

# DISCOS

## LEON PARKER BELIEF



Ray Of Light/Village Song: Africa/Close Your Eyes/Calling Out/Belief/Horizon Azul/Wide Open/First Child/In A Sentimental Mood.

Leon Parker (bat, perc, voc), Steve Wilson (sa, fl), Steve Davis (tb), Tom Harrell (tp, flisc), Lisa Parker (fl), Ugonna Okegwo (b), Adam Cruz (p, steel pan, perc), Natalie Cushman (perc, voc).

Grabado en 1996.

Columbia 485138 2.

(Sony Jazz).

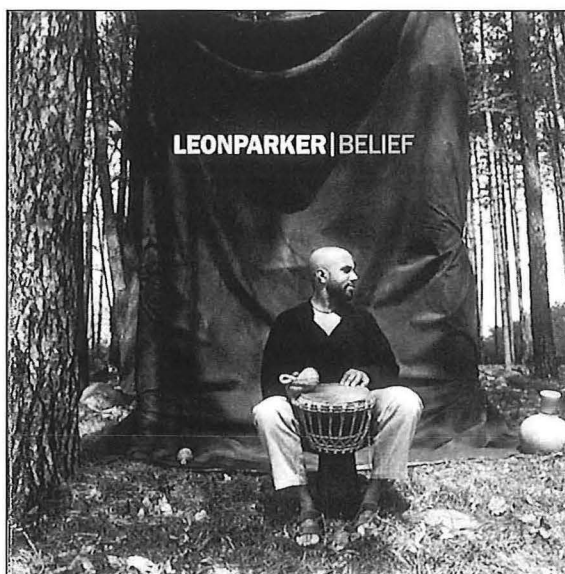
elementos, el equilibrio entre ellos es magnífico, así como elocuentes sus recursos. Pero no queda ahí la cosa: esta faceta de líder nos hace descubrir también sus planteamientos compositivos, valedores de esa especie de extraña síntesis entre sencillez e innovación que caracteriza a los grandes músicos; es en este campo donde Parker rehúye más claramente cualquier tentación de convencionalismo, buscando en todo momento la frescura y no la mera repetición. Incluso rendiciones enamoradas al pasado,

como la versión de *Close Your Eyes* (protagonizada por un desnudo formato de trío e imbuida de un aroma casi West Coast) o la confesión de fe de *Belief*, con su poderoso y exultante *beat* a lo Messengers, no resultan fuera de lugar en el contexto global del disco, sobre todo porque tras ellas se intuye una convicción poco frecuente entre músicos jóvenes. Algo tan saludable como la naturalidad con que Leon Parker se acerca a la otra orilla, a Africa, en cortes como *Ray Of Light* (por cierto, no es nada extraño toparse con Tom Harrell allí donde haya buena música) o *Village Song*.

*Wide Open* dibuja un interesante e ingenioso entrelazado de ritmos y timbres. Otros cortes, como *Calling Out*, son en

su base repetitiva una genuina invitación al baile. La riqueza de elementos percusivos, la conscientemente sobria labor de los solistas (se trata de tocar todos juntos, no de coser solos como quien alarga unos pantalones), el afán por ponerle sorpresas a la escucha sin caer en lo artificial o en lo pretencioso, son otras tantas virtudes de este estupendo disco, uno de esos trabajos que te hace mantener la fe en el futuro de una música demasiado hermosa como para que muera corrompida por quienes veneran la enciclopedia. ¡Ah!, y anote el lector en una lista –imaginaria o real– la que en sugerencia de este cronista es una de las más inteligentes y originales versiones de *In A Sentimental Mood* que se hayan grabado nunca: adornada en su inicio por el sonido intrigante del berimbau, reinventada en su exposición tal y como un bahiano la hubiese concebido, y volcada con sabiduría hacia una coda donde los instrumentos dialogan con naturalidad y alegría. Un digno colofón a un disco de los de no dejar escapar.

Mario Benso



Si no recuerdo mal, mi primer contacto con Leon Parker se produjo hace un par de años en el Festival de San Sebastián, una calurosa noche en el Altxerri escuchando al trío de Jacky Terrasson. Tremendo concierto aquel, por cierto. Me llamó la atención la gran fuerza del batería, su original *beat* entre funky y africano, así como la escasez de elementos de su *set*, lo cual en principio achaqué al típico material prestado que te encuentras en muchos clubes (en realidad, Parker prefiere tocar así, con lo básico). Recuerdo también la sensación –esa típica sensación algo inconsciente por el efecto del calor, el ruido y un buen número de cervezas en mortal combinación– de haber descubierto a un músico de talento excepcional, un hombre de futuro. *Belief*, éste su segundo disco como líder, confirma plenamente mis sospechas: es un trabajo de enorme personalidad, estimulante, vivo, brillante.

Como ya he mencionado, buena parte de la originalidad de Leon Parker se basa en su pulsación rítmica: simple, directa, africana, funky. Y –como también se ha anticipado– su batería es sobria de

Excelente  
\*\*\*\*\*

Muy Bueno  
\*\*\*\*

Bueno  
\*\*\*

Correcto  
\*\*

Malo  
\*

## MARIA SCHNEIDER: Coming About

El viento/Love Theme From Spartacus/Scenes From Childhood: Bombshelter Beast-Night Watchmen-Coming About/Giant Steps/Waxwing.

