad bien timbrada y bastante
original, y buen control del fraseo que va directo al
grano. Seguramente el fallo de Watson fue darse a
conocer en una época maldita en la que el interés
por esta música decreció de manera generalizada
hasta en el más recalcitrante, como un servidor. En
Jewel, grabación realizada pocos años después, dos
concretamente, con un novedoso sexteto, interesante
e inusual por su instrumentación, con un solo vien-
to, piano, vibráfono –el excelente Steve Nelson– y
una rítmica aumentada con percusión, Watson se
muestra igual a sí mismo, fluido y swingante y no
hay que añadir nada más.

Por último, tenemos un Sonny Stitt crepuscular,
The Good Life, que no añade ni un gramo a su bien
ganada gloria. El saxofonista está acompañado por
un comfortable trío rítmico, cuyos miembros no se
conforman con un papel de mera comparsa e inter-
vienen de manera bastante decisiva. El excelente
Grady Tate canta y además lo hace con gusto y con
un bello timbre. El tema que da título al disco queda
como una magnífica y referencial versión de la com-
posición de Sacha Distel. Sonny Stitt no era un
músico genial, ni siquiera muy inspirado, pero era
de aquellos que lo que decían, lo decían muy bien, a
conciencia.

V. Ménsua

HOWARD JOHNSON'S NUBIA: Arrival. A Pharoah Sanders Tribute

Arrival/You Gotta Have Freedom/The Creator
Has A Master Plan/Gasheia/Lower Egypt/Venus/
Think About The One/Such Is Love-Little Rock
Prophet/Come Along.

Howard Johnson (sb, cl, clb, flis, voc), Sarah Sei-
del (flt, voc), Johannes Georg Bahlmann (p),
Sabine Worthmann (b, voc), Wolff Reichert
(bat), Dumisani Mabaso (perc), Kojo Samuels
(perc).

Grabado en julio de 1994.

Verve 523 985-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆

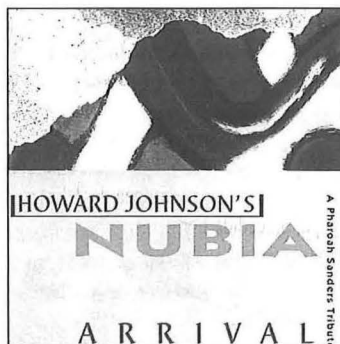
Para unos Pharoah Sanders es un vulgarizador
del legado de Coltrane; para otros uno de los mayo-
res representantes del tenor lírico y devocional. La
verdad, como casi siempre, está en un punto inter-
medio, pues si es indudable su deuda y fijación con
Coltrane no es menos verdad que a él le debemos
algunas de las más vibrantes interpretaciones de la
obra del saxofonista. La falta de un álbum definitivo
que sume sus logros hace aún más difícil su aprecia-
ción justa.

Arrival es un sentido tributo al saxofonista de
Little Rock por parte de un músico que graba ahora
su primer trabajo como líder después de treinta años
en escena. Su quehacer como tubista y barítono
recorre todas las big bands de importancia real como
las de Gil Evans, Carla Bley, Thad Jones-Mel
Lewis, George Gruntz o McCoy Tyner, más los gru-
pos de Archie Shepp o Dollar Brand. *Arrival* está
fundamentalmente dirigido por un maleable baríto-
no que recoge los intensos discursos de Sanders: sus
explosiones, las largas tiradas flotantes, sus frases
circulars, añadiéndoles un constante anhelo a lo
largo de los cortes festivos y devocionales que com-
ponen el disco. Porque este disco es ante todo un
trabajo celebratorio en el que se citan de manera
ininterrumpida los temas más conocidos del saxofo-
nista unidos en un flujo continuo que hace recordar
el espíritu torrencial de Sanders.

Johnson muestra su magisterio completo del
barítono, convirtiéndolo en un tenor de escala infe-
rior y aprovechando con cuidadoso oído cada uno
de sus matices. Que éste sea su primer disco como
líder sólo es de lamentar. La banda germano-africa-
na que le acompaña posee entusiasmo y solistas de
relieve como para hacer de la inclusión de las voces
de Johnson y Sarah Seidel la única queja posible.
Muy, muy pocas veces pueden sustituir la autoridad
y el grueso vibrato de Leon Thomas.

Arrival es una magnífica celebración de Pha-
roah Sanders, una fiesta de toque que como la
música del saxofonista crea un vínculo emocional.
Pero sobre todo es un emocionado testimonio de
amor fraterno y por extensión, como tanto prego-
nan los discos del tenor, de amor universal. *Love In
Us All*.

A. Gómez Aparicio



GERRY HEMINGWAY QUINTET: The Marmalade King

Everyone Had Gathered For The Celebration/
The Breeze Spoke Swiftly On The Cliffs That
Night/The Checkerboard Laughed And Eluded
Everyone/Having Wandered So Far/As The Stars
Faded And Dawn Began, Nothing Quite Looked
The Same.

Michael Moore (sa, cl, clb), Wolter Wierbos
(trb), Ernst Reijseger (chelo), Mark Dresse (b),
Gerry Hemingway (bat).

Grabado el 10 de febrero de 1994.

hat Art 6164.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

Gerry Hemingway dedica *The Marmalade King* a "esos exhaustos padres que aún logran calmar el ansia de historias de sus hijos antes de entregarse a sus sueños". *The Marmalade King* es una suite en cinco partes interconectadas en la que las relaciones entre los instrumentos del quinteto son los actores de una historia apuntada en los títulos de cada composición. Pero este no es un disco narrativo o atmosférico: el interés de Hemingway yace en el propio hecho de narrar, de generar situaciones musicales. Así el oyente asiste al proceso de construcción de un discurso musical, a su desarrollo y transformación.