Maria Schneider (comp, arr, dir), Mark Vinci, Tim Ries, Rich Perry, Rick Margitza, Scott Robinson, Charles Pillow (saxos), Tony Kadleck, Greg Gisbert, Laurie Frink, Tim Hagans (tp, flisc), Keith O'Quinn, Rock Ciccarone, Larry Farrell, George Flynn (tb), Ben Monder (g), Franck Kimbrough (p), Tony Scherr (b) y Tim Horner (bat).

Grabado en 1996.

ENJA-9069 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

No hubo que esperar a la aparición de *Eva-nescence*, primer disco de la big band de María Schneider, en 1994, para que se extendiera como un relámpago el prestigio de esta arreglista, compositora y directora, discípula de Bob Brookmeyer y asistente durante tres años de Gil Evans. Ya desde un año antes, el club gallego-neoyorquino Visiones congregaba –y sigue congregando– cada lunes a un público con inquietudes para escuchar las actuaciones de un puñado de excelentes músicos, reunidos bajo el dictado inteligente y sensible de esta mujer de 35 años. Desde entonces, Schneider es, más que una promesa, una realidad firme en el terreno de la big band, dentro de esa corriente moderna y sofisticada que le confirió Gil Evans al género, y que pasa por la creación de texturas complejas, la ampliación de la paleta tímbrica, los sutiles cambios armónicos y una sabia contención dinámica y rítmica. En las habilidades de Maria Schneider, música de músicos, confían la Carnegie Hall Jazz Band, la Danish Radio Jazz Orchestra, el Festival de Jazz de Monterrey y la Big Band de Norbotten: todas estas instituciones le han encargado algunos de los trabajos de arreglo y composición que han aparecido en su nuevo disco.

Como era de esperar, lo que más llama la atención de este trabajo, *Coming About*, es la escritura de los arreglos, siempre precisos y ceñidos. Los colores orquestales se imbrican de una forma natural, sin estridencias, para crear tapices suaves, ondulados, pero siempre sostenidos por un pulso indismayable. Hay dos versiones de obras ajenas: una rica reescritura del *Tema de amor de Spartacus* y un *Giant Steps* de tapiz impresionista construido sobre las progresiones exactas que mantiene el piano. Más interesante aún es el material firmado por la propia Schneider: *El viento*, que abre el disco muy a la manera de su maestro Evans, y en especial *Scenes From Childhood*, suite en tres partes, evocadora de escenas de la memoria infantil. Como buena escritora para big band, Schneider sabe aprovechar en cada ocasión los recursos que le ofrecen sus músicos: la guitarra fluida y ligera de Ben Monder para *El viento*; el saxo tenor parco y reposado de Rich Perry para el sensual *Spartacus*; el agrio barítono de Scott Robinson para el inquietante



*Bombshelter Beast*. Y así sucesivamente. Todo, por tanto, parece tener un sentido concreto en el conjunto de *Coming About*. No deja de ser alentador que gente de la fantasía tímbrica y de la profesionalidad metódica de Schneider invierta una fe apasionada y constante en un bien tan escaso como el de la big band de creación.

Manuel I. Ferrand

## CLAUDIO RODITI: Samba-Manhattan Style

Manhattan Style/Prague In March/My Friend From Rio/Fonte Da Saudade/Footprints/Triste/Gemini Man/Vera's Song/The Distance Between You And Me/In A Sentimental Mood.

Claudio Roditi (tp, flisc, voc), Greg Abate (sa, st), Andrés Boiarsky (st, ss), Jay Ashby (tb), Helio Alves (p), John Lee (b), Duduka da Fonseca (bat).

Grabado el 12 y 13 de mayo de 1995.

Reservoir RSR CD 139.

(Mirlo Música).

☆☆☆☆1/2

Era casi un lugar común la espera de un disco de Claudio Roditi de jazz *canónico*. Ahora hemos de convencernos de que este resplandeciente trompetista es –antes que nada– brasileño y que su música responde a *otros* cánones. Su operación nada tiene que ver con los dulces matrimonios que en los años sesenta oficiaron artistas tan diferentes como Stan Getz, Coleman Hawkins, Zoot Sims o Gene Ammons, uniones simplemente disueltas en discos, bella música de fondo (o ascensor), con el debido respeto a los difuntos (y a los ascensores). En Roditi la conjunción parece más interiorizada y madura, no fruto de un rubor pasajero; por ello presenta una energía natural, una alegría exenta de forzaduras, no sujeta a los troncos obligados por las respectivas tradiciones musicales que la habitan: en la selección sólo hay un tema de Jobim, compensado por uno de Ellington, el resto es cosecha variada y destaca *Footprints*, una de las apuestas mayores de Wayne Shorter. Los *partenaires* de Roditi, en diferentes combinaciones, ponen en muestra sus capacidades; y ha llegado la hora de que alguien hable de Andrés Boiarsky, presente en tres temas: se trata de un saxofonista superior, en una mesurada tradición coltraneana, y un dialogante perfecto para Roditi (ignoro si hay discos a su nombre). El otro personaje pre-

sente digno de encomio es Helio Alves, pianista en la gran tradición brasileña (que no viene del Tamba trío sino de mucho antes, de principios de siglo, la época en que los *choros* de Ernesto Nazareth sonaban paralelos al ragtime). Así están las cosas; un disco que obliga a replantearse las esperas y la idea de lo que es o no *canónico*.

Carlos Sampayo

## ERIC REED: Musicale

Black, As In Buhaina/Longhair's Rumba/Cosa Nostra (Our Thing)/Frog's Legs/Scandal I/Pete And Repete/A Love Divine/Baby Sis (\*)/Scandal II/Shug/Upper Wess Side/Scandal III.

Eric Reed (p), Nicholas Payton (tp), Wycliffe Gordon (tb en \*), Wessell Anderson (sa), Ron Carter, Ben Wolfe (b), Karren Riggins, Gregory Hutchinson (bat).

Grabado en Nueva York, el 19 de abril de 1996.

Impulse! IMP 11962.

(MCA).

☆☆☆☆

En mi artículo del último número de *CdJ* sobre pianistas en activo definí el estilo de Eric Reed como “ensaladilla”, en expresión que no trataba de ser peyorativa, ni tampoco lo contrario. Pero aproximarse a los principiantes en busca de estilo es una tarea propia de Diógenes que prefiero evitar. A sus 26 años, Reed acaba de ingresar en la creciente nómina de Impulse! y nos ofrece un disco de tríos y quintetos, a partes iguales, que no reniega del aire hard bop de propuestas anteriores pero da un paso en la definición de un mundo más propio. Son cosas que pasan cuando uno madura: no le sucede sólo a Reed, sino también a Nicholas Payton y Wessell Anderson, dos músicos tan voluminosos como arrojados. Payton es un jazzista superdotado que evita el exhibicionismo: dos tantos a su favor. Por lo que respecta a Anderson, hasta ahora me parecía escaso de ideas y en cambio hoy lo veo entre los adelantados del saxo alto contemporáneo. Basten su intervención en la balada *Upper Wess Side* y en *Blues To Come* como ejemplos de una amplia gama de cualidades enfundadas en un timbre soberbio.

Eric Reed obtiene el máximo beneficio de unos aliados que le vienen como anillo al dedo, secciones rítmicas incluidas, y pone de su parte un fraseo muy percudido, con ecos silverianos (de Horace Silver) en versión virtuosística y atracción por los pasajes a dos manos de temperatura creciente. Su lenguaje se escora a veces hacia la retórica funky, si bien por lo general está construido sobre una suficiente riqueza léxica. El temperamento de Art Blakey, en cuya banda estuvo a punto de tocar, parece haberle marcado más que el de su antiguo jefe Marsalis. Su faceta compositiva, ampliamente expuesta, es coherente con lo dicho, e incluso apunto más lejos (*Pete And Repete*). Pero si algo abunda en este disco es calor: un calorcillo agradable, como de vaso de bourbon.

Jorge García

**KENNY GARRETT: Pursuance: The Music Of John Coltrane**

Countdown/Equinox/Liberia/Dear Lord/Lonnie's Lament/After The Rain/Like Sonny/Pursuance/Alabama/Giant Steps/Latifa.

Kenny Garrett (sa), Pat Metheny (g), Rodney Whitaker (b), Brian Blade (bat).

Grabado en 1996.

Warner Bros 9362-46209-2.

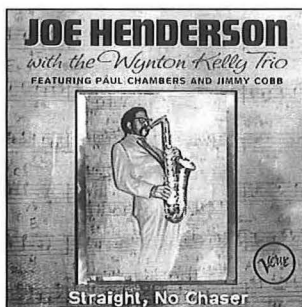
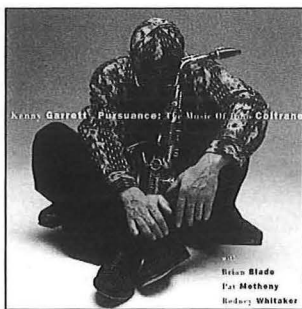
(WEA).

☆☆☆☆

Rendir un álbum a la música de Coltrane es *a priori* un acto de imprudencia temeraria del que muy pocos pueden salir ilesos, sobre todo tratándose de saxofonistas, aunque sea un alto, como es el caso. El maestro dejó versiones tan definitivas, matizadas hasta las últimas consecuencias en algunas tomas, que difícilmente se puede añadir ni un punto ni una coma, ni un silencio siquiera. Tanto en temas de aparente sencillez, como *Pursuance*, la parte III de *A Love Supreme* (sobre el pentagrama un simple blues pentatónico o poco más), como en aquéllos que producen vértigo con sólo asomarse al papel (*Giant Steps* p. e., algo así como la cuadratura del círculo en música), el laberinto está asegurado. Quizá por ello el pánico ha cundido en exceso y urge cierta desmitificación. Un logro que creo es la mejor aportación del presente trabajo.

Sin caer por tanto en la trampa de las comparaciones, odiosas y mucho en este caso, *Pursuance* es lo que parece: uno de los discos del año, con tres nombres en portada (*Trane*, Metheny, Garrett) que alertan la retina de cualquier aficionado. Lo cual no es casual, es marketing, pero bueno. Un disco fiel al espíritu y a la letra, inclusive con toques de orientalidad, climas catárticos, trances espirituales –en la medida de lo posible, claro–; en fin, todos esos elementos inherentes al Coltrane de los años 60 y, en especial, a la etapa *Impulse!*, su patrimonio más exclusivo, y el que contiene códigos de más restringido acceso. Algo que queda patente en temas como *Lonnie's Lament* o *After The Rain*, tratados escrupulosamente pero añadiendo matices que valen su peso en oro: la rúbrica sintetizada de Metheny en el primero (¿cómo lo hace?, ¿de dónde se saca ese inimitable sonido?, se siguen preguntando todos sus colegas) y el arreglo acústico/étnico del segundo (acaso lo mejor del álbum), con Garrett exorcizado en un final de culto, empíreo. Después de esto, ¿quién lo duda?, su *podium* entre los altos de las últimas décadas está más que asegurado.