El funcionamiento interno de *The Marmalade King* recuerda a esa novela sobre la articulación de la narración y la lectura que es *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino. Protagonistas y antagonistas se suceden en forma de solistas y nuevos temas, del misterio se pasa al descubrimiento, del conflicto al equilibrio. Como todo buen relato, *The Marmalade...* busca atrapar al oyente y emboscarlo en sus peripecias, algo que logra de manera absorbente una vez superada su desconcertante parte primera. Y es que la obra de Hemingway es ante todo el despliegue de una gran trama en la que abundantes incidentes se entrecruzan y desenredan con la abundancia de una novela bizantina.

Detrás de esta trama está un grupo de músicos que ya habían demostrado su valía en un álbum como *Demon Chaser*. La esencia grupal de la música de Hemingway ha desembocado en el establecimiento de un quinteto que más allá de la empatía sólo puede calificarse de telepático. Su virtuosismo instrumental, su abundancia de ideas y su capacidad de escucha parecen carecer de ego y actuar con la unidad de propósito de los dedos de una mano.

The Marmalade King es un disco que produce asombro, un disco que, como Scherezade, produce una historia distinta en cada una de sus escuchas. La desolada belleza de *Having Wandered So Far*, las ligazones temáticas de *The Checkerboard Laughed* o el toque épico de *As The Stars Faded*, son pruebas de un arte quínetico y constructivo sin parangón.

The Marmalade King es, definitivamente, un disco excepcional: si la inventiva tiene hoy un nombre es el del quinteto de Gerry Hemingway.

A. Gómez Aparicio

ANTHONY BRAXTON CREATIVE ORCHESTRA (KÖLN), 1978



CD 1: Language Improvisations/Composition
55/Composition 45.

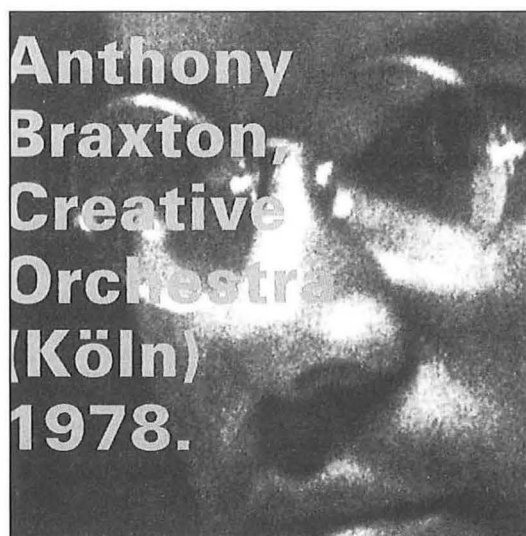
CD 2: Composicion 59/Composition 51/Composition
58.

Anthony Braxton (comp. y dir.), Dwight
Andrews, Marty Ehrlich, Vinny Golia, J.D.
Parran, Ned Rothenberg (s, cl, fl, picc), Rob
Howard, Mike Mossman, Leo Smith, Kenny
Wheeler (tp), Ray Anderson, George Lewis,
James King Roosa (tb, tu), Marilyn Crispell (p),
Birgit Taubhorn (ac), Bobby Naughton (vib),
James Emery (g), John Lindberg, Brian Smith
(b), Thurman Barker (perc, mar), Robert Oster-
tag (sint).

Grabado en vivo en Colonia en mayo de 1978.

hat Art 6171 (2 CD's).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.



Inédita en disco desde su fecha de grabación, la música aquí contenida sirve de testimonio a un momento concreto de la carrera de Anthony Braxton en que su inagotable creatividad transitaba por los senderos siempre fascinantes de la orquesta. Unos días antes de este concierto grababa su mastodóntica *Composition 82* para cuatro de ellas, embarcándose a continuación en la gira europea de debut de la que nos ocupa, precedida por unos escasos días de ensayo. El personal es de primer orden: varios veteranos colaboradores de Braxton (Thurman Barker, George Lewis, Leo Smith o Kenny Wheeler) y jóvenes talentos que en el futuro se convertirían en habitua-

les de las formaciones del maestro, como Marilyn Crispell y Marty Ehrlich.

Desde un primer instante, la música es fascinante. *Language Improvisations* recoge un concepto básico en el complejo universo musical de Braxton: el de los tipos de lenguaje, desarrollado en una serie de patrones sonoros específicos para cada bloque instrumental en una especie de improvisación guiada que recuerda las técnicas estructurales de John Zorn que un día me explicase pacientemente Marc Ribot. Patrones que además se convierten en elementos transaccionales, uniendo las distintas composiciones del concierto. *Composition 55* intenta captar todo el fuego y espíritu del sonido de una big band swing: una pieza con ecos evidentes del mejor Ellington o del Mingus más barroco y que se sirve de secuencias interválicas extremas, estructuras repetitivas y diferentes formatos de solo.

El segundo disco se abre con *Composition 59*, obra que rinde tributo a Stockhausen, uno de los puntos de referencia evidentes en el trabajo de Braxton y tal vez el compositor contemporáneo más influyente sobre la AACM chicagense. *Composition 51* retoma el torbellino sonoro de una big band tradicional, exhibiendo una estructura de secciones múltiples sin referentes armónicos y temáticos, pero con un poderío e intensidad impresionantes. Dos composiciones, la 45 y la 58, muestran el cariño de Braxton por el lenguaje de las marching bands, especialmente la segunda de ellas: un homenaje a John Philip Sousa que avanza de lo obvio a lo desconocido, al campo de la reestructuración, porque, como el propio Braxton señala, "no me interesa la parodia: me gusta y respeto la música tradicional. Pero he aprendido que es bueno volver al pasado y descubrir vías de progreso a nuestra herencia: la parodia supone una falta de respeto a ese legado, y el *pastiche*, la mera repetición, significa una falta de fe en el presente".

Estas palabras deberían bastar al lector para comprender por qué la música de este doble CD me resulta tan fascinante y magnífica. Y debería también, de paso, aclararnos un poco más la razón por la que tantos pretendidos redentores del jazz actual carecen de fe en el presente: no tienen nada realmente creativo que ofrecer.

M. Benso

ART FARMER QUARTET: Live At The Half Note

Stompin' At The Savoy/Swing Spring/What's New/I Want To Be Happy/I'm Getting Sentimental Over You.

Art Farmer (flisc), Jim Hall (g), Steve Swallow (b), Walter Perkins (bat).

Grabado en diciembre de 1963.

Atlantic 7567-90666-2.

Distrib.: Dro East West.

☆☆☆☆

No se sabe muy bien si Art Farmer adoptó el fliscornio o si por vía de la moda cool del instrumento éste le adoptó a él. Lo cierto es que la afinidad temperamental entre el sonido dulce y mullido del fliscornio y el lirismo callado pero candoroso de Farmer es absoluta. El reclutamiento de un Jim Hall recién salido de las filas del grupo de Sonny Rollins también parece una cuestión de compatibilidad de caracteres.

Live At The Half Note es una extraordinaria sesión llena de swing, sutilidad y burbujeante solismo con sólo un pensativo *What's New* como recuerdo del Farmer baladista. Una vigorosa sección rítmica con un sobrio Steve Swallow y un vivo Walter Perkins (grabado demasiado alto) más la guitarra líquida de Jim Hall, capaz de dar dimensión a cualquier grupo, dan empuje a un repertorio fundamentalmente optimista. *Stompin' At The Savoy* debería figurar en todas las antologías del guitarrista, tan soberbio se muestra como acompañante: frases llenas de caprichosas líneas, sorprendentes cambios de ataque, brillantes juegos contrapuntísticos... Su conjunción con Farmer resulta igualmente asombrosa en *Swing Spring* y en *I Want To Be Happy*, generosamente servidas por la batería de Perkins.

Live At The Half Note es de esos discos que se disfrutan por la continua conversación de sus participantes, por un sonido dulce que enmascara una sutileza que permite más de una y dos licencias, por un toque que no por controlado deja de estar lleno de chispa. Medida del papel crucial de Hall es un *I'm Getting Sentimental Over You* sin la inclusión del líder. Puro deleite.

A. Gómez Aparicio

MARCUS ROBERTS: Gershwin For Lovers

A Foggy Day/The Man I Love/Our Love Is Here To Stay/Summertime/Someone To Watch Over Me/It Ain't Necessarily So/Nice Work If You Can Get It/They Can't Take That Away From Me/How Long Has This Been Going On?

Marcus Roberts (p), Reginald Veal (b), Herlin Riley, Jr (bat).

Grabado en Florida, en 1994.

CBS/Sony 477752 2.

Distrib.: Sony Jazz.

☆☆☆☆

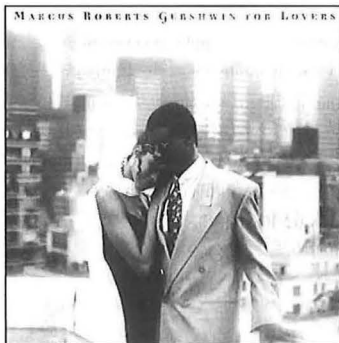
La posibilidad de una permanente actualización hace del jazz algo vivo, capaz de moldearse a la más cambiante sensibilidad. Prueba de ello es el álbum que comentamos, en el que la metamorfosis del material temático es tan completa que la referencia autoral a Gershwin merecía ser compartida: un título más adecuado para el disco podría ser *Gershwin/Roberts/Veal/Riley For Lovers*.

Desde luego, no se dirige a unos enamorados que hagan del romanticismo un ejercicio de apático encandilamiento. Para dejar las cosas en su sitio, la velada sugiere pulsos emocionales cambiantes —como los que suelen dar vida al amor—, desde el susurrante prolegómeno (*Someone...*) hasta el abandono final (*A Foggy Day*), pasando por el intermedio febril (*Nice Work..., But No For Me*) y la divagación dilatoria, disfrazada de exótico viaje (*Summertime*) o de evocación interior (*The Man I Love*). El resultado es tan creíble, está servido con tanto feeling (esta palabra adquiere aquí un significado pleno), con tanta pasión interpretativa, que no cuesta demasiado pensar que los músicos están describiendo lo que sienten. Sería una descortesía aludir al “modo”, técnicamente hablando, en que lo hacen.

Esta música tan delicada está, felizmente, recogida en todos sus matices. El balance tonal de la grabación, la dinámica y el equilibrio de los planos instrumentales transmiten una sensación de realidad tal que se tiene la ilusión de que los intérpretes están ante nosotros. Y como el contenido merecía el esfuerzo, el diseño de la carpeta del álbum es original y no faltan unos clarificadores comentarios. Conviene valorar estos aspectos, algo que se suele pasar por alto, porque es el mejor modo de que los editores los cuiden.

Un disco, en fin, para escuchar a media luz, a ser posible en pareja. Desaconsejado a misóginos/nas y enamorados de corto vuelo imaginativo.

J. L. Salinas



PHAROAH SANDERS: Journey To The One

Greetings To Idris/Doktor Pitt/Kazuko/After The Rain/Soledad/You've Got To Have Freedom/Yemenja/Easy To Remember/Think About The One/Bedria.

Pharoah Sanders (st), Eddie Henderson (flisc), John Hicks (p), Ray Drummond (b), Idris Muhammad (bat).

Grabado en San Francisco.

Evidence ECD 22016.

☆☆

FRANKLIN KIERMYER: Solomon's Daughter

If I Die Before I Wake/Three Jewels/Akdemus/Peace On Earth/Solomon's Daughter/Birds Of The Nile.