Curiosamente, los temas *Atlantic* e *Impulse!* se reparten mitad y mitad, siendo el único original (*Latifa*) coltraneano hasta la médula, con ecos de *Olé* y *Africa Brass*, los álbumes de transición. En todos cabe subrayar el trabajo de la rítmica –incluyendo por supuesto a Metheny– tan magistral como discreto en *Giant Steps*, y hasta en *Alabama*, donde hace de hombre invisible. Por contra, algunos de sus solos, no tanto aquí como en otras colaboraciones, empiezan a reiterar excesivos patrones, dicho sea con todo el cariño. Por cierto, nótese como Brian Blade hace de Elvin Jones en todo momento. ¿Será



que cualquier tiempo pasado siempre fue mejor? ¿O es que, sencillamente, hubo tiempos mejores?

Coltrane era de otra galaxia.

Francesc Caballero

**JOE HENDERSON WITH THE WYNTON KELLY TRIO: Straight, No Chaser**

*Straight No Chaser/Days Of Wine And Roses/What Is This Thing Called Love?/If You Could See Me Now/On A Clear Day/Limehouse Blues/Pfancin'/Theme.*

Joe Henderson (st), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat).

Grabado en Baltimore, el 21 de abril de 1968.

Verve 531561 2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Suma y sigue. Este disco es como una segunda parte de *Four* editado el pasado año y publicada su crítica por Ebbe Traberger en esta revista. Poco que añadir a lo dicho entonces. Algo sí. Creo que este compacto, que encuentro algo rutinario, no añade mucha gloria a la justamente ganada por Henderson a lo largo de muchos años y por tanto se podían haber ahorrado su descubrimiento. Con la primera parte ya había suficiente. Algunos fallos en la entonación del líder (¿quizá una mala digestión?) hacen un poco penosa la escucha de *Days Of Wine And Roses*, pero todo el *drive* de que era capaz el saxofonista (ahora mismo lo ha perdido casi por completo) está presente en el vetusto pero siempre verde *Limehouse Blues*. Sin embargo, *Straight, No Chaser* me ha parecido un excelente compacto de la sección rítmica. Nada extraño tratándose de quienes se trata. Kelly parece particularmente inspirado especialmente en *If You Could See Me Now*, el tema de Damearon, que está interpretado solamente por el trío.

Vicente Ménsua

**REEDICION**

**WES MONTGOMERY: Fingerpickin'**

Sound Carrier/Bud's Beaux Arts/Bock To Bock/Billie's Bounce/Lois Ann/All The Things You Are/Fingerpickin'/Stranger In Paradise/Baubles, Bangeles And Beads/Not Since Nineveh. Wes Montgomery (g), Buddy Montgomery (vib except #7), Monk Montgomery (b elect), Joe Bradley (p except #6 y #8-10), Richie Crabtree (p #8-10), Paul Parker (bat #1-7), Benny Barth (bat #8-10), Freddie Hubbard (tp #1-4), Wayman Atkinson y Alonzo Johnson (st #1-4).

Grabado el 30 de diciembre de 1957 en Indianápolis (#1-7 en mono), y el 22 de abril de 1958 en Los Angeles (#8-10 en estéreo).

Pacific Jacc 8379872.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

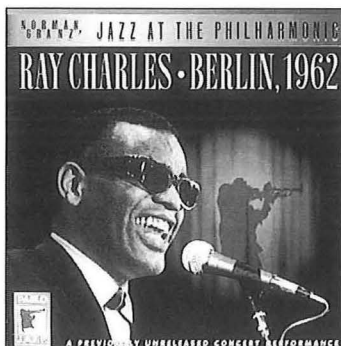
Así de pronto nos encontramos con un disco que no conocíamos de Wes Montgomery. Casi nada. Pero la realidad es que los temas que lo componen ya fueron editados en su momento, aunque no bajo el nombre del guitarrista. Los seis primeros temas pertenecían a un disco editado como *The Montgomery Brothers And Others*. En esta primera sesión de grabación nos encontramos a los hermanos de Wes: Buddy, el mayor, vibrafonista, alumno de Milt Jackson y el que llevaba la voz cantante del grupo –es decir el que más solos chupaba–; y Monk, que toca el bajo eléctrico. Todos ellos formaban un grupo conocido como *The Mastersounds*, creado a la sombra del popular *Modern Jazz Quartet*, y que solía actuar en su Indianápolis natal. La sesión, en la que intervienen otros cinco músicos, posee las características comunes a las *blowing-sessions* de finales de la década de los cincuenta: bebop recubierto de funk en composiciones pensadas para la improvisación. Entre los músicos encontramos a un Freddie Hubbard de 17 años en su primera sesión de grabación que, aunque un tanto nervioso, muestra lo mucho que ha escuchado a Fats Navarro. En cuanto a Wes, en sus (por otro lado bien cortas) intervenciones se descubre todavía como alumno de Charlie Christian. Su timbre es más agudo y duro de lo que sería posteriormente. Su discurso –como buen heredero de Christian– se basa más en las notas sueltas que en las improvisaciones por acordes u octavas que le harían tan famoso en su etapa de *Riverside*.

El tema que da nombre al disco *Fingerpickin'*, única pieza firmada por el guitarrista y compuesta para su único lucimiento, ya ha sido publicada en más de una antología. Aquí sí que tenemos algo más de la técnica de octavas que haría popular a Wes entre los guitarristas, aunque su tono sigue siendo poco menos que irreconocible.