Pharoah Sanders (st), John Esposito (p), Drew Gress (b), Franklin Kiermyer (bat).

Grabado en Nueva Jersey, en 1993.

Evidence ECD 22083.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

Me ha parecido interesante agrupar estos dos discos de muy diferente factura pero que tienen en común la presencia de Pharoah Sanders. El primero de ellos, a su nombre, más que una decepción, es la confirmación de la bien conocida pobreza de ideas del saxofonista. Una vez descubiertas mis cartas al respecto de Sanders, añadiré que las inflexiones coltraneanas pasadas por el tamiz de los años llegan a sonar a un mal Barbieri... Sanders ejercita aquí una especie de free domesticado, desnaturalizado, amable, bonito, enjaulado, en fin, lo más alejado del espíritu que animara a aquellas *bestias* musicales. Sanders es un sosías del Coltrane de *Ballads* en *Easy To Remember* (no cabe duda que lo recuerda con facilidad) y en *After The Rain*; mira al Oriente en *Kazuko* y *Soledad*... En definitiva Sanders se parodia. Hicks, en medio de semejante lío, intenta jugar a Tynes, pero, afortunadamente, no se desprende de sí mismo. Henderson (Eddie), desaparecido desde hacía algunos años, aporta una voz amable, de dicción tierna, a los ásperos quejidos sanderianos.

El otro compacto, a nombre del batería Franklin Kiermyer, me parece de mayor interés. El clima denso y duro (durísimo) que crea Kiermyer le va a Sanders como el agua a la primavera. Aquí, al contrario que en el disco anterior, revive por instantes el Sanders de los mejores años... free puro y duro: el grito, la cólera, el exabrupto, espirales que ascienden y caen creando un clima de paroxismo liberador (como dirían los exégetas del free), apoyándose en una base rítmica casi imposible: la batería instrumento de percusión, llenando a casi el cien por cien el espacio sonoro, un bajo que se va colando por donde puede y un pianista que aguanta el tipo en un

clima de histórica intensidad... En fin, un free que es a la vez generoso y mecánico. No pude evitarlo, pero con las últimas notas de *Salomon's Daughter* me invadió un cierto tedio... compensado por el enorme alivio de ver a cero el marcador del lector del compacto. Como dicen algunos castizos, *too much for the body*.

V. Ménsua

JAZZ AT LINCOLN CENTER PRESENTS: The Fire Of The Fundamentals

Jungle Blues/Trinkle Tinkle/Ellington's Strayhorn/Hootie Blues/Bolivar Blues/Dahomey Dance/You're Mine You/The Crave/Flamenco Sketches/Multi-Colored Blues.

Personal detallado en libreto.

Grabado en el Lincoln Center, Nueva York, entre agosto de 1991 y febrero de 1993.

CBS/Sony 01-474348-10.

Distrib.: Sony Jazz.

☆☆

Wynton Marsalis, a la sazón responsable de Jazz At The Lincoln Center, tiene como misión "establecer un canon del jazz", como asegura de forma categórica Stanley Crouch, principal asesor teórico de los ideales historicistas que mueven, como músico y como organizador, al trompetista de Nueva Orleans. He aquí una selección de grabaciones realizadas entre 1991 y 1993 en el Lincoln Center —el mismo complejo cultural que alberga la Metropolitan Opera House, y el Ballet y la Filarmónica de Nueva York— que resumen bien los desvelos de Marsalis y compañía: mesianismo institucional, *imitatio* museable, y canonización restringida e interesada de la historia del jazz.

Naturalmente, hay momentos de interés en este puñado de grabaciones de concierto promovidas por el poderoso Lincoln Center en su intento por llevar a cierta música negroamericana a los altares de la cultura occidental. Salta el interés sobre todo cuando los intérpretes actúan por sí mismos y en un lenguaje propio: así, la voz de graves resonantes de Betty Carter, en maravilloso trío con Cyrus Chestnut al piano, Chris Thomas al contrabajo y Clarence Penn a la batería; Kenny Barron tocando a Monk; un solo del saxo alto de Charles McPherson perdido entre la orquesta oficial montada para el evento; y si me apuran hasta la composición un poco relamida que aporta Jimmy Heath en honor de Strayhorn e interpretada por él mismo al soprano con apoyo de Mulgrew Miller al piano. Sin embargo, no parece muy creíble la apropiación, nota a nota, que Marcus Roberts hace del *spanish tinge* de Jelly Roll Morton, ni se ve aportación de inquietudes en la copia de Coltrane por Todd Williams, del Miles Davis de *Kind Of Blue* en sexteto encabezado por el propio Wynton o de la orquesta de Ellington en transcripción meticulosa. No es que suenen mal; es que son, sencillamente, redundantes.

M. I. Ferrand

JOHN ZORN

MASADA. BEIT



Piram/Hadasha/Lachish/Rachab/Peliyot/Achshaph/Sansanah/Ravayah/Sahar/Tirzah/Shilhim.
Grabado en N.Y., el 20 de febrero de 1994.
DIW 889.

JOHN ZORN: Masada. Alif

Jair/Bith Aneth/Tzofeh/Ashnah/Tahah/Delin/Janohah/Zebdi/Idalah-Abal/Zelah.
Grabado en N.Y., el 20 de febrero de 1994.
DIW 888.

☆☆☆☆ 1/2

JOHN ZORN: Masada. Gimel

Ziphim/Abidan/Katzatz/Hazor/Netivot/Karaim/Hekhal/Sheloshim/Lebaath/Tannaim.
Grabado en N.Y., 20 de febrero y 22 de junio de 1994.

John Zorn (sa), Dave Douglas (tp), Greg Cohen (b), Joey Baron (bat).
DIW 890.

☆☆☆☆ 1/2

Podría parecer extraño que un músico que ha basado su estética en los subgéneros de la cultura juvenil, en lo polimorfo y en el carácter revulsivo de las vanguardias artísticas, vuelva en su último trabajo a sus orígenes judíos. Si añadimos que *Masada* es una propuesta cabalmente jazzística en la que ni el humor corrosivo ni el *zapping* estilístico del saxofonista tienen lugar, alguien podría avanzar que estamos ante una conversión como las que de vez en cuando atacan a los vanguardistas más virulentos.

Así sería si el elemento judaico no hubiese estado siempre en la raíz de la estética de Zorn, recordemos su dirección del proyecto Radical Jewish Culture, y si no hubiese dado muestras de su caché como improvisador jazzístico en trabajos como sus *News For Lulu* (hat Art) o su intervención en el Sonny Clark Memorial Quartet (Soul Note).

Masada toma su nombre de la fortaleza inexpugnable en la que cientos de zelotes prefirieron perecer por sus propias manos antes que entregarse al invasor romano. Sin aparente conexión dramática con el episodio que le da nombre, *Masada* es una reinvención del folclore hebraico desde una concepción armónica enraizada en el cuarteto de Ornette Coleman. Las fuentes hebreas del proyecto se hacen manifiestas en los temas de los que parten las composiciones de Zorn (marchas, danzas, himnos...) y en la percusión etnizante, más que étnica, de Joey Baron.

La sencillez folclórica de estas composiciones se torna en su mejor baza, potenciando un toque

libre de gran interacción grupal. Un Zorn émulo del ácido sonido de Jackie McLean, con la ambigüedad tonal de Coleman y cercano a Phil Woods en su toque más bop, trenza y destrenza sus líneas con las de la trompeta de sonido agudo y metálico de Dave Douglas, un trompetista que puede pasar del registro clarín de un instrumentista académico a un sonido redondo a lo Booker Little. El bajo resonante, sobrio y discreto de Greg Cohen es el ancla indicada para el abanico de posibilidades que abre el toque móvil de la batería de Joey Baron en continua conversación a tres bandas con el resto del grupo.

Alif presenta lo que es el sonido general de la obra en su alternancia de temas de vivo ritmo folclórico, free bop, largos lamentos y cortes atmosféricos. Un tema como *Tzofeh* prefigura el grado de intensidad que alcanzan piezas de ritmo marcado y con *ostinatos* como tema. En éstos, las líneas complementarias de trompeta y alto, en persecución o en forma de pregunta-respuesta, crean, junto a los fuertes acentos de Baron, un movimiento indeterminable. Otros como *Ashnah* introducen temas de lento balanceo y tensa atmósfera de expectación. Y un tercer grupo, como *Zelah* o *Delim*, muestran el modo free-bop en el que discurrirá gran parte de esta secuencia de álbumes.

Beit es el disco más vibrante y emocional del lote gracias a un cuarteto en perfecta y arrojada conjunción y un repertorio memorable. La urgencia de *Piram* o *Peliyot*, imparablemente impulsadas por un insoslayable Baron, la desnudez emocional del solo de Zorn en *Tirzah*, o los tensos temas de corta duración tal y como Zorn ensayó en su disco dedicado a Coleman, conforman un disco asombroso.

Gimel continúa en la estela de alta empatía dentro del cuarteto pero su efecto se ve atenuado por un repertorio menos dramático que el del disco precedente. Un mayor número de temas inspirados en danzas y dos largos temas envolventes hacen que sea un disco más fácil al oído al evitar las cortas viñetas onettianas y la mayor temperatura de *Beit*.

¿Cuántas veces se encuentra uno frente a algo definitivo a lo largo del año? *Masada* es una de estas ocasiones tanto para los seguidores de Zorn como para los que han encontrado sus juegos de referencialidad faltos de auténtica sustancia (entre los que se encuentra quien suscribe estas líneas). *Masada* es una gran obra, esta vez jazzística aunque también más, de un músico que es virtualmente una categoría en sí mismo. Es su rol como hereje-provocador dentro de la cultura judía el que Zorn glosa con una cita de G. Scholem acerca del papel de la heterodoxia en la formación de la tradición en la contraportada del disco. El saxofonista parece recordar aquella otra de Zamyatin según la cual los "herejes son el único remedio (amargo) contra la entropía del pensamiento humano".

A. Gómez Aparicio

SWING AFFAIR: Standard Weather

Discmedi 529

☆☆ 1/2

Swing Affair recorre en su disco una sosegada colección de estándares mezclando cortes en trío y cuarteto. Son los primeros los más consistentes del disco mientras los de cuarteto superponen los saxos de Xavier Pie como elemento colorista sin integrarlo en sus estructuras. Este rol colorista funciona bien en una preciosa y sensual versión de *It Never Entered In My Mind*. El grupo se siente más cómodo y seguro en los tiempos lentos y tiende a plegarse excesivamente a las armonías originales. Tras este esperanzador primer paso, una mayor concentración en las dinámicas y aventurarse más profundamente en la improvisación daría más cuerpo al grupo. Al fin y al cabo *It Is A Swing Affair*. A. Gómez Aparicio.

AZIZA MUSTAFA ZADEH: Dance Of FireCBS/Sony 480352-2.
(Sony Jazz)

☆☆☆

Who's That Girl? Joven, guapa, con un nombre nada habitual y debutando en Sony a lo grande: Stanley Clarke (contrabajo y bajo eléctrico), Omar Hakim (batería), Al Di Meola (guitarra española) y Bill Evans (saxos). Y por si ésto fuese poco, en el estudio un Bösendorfer de nada... Evidentemente, éste es un disco que pica la curiosidad de cualquiera. Luego, tras varias escuchas, uno descubre que además, en lo musical, que es lo que nos ocupa, la cosa va totalmente en serio. Once originales impregnados de sus raíces musicales al servicio de un piano y una voz que saben muy bien el terreno que pisan. Un disco acústico con toques clásicos, hispanos, arábigos, sefarditas..., que en ocasiones recuerda incluso a Piazzolla, y que en todo momento mantiene un buen pulso jazzístico. Algo nuevo. F. Caballero.