Los últimos temas, grabados meses después, pertenecen a otro álbum de *The Mastersounds*: *Kismet*, del que se han extraído por ser los únicos que tenían algunos de los preciados solos de Montgomery, al que, después de todo, está dedicado el disco.

Alejandro Cifuentes





## RAY CHARLES: Berlín, 1962

Band Intro/Strike Up The Band/One Mint Julep/I Got A Woman/Georgia On My Mind/Margie/The Danger Zone/Hallelujah I Love Her So/Come Rain Or Come Shine/Hide Not Hair/Alexander's Ragtime Band/I Believe To My Soul/Hit The Road, Jack/The Right Time/Bye, Bye Love/Unchain My Heart/What'd I Say.

Ray Charles (p, voc), Marcus Belgrave, Philip Guilbeau (tp), Don Wilkerson (st), David Newman (sa, fl), Sonny Forrest (g), Edgar Willis (b) y Bruno Carr (bat)...

Grabado en Berlín el 6 de marzo de 1962.

Pablo PACD 5301 2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

## RAY CHARLES: Strong Love Affair

All She Wants To Do Is Love Me/Say No More/No Time To Waste Time/Angelina/Tell Me What You Want Me To Do/Strong Love Affair/Everybody's Handsome Child/Out Of My Life/The Fever/Separate Ways/I Need A Good Woman Bad/If You Give Me Your Heart.

Ray Charles (voc) con orquesta, cuerdas y coros. Grabado en 1995.

Qwest 9362-46107 2.

(WEA).

☆☆

Dos discos de Ray Charles que marcan una enorme diferencia, y no sólo por los 33 años transcurridos entre uno y otro, en el devenir de tan singular personaje. El primero hay que rescatarlo del Limbo (se trata, además, de una grabación inédita), pero al segundo podríamos dejarlo dormir en ese lugar sin alterar para nada la gloria de su autor. Berlín, 1962: Charles comienza a paladear las mieles de la gloria fuera de las (enormes) fronteras de su país. El espectáculo Charles está en pleno apogeo, las canciones que le hicieron célebre reproducidas al dedillo por él y por su orquesta, incluso alguno de los solos instrumentales que le acompañan son rigurosamente los mismos de las versiones originales... así y todo me parece un disco de obligada escucha porque Charles nunca cantó mejor y con tanta ener-

gía como en aquellos años, y su orquesta, que aparte de los solistas reseñados estaba formada por viejos ruterios de las grandes bandas como Keg Johnson y Dickie Wells (trombones), Wallace Davenport (primer trompeta) o Rudy Powell (guía de la sección de saxos), nunca sonó tan bien. La enésima versión de *Georgia* es la buena, con Newman contracantando con su flauta, o Don Wilkerson en la balada *Come Rain Or Come Shine* haciendo lo propio con su tenor. Temas instrumentales alternando con un Charles supremo en las baladas o en los *Up tempos*... las raelettes, probablemente las mejores de su historia, haciendo vibrar a un público entregado. Los años han pasado, pero este concierto queda para la breve y brillante historia del Ray Charles cantante de jazz.

Harina de otro costal es *Strong Love Affair*, disco superproducido, producto manufacturado para el mercado de un Ray Charles genio de la música pop en un sentido lo más amplio posible. La alternancia de baladas, bastante parecidas las unas a las otras, lo mismo para los temas rápidos, más alguna gota de esencia *genial*, dan un tono elegante y de calidad a una música que, al menos, incrementará la cuenta corriente de este excepcional e irrepetible cantante.

V. Ménsua

## ERIC ALEXANDER QUARTET: In Europe

What A Difference A Day Made/The Edge/Stay On It/To Be With You/Trippin'/Spank That Pig/Good Morning Heartache/That's All.

Eric Alexander (st), Bobby Broom (g), Melvin Rhyne (org), Joe Farnsworth (bat).

Grabado el 10 de abril de 1995.

Criss Cross Jazz 1114 CD.

(Mirlo Música).

☆☆☆☆1/2

Eric Alexander lleva una interesante carrera musical dentro de Criss Cross, y con sólo (¿sólo?) 27 años ha firmado cuatro grabaciones (tres en este sello) a su nombre, en las que se puede seguir una estela coherente, donde reafirma cada vez más su sonido personal –tan difícil–, e introduce nuevos trazados armónicos en la creación. En el prestigioso concurso Thelonious Monk para artistas jóvenes, quedó por detrás del fogoso y hábil Joshua Redman, aunque Alexander ha elegido la otra vía coltraniense más serena, ya que no en vano fue alumno de Lovano (ripio fortuito). Amigo de las grandes parrafadas, desarrolladas con la referencia Dexter Gordon obligada y en la lejanía, utiliza arpeggios amplios para introducir un sinfín de notas que, pese a la velocidad en los tiempos rápidos, suenan con justeza y precisión. Pero es en las sendas de la balada (*To Be With You*, *Good Morning Heartache*) donde el saxofonista exprime y esgrime su talento y mejor sonoridad, con toques de calidez y rugosidad dándose la mano, apoyado en una excelente técnica de embocadura y digitación.

*In Europe* cuenta con algunos aciertos menores que realzan el resultado: las composiciones de Alexander, que son el eje central de la grabación; los aportes multifondistas que teje Bobby Broom; y la presencia del veteranísimo Melvin Rhyne, un organista de corte clásico y compañero de Wes Montgomery, que echa toda la carne en el asador en un tema propio: *Spank That Pig*, divertimento funky con desarrollos en la improvisación cargados de blues.