MONTREAL JUBILATION GOSPEL CHOIR: Jubilation VI/ Looking BackBlues Beacon Blu-1022 22 (2 CDs).
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆ 1/2

Mostrario de la actividad de esta agrupación durante dos décadas, el álbum permite constatar hasta qué punto es compatible una intencionalidad religiosa con una temática musical e instrumental que no se circunscribe a lo que suele ser habitual. Esta opción hace resaltar por igual la valía de los solistas (no sólo vocales) y el empuje y empuje rítmico de la masa coral. Sin dejar a un lado un repertorio tradicional, las versiones incursionan en terri-

torios tan variados como los villancicos (novedoso su tratamiento en ritmo de calipso) o el coro de inspiración clásica (*Remember O Thou Man*); e, incluso, apuestan por un miniconcierto para clarinete y coro (*Set Me As A Seal*). J. L. Salinas.

MOONDOG: MoondogPrestige OJCCD-1741.
(Nuevos Medios)

☆☆☆

¿Quién o qué es Moondog? Podría decirse que fue un espíritu *free* antes que se inventara el *free-jazz*; un etno-musicólogo de lo cotidiano antes que Roland Kirk descubriera la música de la calle; un niño con oídos de músico, como lo fue Erik Satie y lo sería, años más tarde, Don Cherry; un explorador de sonidos remotos en lo cotidiano (precedente de lo que hoy hacen los brasileños Uakti). Loco, visionario, de todo un poco tenía este compositor/intérprete de miniaturas de encantadora simplicidad. Escucharlo es amarlo. J. M.ª García Martínez.

MILES DAVIS: Sketches Of SpainCBS/Sony 460604 2.
(Sony Jazz)

☆☆☆☆

Se perfilan mejor los detalles de la orquestación de Gil Evans en esta reedición en compacto del *Sketches Of Spain*, en relación con el Lp: no es asunto menor, tratándose de arreglos particularmente refinados, además de ser dialogantes y de buscar el drama y la intriga. Davis, siempre tan autoconsciente de sus decisiones, no pudo encontrar mejor compañía en esta ocasión tan cálida y concentrada de su faceta de instrumentista. Las notas de programa son las mismas que en la edición original, y se siguen echando en falta los créditos: los componentes de la orquesta (Bernie Glow, Ernie Royal, John Coles, Taft Jordan, Paul Chambers, Jimmy Cobb, Elvin Jones y todos los demás) no eran precisamente unos cualquiera. M. I. Ferrand.

SARAH VAUGHAN: Great Songs From Hit ShowsVerve 526 464-2 (2 CDs).
(Polygram Ibérica)

☆☆☆

Ni el rutinario Hal Mooney ni un material de interés oscilante consiguen frustrar esta exhibición de majestad vocal a cargo de una Sarah Vaughan plenamente dueña de sus recursos. El principal enemigo de la cantante en este antiguo doble LP (1956-57), reeditado con añadido de diez temas procedentes de otros títulos contemporáneos, es ella misma: su tono uniforme puede resultar fatigoso a la larga, por mucho que impresione en primera instancia. Pero el genio es el genio, y unas cuantas versio-

nes de escalofrío, espaciadas en un par de horas de música, valen por todo el conjunto. J. García.

TONINHO HORTA: Foot On The RoadVerve Forecast 523844-2.
(PolyGram Ibérica)

☆☆ 1/2

Aunque muchos lo desconozcan, T. Horta es el único guitarrista contemporáneo que ha ejercido una influencia determinante en Pat Metheny. La similitud entre ambos es tal, especialmente con la guitarra eléctrica, que más de dos, y más de doce, caerían en cualquier *blindfold test*. Sin embargo éste es un disco irregular, a veces incluso baladí, que explota una orientación rítmico festiva con la que un servidor no comulga en exceso. Por momentos nos recuerda a *Letter From Home*, en otros a Astrud Gilberto, luego coquetea tímidamente con el rap, más tarde se vuelve folk, incluso oriental, acelera hasta lo impensable *Moon River*... Por lo demás, todo impecable: los músicos, la producción, el sonido y, por supuesto, las ejecuciones de Toninho Horta; un guitarrista con el que hay que seguir contando. F. Caballero.

DEXTER GORDON: American ClassicElektra 1046-71009-2.
(Wea)

☆☆ 1/2

Reedición de un disco que en su momento supuso un episodio más en el nostálgico reencuentro de Gordon con el público americano tras su exilio europeo. Muy lejos de los mejores trabajos del maestro, resaltaría sin embargo una larga versión de *Skylark* plena de sentimiento. En el débito, la presencia un tanto inexplicable de un Grover Washington que no consigue hacer evaporarse la sensación de *cóctel* sofisticado que emana de su saxo soprano. Pero bueno, ¿cómo se atrevieron a ponerle junto a alguien que toca de verdad? M. Benso.

AZIMUTH: How It Was Then... Never AgainECM 523 820-2.
(Nuevos Medios)

☆☆

Todos los componentes y peculiaridades del sello ECM en la música de Azimuth, grupo emblemático de la casa, y que ha sido objeto recientemente de la reedición de tres de sus primeros discos. El grupo está a punto de cumplir 20 años de bagaje musical siempre con la misma formación, y que en este disco reproducen las mismas carencias y defectos, con algunas de sus virtudes. De hecho, los mejores trabajos de Wheeler, por ejemplo, no se

encuentran en Azimuth, sino en colaboraciones con Bill Frisell o Dave Holland.

Música que no se graba ni se retiene en la memoria. F. Bezos.

TONY BENNETT: I Left My Heart In San Francisco/Wanna Be Around...

CBS/Sony 477592-2.
(Sony Jazz)

☆☆☆ 1/2

El más *shouter* de los *crooners* tuvo una suerte desigual en su primer paso por el sello Columbia. *I Left My Heart...* es su canción emblemática: mala, pero en su boca nos la creemos, como sucede con la mayor parte de estos románticos Lps, muy parecidos entre sí, que se salvan por la lozanía y el incomparable calor comunicativo de Tony Bennett. Lástima de arreglos convencionales, deliberadamente eclécticos y a veces peor que eso. Los dos temas con el pianista Ralph Sharon son un baño de austeridad jazzística. J. García.

BENNIE WALLACE: Big Jim's Tango

Enja 4046-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆ 1/2

Esta grabación pertenece a la época en que Wallace sorprendería con sus raíces sureñas y su fraseo mezcla de proporciones clásicas y armonía moderna. Su tono chirriante, su ironía levemente autoprotectiva y su desconcertante sentido melódico han jugado finalmente en contra de su reconocimiento popular. Sin embargo Wallace es un músico perspicaz e intuitivo cuyo sólido sentido estructural y extravagante instinto melódico guardan notables sorpresas y felicidades, sobre todo acompañado, como lo está aquí, por Elvin Jones y Dave Holland. El tema título, el calipso *Green And Yellow* y *The Free Will*, son prueba del talento conversador y gusto por las aristas de este interactivo trío. Espléndido. A. Gómez Aparicio.

TOMAS SAN MIGUEL + JORGE PARDO: De Dos En Dos

Nuevos Medios NM 15673.
(Nuevos Medios)

☆☆☆

SOLAR: Música De Los Elementos

(Alma Records Alma 007)

☆☆☆

Doble muestra de músicos patrios de extracción jazzística dedicados a sendos trabajos encuadrables en las fronteras y otras músicas.

De Dos En Dos es la continuación de *Vida En Catedrales*, en el que Tomás hacía dúos con Pardo –que repite– y Paxariño. *Música De Los Elementos* es la banda sonora creada por Solar –reducidos a Pedro Ojesto y Joaquín Chachón– para el museo de la Fundación César Manrique y que parece ser que se ha convertido en todo un pequeño *hit* de las nuevas músicas (a pesar de ello y no es por llevarle a nadie la contraria, no es este su primer disco –¿lo dirán porque el otro estaba *Dentro?*–).

En ambos, música de ambiente bien ejecutada. Son de otras músicas. J. Moreno.

WEATHER REPORT: Black Market

CBS/Sony 468210 2.
(Sony Jazz)

☆☆☆

Oportunidad frustrada de revivificar *Black Market*, punto de inflexión de Weather Report en su camino hacia una música más abiertamente rítmica y popular. Por aquel 1976, el grupo conservaba la habitual intuición de Zawinul para crear de la nada timbres y texturas sorprendentes, los saxos de Shorter seguían haciendo sus entradas vacilantes tan características y tan inquietantes, y además se acababa de incorporar el bendito Jaco Pastorius. Lamentablemente, el trasvase a compacto es ahora claramente deficitario, y no permite reconocer ni la contundencia ni los momentos de misterio del original. Mejor conservar el Lp. M. I. Ferrand.

RANDY SANDKE: The Chase

Concord CCD-4642.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆ 1/2

Desconcertante este tercer trabajo de un músico mainstream, antes pacífico, que aquí ha decidido dar rienda suelta al arreglista audaz y amante de texturas abigarradas que lleva dentro. Colaboran Ray Anderson, cuyo trombón relincha y masculla más que nunca, y Michael Brecker entre otros invitados inesperados. La trompeta lírica de Sandke suena en contadas ocasiones (*Oh Miss Hannah*, *So In Love*); se la echa de menos. Un disco principalmente contundente para escuchar con cautela. J. García.

DAVE BRUBECK: Night Shift

Telarc CD-83351.
(Joytel)

☆☆☆

Rodeado de sus habituales (amigos e hijos), Brubeck sigue ahí a pesar de sus carencias, a propósito de sus virtudes. Arreglos sencillos con aproximación a lo clásico donde tienen cabida desde desarrollos que tienen que ver con la armonía contemporánea, a un simpático homenaje a Fats

Waller, donde el pianista recrea la atmósfera irónica del “gordo” con uno de sus temas bandera: *Aint's Misbehavin'*.

El Blue Note es el escenario de esta grabación en la que Dave cede gran parte del protagonismo a Chris (es decir, de padre a hijo), que para la ocasión sólo utiliza el trombón bajo, ya que otras veces acompaña al pianista también con el contrabajo. Un poco más de lo mismo, pero amable y bien hecho. F. Bezos.

PAQUITO D'RIVERA: A Taste Of Paquito

CBS/Sony 476700-2.
(Sony Jazz)

☆☆☆

Esta retrospectiva de D'Rivera cubre la primera mitad de los ochenta. Algunos latinos, hoy ya viejos camaradas, como Claudio Roditi, están a su lado en algunos temas; otros, como Hilton Ruiz, Michel Camilo o Eddie Gómez, que han coincidido más ocasionalmente con el cubano, le acompañan también. Con el paso de los años el saxofonista ha ganado en matices y autocontrol, aunque en el camino se ha ido quedando algo de esa espectacular punta de velocidad en la emisión de notas que, como una especie de marca personal, le lleva a unos sobreaugdos fulminantes. En síntesis, un mosaico de temas, varios de ellos propios, de lectura novedosa en su momento, pero que ahora nos parece un tanto apresurada y reiterativa. J. L. Salinas.

BOB MINTZER BIG BAND: The First Decade

dmp CD 510.
(Dial)

☆☆

Recopilación de temas del saxofonista al frente de su Big Band. Como el que parte y reparte se queda con la mejor parte, él, es casi solista único. En sus mejores momentos, arreglos y conjunto, llegan a lo correcto, pero hay momentos que... Para los que hace unos años se engancharon a ciertos telefilms americanos –como banda sonora–. J. Moreno.