Conviene seguir su evolución, y esperar que no se quede en un chico-CrissCross, de esos que prometen y se quedan ahí, en un espacio atemporal cercano al limbo musical.

Fernando Bezos

## WILLIAM CLARKE: The Hard Way

The Boss/Five Card Hand/Fishing Blues/Evil/Letter From Home\*/My Mind Is Working Overtime/Last Monday Morning/Moten Swing/Blues Is Killing Me/Don't Treat Me Wrong/Respect Me, Baby/Other Side Of Town/Walkin'.

William Clarke (arm, voc), Jeff Ross, Greg Verginio (g), Rick Reed (b), Eddie Clark (bat), Steve F'Dor (p), Jon Viau (st), Troy Jennings (sb).

En \* Clarke, Alex Schultz (g), Fred Kaplan (p), Tyler Pederson (b), Bob Newham (bat).

Grabado en Culver City (California), en 1996.

Alligator ALCD 4842.

(Discmedi).

☆☆☆☆1/2

Cuarto disco para el sello Alligator de William Clarke, un potente armonista inspirado en sus orígenes por Walter Horton y Junior Wells, *The Hard Way* destaca por consumir un hecho que se intuía en sus trabajos anteriores: la definitiva quiebra de la línea entre el blues y el jazz.

Así, en el inicial *The Boss* queda claro que el referente son las bandas de saxo tenor y órgano que tanto proliferaron a principios del decenio de los sesenta. Clarke, incluso, otorga a su instrumento una vibración y un volumen sonoro que acercan su sonido al de un saxo mientras su banda, espléndida, aporta un vitamínico swing que convierten a este tema en la mejor tarjeta de presentación. Le sigue *Five Card Hand*, un blues llevado hasta el límite conducido por la poderosa voz de Clarke, y posteriormente encontramos desde un rock and roll primerizo (*Fishing Blues*), el recuerdo al gran Muddy Waters (*Evil*), puro blues de Chicago (introducido por las primeras notas de ¡la marcha fúnebre de Chopin!) en *Last Monday Morning*, flirteos con el boogie (*Don't Treat Me, Baby*) hasta un agradable tema acústico en que Clarke intenta recuperar el espíritu del Delta (*Other Side Of Town*).

Mención aparte merecen la versión de *Moten Swing*, un tema instrumental conducido por el sonido ahora velado de la armónica de Clarke que rezuma swing por los cuatro costados, y el soberbio *Blues Is Killing Me* que hace honor a su título con una interpretación intensa hasta lo hiriente.

Juan Campos



# LACY/WALDRON

LIVE AT DREHER PARIS 1981  
'ROUND MIDNIGHT VOL. 1



## REEDICION

Let's Call This/'Round Midnight/No Baby/Herbe De L'Oublie/Snake Out/'Round Midnight/Deep Endeavors/A Case Of Plus 4's/The Seagulls Of Kristiansund/Snake Out.

Steve Lacy (ss), Mal Waldron (p).

Grabado en París, agosto de 1981.

hat Art 2-6172 (2 CDs).

(Harmonía Mundi Ibérica).



talentos instrumentales la práctica continuada del instrumento los convierte en genios. Con tantos puntos a favor, sería injusto preferir uno o dos temas en esta joya absoluta gestada al comienzo de los turbulentos ochenta por una pareja hecha en el cielo que, como David Murray y Dave Burrell o Waldron, de nuevo, y Marion Brown (¿conocen una maravilla llamada *Songs Of Love And Regret?*) pulverizan la etiqueta historicista de tendencias y estilos.

Terminada la escucha de esta exquisitez, me dirijo a la tienda de discos de la que soy habitual. Debo averiguar cuándo llega el segundo volumen, *The Peak*. Nota bene: Los coleccionistas que ya posean otras grabaciones del dúo como *Hot House* (Novus) y *Sempre Amore* (Soul Note) tenderán a dar por zanjado el caso Lacy/Waldron, contentándose con lo ya escuchado, lo cual sería una lástima. Mal Waldron y Steve Lacy, dos músicos a veces acusados de frialdad, no dejan, en efecto, de sonarme un poco reticentes en estas dos grabaciones, mientras que en los dúos de hat Art ambos están pletóricos de invención y jovialidad y se hacen justicia mutuamente, así como al repertorio de temas propios y de Monk. Puede que la presencia de un público adicto

tenga que ver. Los cuatro compactos de *Live At Dreher Paris 1981* son, a mi juicio, un serio candidato a la mejor reedición del año.

Edward Fuente

## DAVID SANCHEZ: Street Scenes

Caras Negras/Street Scenes/Urban Frequency/Dee Like The Breeze/ Los Cronopios/Four In One/Carmina/The Soul Of El Barrio/Street Scenes Downtown/The Elements.

David Sánchez (st, sa, clave), Kenny Garrett (sa), Cassandra Wilson (voc), Danilo Pérez (p), Larry Grenadier, John Benítez, Charnett Moffett (b), Clarence Penn (bat).

Grabado en 1996.

Columbia Ack 67627.

(Sony Jazz).