MAHALIA JACKSON: Live At Newport 1958

CBS/Sony 480532 2.
(Sony Jazz)

☆☆☆

En Newport, a primeras horas de la mañana de un día soleado de 1958, comenzaba a sonar la voz de contralto de Mahalia Jackson, la beata anabaptista por excelencia: como siempre, su revelación de los textos sagrados resultó grandiosa y apasionada, en perfecta comunión con el órgano y el

piano tremolante de Mildred Falls y el chasquido anárquico de sus propias palmas. Aunque menos íntima y resonante que en otras ocasiones (sin duda condicionada por una gran audiencia y por las horas tempranas), esta grabación nos enseña a una Mahalia en el momento de mayor popularidad de su carrera y rodeada de su repertorio más efectivo. **M. I. Ferrand.**

MICHAEL RIESSLER: *Momentum Mobile*

Enja 9003 2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Michael Riessler busca integrar todas las técnicas y estilos instrumentales e improvisatorios desde el punto de vista de un instrumentista virtuoso y políglota más que desde el punto de vista de un compositor académico. Sus travesías por el tiempo y la geografía han dado resultados fascinantes por su color instrumental y su carácter festivo. Sin embargo, *Momentum Mobile* es un trabajo menos sólido que anteriores entregas. La dificultad de integrar el organillo en un heterogéneo conjunto instrumental (cuarteto de cuerdas, quinteto de viento, clarinete, armónica y sección rítmica), la dependencia de patrones explorados en su mejor trabajo, *Heloise* (Wergo, 93) y una tendencia a subrayar pasajes con influencia rock dan como resultado un disco reiterativo, sin calor y bordeando una indeseada pretenciosidad. **A. Gómez Aparicio.**

BAIKIDA CARROLL: *Door Of The Cage*

Soul Note 121123-2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Christian Tarting, en el *Diccionario del Jazz* (Milhojas, 1995) acierta cuando opina que Carroll "toca como si la trompeta debiese, para ser ella misma, cubrir todas sus faltas y sus fallos; pone al descubierto la dificultad [...] modelando a través del dolor y el vacío la verdadera esencia de su canto y su poder". Ese poder de comunicación demediado por el conflicto implícito está presente en esta obra sincera, valiente y conmovedora. **C. Sampayo.**

LA VELLA DIXIELAND: *Ragtime*

Discmedi-Blau DM 095.
(Discmedi)

☆☆☆

TXELL SUST AND AUGUST THARRATS BLUES TRIO: *Blue Time*

La Col Records LC 001.

☆☆ 1/2

Dos formaciones barcelonesas que comparten rítmica -Artur Regada y Aldo Munari- y estilo -el jazz tradicional-. La Vella Dixieland, todo un clásico de la escena barcelonesa, tras quince años de existencia graba su sexto disco que viene a ser una continuación lógica a su *Viatge a Nueva Orleans*. Siempre me han parecido muchísimo más convincentes en directo que en estudio, pero la verdad es que *la conserva* cada vez les sale mejor. Para esta ocasión cuentan con las colaboraciones de Josep Maria Farras a la trompeta y la gran voz de Big Mama (¡qué gran sabor a antiguo!). August Tharrats (Tha para los aficionados a las historietas y lectores empedernidos de una publicación que sale los miércoles) se presenta discográficamente como líder con esta grabación en la que además de cierto amateurismo hay buenas dosis de blues y boogie -la pasión de Tha-. Y como en el de la Vella, una voz con sabor antiguo, la de Txell. **J. Moreno.**

V.S.O.P.: *The Quintet*

CBS/Sony 14-477632-2.
(Sony Jazz)

☆☆☆☆

Cuando alguien definió a las formaciones con la idea de sentar las bases de un grupo perfecto, puso al quinteto de Miles Davis como ejemplo a seguir (tanto con Coltrane como con Shorter y Hancock). Este es el último quinteto histórico pero sin Davis, encabezado por Hancock y con Freddie Hubbard a la trompeta. Nos encontramos ante una grabación que significa la vuelta al jazz acústico, después de múltiples experimentos por parte de los músicos, en la que firman un trabajo impecable en cuanto a interpretación y composición (donde cada uno de los miembros del quinteto aporta una creación, por lo menos). Dos temas para no olvidar, y con nombre de mujer: *Jessica* y *Dolores*. **F. Bezos.**

CECIL TAYLOR: *Air Above Mountains*

Enja ENS-3005 2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆ 1/2

Como muy bien decía Vicente Ménsua en su magnífico retrato del free de la serie *Retratos desde el limbo*, Cecil Taylor "sólo es, sólo puede ser -desde hace más de cuarenta años- igual a sí mismo". Para los que lo desconozcan, este *Air...* es una buena muestra de lo que da de sí el piano percusivo, telegráfico, obsesivo... de Taylor.

Taylor a piano solo es como resulta más asequible a los oídos no acostumbrados a su propuesta aunque el despliegue de energía que tiene por costumbre hacer gala, casa poco con los reposados sonos del fin del milenio. Para los conocedores, enhorabuena, esta reedición de un clásico les va a proporcionar un montón de gozosas escuchas. **J. Moreno.**

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 ☐

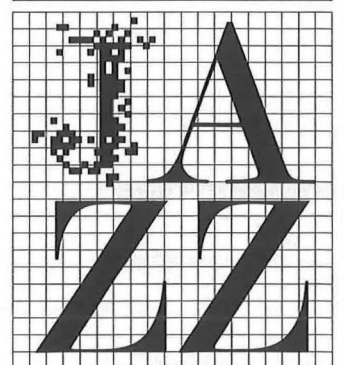
Nombre _____

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