David Sánchez puede recordar, en el sonido grande de su saxo tenor, en su fraseo felino o en su concepción armónica, a Ammons, a Griffin o a Coltrane. Su tenor –su instrumento más definitorio y efectivo– es tanto como un compendio de vigorosos maestros del pasado, y sin embargo el portorriqueño está siendo capaz de crearse con él un mundo propio, en especial por la manera en que sus raíces latinas se acercan hacia el jazz de resonancias oscuras que practica. Su nuevo disco indica que no deja de avanzar en la búsqueda de diferentes combinaciones, y ya el propio tema que le da título, *Street Scenes*, es un ejemplo de una incorporación de una pulsación funk realizada con entera propiedad, y que se repite hacia el final en una versión más canalla. En el interior de las dos versiones, el ritmo bombea con una insistencia irresistible, sostenido sobre el contrabajo de John Benítez y una percusión entre latina y africana. Hay extraordinario entendimiento con el pianista panameño Danilo Pérez, con el que comparte conceptos similares, y la presencia de Kenny Garrett en un par de composiciones (*Los Cronopios* y *The Elements*) potencia el vivificante contenido soul que recorre buena parte del disco. Es, sin duda, un disco con alma, que únicamente se desinfla en una balada inane, *Dee Like The Breeze*, con Sánchez al alto y los escuetos subrayados ambientales de una Cassandra Wilson que podría ser cualquiera de entre una infinidad de voces.

M. I. Ferrand

La obra maestra de los dúos Lacy/Waldron reeditada en compacto ha sido ampliada por las buenas, es decir, sin estériles tomas alternas irrelevantes, con una digna toma de sonido en contexto “en vivo” y en una serie de noches inspiradas para ambos demiurgos, el yin y el yang reencontrados veintitrés años después de *Reflections*, primer disco serio de Lacy. En aquella ocasión ya estaba presente la pasión común por Thelonious Monk. En este reencontro parisino Monk ofrece claves sobre la madurez de ambos músicos.

*Let's Call This*, en concreto, pierde urgencia, se vuelve más bucólico, con el pianista convertido en interlocutor, no sólo acompañante. Aunque el registro básico de Waldron son los acordes oscuros, graves, repetitivos hasta el minimalismo, el “sonido de derviche”, su vena romántica aparece una y otra vez en sus pasajes en solo absoluto, astutos lapsos que preceden al regreso de un Lacy pletórico, en pleno dominio de su sonido ya clásico, y elocuente como en pocas ocasiones. Su maestría con los armónicos, sus sorprendentes líneas melódicas, las extensiones rítmicas, la sublimación de cacofonías... Todas las invenciones de que su arte solista es capaz nos recuerdan de nuevo que a los grandes

## NOVEDADES - CD - LP - JAZZ & BLUES

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

COMPRA - VENTA - CD - LP - OUT OF PRINT

CATALOGOS: ENVIAR 400 PTAS. EN SELLOS

# JAZZ COLLECTORS

PASAJE FORASTÉ, 4 BIS - 08022 BARCELONA  
☎ (93) 212 74 78 - FAX: (93) 418 84 63

**BOBBY PREVITE: Pushing The Envelope**

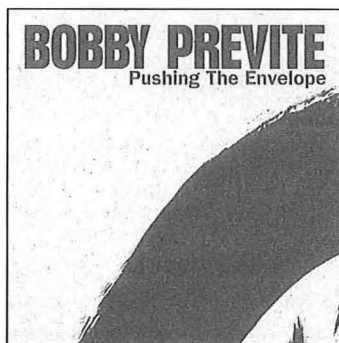
Open World/Ballad Noir/Once/Mirror, Mirror/102° In The Shade/Pushing The Envelope.

Bobby Previte (bat), Wayne Horvitz (p), Tom Varner (french horn), David Hofstra (tu-b), Marty Ehrlich (st).

Grabado en Nueva York, en 1987.

Gramavision GCD 79509.

☆☆☆☆



**BILLY HART: Oshumare**

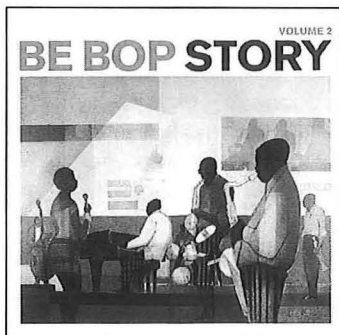
Duchess/Waiting Inside/Chance/Lorca/Cosmos/Idgaf Suite/May Dance/Mad Monkey.

Billy Hart (bat), Dave Holland (b), Branford Marsalis (st), Steve Coleman (sa), Bill Frisell (g), Kevin Eubanks (g), Kenny Kirkland, Mark Gray (tecl), Didier Lockwood (viol), Manolo Badrena (perc).

Grabado en Nueva York, en 1985.

Gramavision GCD 79506.

☆☆☆☆



**BOB MOSES: Visit With The Great Spirit**

Fan Man/Deepest Blue/Machupicchu/Visit With The Great Spirit/Monkntional/Carinho/Suite Bahia.

Bob Moses (bat, perc, voz, sint, fl) + personal colectivo detallado en carpeta.

Grabado en Nueva York, en 1983.

Gramavision GCD 79507.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆ 1/2

Punto común a estos tres discos es el ser reediciones de álbumes que vieron la luz la pasada década, incorporados ahora al catálogo más actualizado de Gramavision. De los tres, probablemente el que más merezca trato tan considerado sea *Pushin' The Envelope*, mientras los de Hart y Moses justifican en menor medida, para quien esto escribe, su vuelta a la actualidad.

Bobby Previte siempre ha hablado de *Pushin' The Envelope* como un disco que marca la culminación de su escritura para un *front-line* de dos vientos, previo al cambio de rumbo en el trabajo compositivo que marcó en su momento *Claude's Late Morning*. Lo que escuchamos aquí es un interesante trabajo colectivo liderado por un artista que siempre ha querido escapar de lo predecible; por esa razón no resulta infrecuente en este disco que los solos se enmarquen casi siempre en un ensamblaje melódico colectivo continuado, otorgando a la composición una adecuada sensación de unidad de principio a fin. Pero tal vez lo que mejor defina *Pushin' The Envelope* es el buen ánimo que presidió la sesión en todo

momento, las ganas de tocar de quienes participaron en ella: algo que da lugar a momentos tan mágicos como en los últimos compases de *102° In The Shade*, cuando tiene lugar un desencuentro entre los vientos y la rítmica resuelto con algo más que reflejos. En suma, un buen trabajo que merece escucharse de nuevo.

A *Oshumare*, de Billy Hart, le pasa un poco como al Barça actual: muchas figuras, pero poco juego. Dejando a un lado el impactante desfile de nombres, yo me quedaría tal vez con los temas de Frisell, Dave Holland y Steve Coleman, que en líneas generales se salvan de los arreglos en mi opinión algo empalagosos que afean temas como *Duchess* o *Chance*, donde el sintetizador campa por sus respetos muy poco respetuosamente. Hart es un gran baterista y éste un proyecto decididamente ambicioso, aunque la nave no llegó, me temo, a buen puerto.

Y en cuanto a *Visit With The Great Spirit*, de Bob Moses, es un espeso puré en el que su líder ha arrojado sin rubor todo aquello que parece conformar su personalidad musical: dosificadas pero evidentes influencias mingusianas, como en *Deepest Blue* o el título central del disco, ecos de Roland Kirk (gusto por encargar el peso de las melodías al empaste de los saxofones) y en especial de Hermeto Pascoal, a quien dedica *Carinho* y *Suite Bahia*, un corte este último con algún momento de interés especial, como cuando Bill Frisell se enzarza en un diálogo salvaje con una batucada desmelenada.

M. Benso

**BE BOP STORY**

Estuche de 3 CD's, que incluyen 62 cortes.

Formaciones y notas discográficas, biográficas y estilísticas en cuadernillos.

EPM 152362.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Lo normal es ponerse en guardia ante títulos tan ambiciosos como éste de *Be Bop Story*. Detrás de ellos suelen agazaparse recopilaciones fragmentarias o carentes de rigor, atentas más a lo comercial que a lo representativo. Pero en este caso sorprende el corto tramo temporal de grabaciones que abarca: poco más de un año (septiembre del 44 a noviembre del 45). Teniendo en cuenta, además, que en los dos años anteriores la grabación de discos había sido prohibida por una huelga de la American Federation Of Musicians, nos percatamos de que la selección se centra en un período trascendental para la historiografía del bebop, un estilo que, precisamente, va cuajando en esos años.

La valoración (y disfrute) a través del disco del primer bebop es justamente lo que ofrecen estos compactos, con las configuraciones que posibilitan sus más de tres horas de duración. El responsable de la selección musical, y del inteligente texto que la complementa, es el conocido crítico francés François Billard (Francia, país de origen del álbum, insiste en seguir siendo el país europeo que más atención presta al jazz). Evidentemente, muchos de los cortes (los de mayor interés, en general) han venido siendo profusamente reeditados; otros son mucho menos conocidos.

Asistimos, como no podía ser menos, a la primera reunión en la cumbre de los *gurus* Dizzy y Bird, el 29/2/45, de la que saldría un manifiesto musical sobre el nuevo estilo: *Groovin' High*. Antes, y paralelamente, se están experimentando hallazgos. Gillespie muestra ser un voraz depredador que no pierde ocasión de formar parte de los equipos de investigación más significativos. Su trompeta sacude, literalmente, las grabaciones (y presumiblemente también a sus compañeros). Parker parece el único capaz de dominarle. Otra referencia incuestionable de esos años es la orquesta del cantante Billy Eckstine (con Gillespie o Fats Navarro como trompetistas y una espléndida sección de saxos). Un *broadcast* tomado en el Club Plantation de Los Angeles, de una calidad sonora incluso superior a la de estudio, permite apreciar desde primera fila sus cualidades... ¡entre ellas el incendiario *timing* marcado por Art Blakey! La legendaria sesión para Savoy del 26/11/45, primera en la que el titular es Bird (Miles, Gillespie, Roach comparten honores), los diversos grupos que arropan a Sarah Vaughan, los All Stars de Sir Charles Thompson, el primer quinteto de Dexter Gordon, propician otros momentos para la historia. Y no son los únicos. En síntesis, un magnífico documento sobre la primera etapa del bop.

José Luis Salinas

## RODNEY KENDRICK: Last Chance For Common Sense

Last Chance For Common Sense/Rodney's Rhythms 1/Sun Rays/Rodney's Rhythms 2/The Nac/Rodney's Rhythms 3/Remember?/Rodney's Rhythms 4/Led Astray/Rodney's Rhythms 5/Middle Passage/Rodney's Rhythms 6/Malika, My Little Girl/Rodney's Rhythms 7/We Live On/The Royal Walk.

Graham Haynes (tp, cnt), Justin Robinson (sa), Eric Wyatt (st), Dewey Redman (st, musette), Patience Higgins (sb, corno, cl-b), Kiane Zawadi (tb, eufonium), Tim Williams (tb), Rodney Kendrick (p), Tarus Mateen (b), Taru Alexander (bat), Chi Sharpe, Daniel Moreno (perc), Badal Roy (tablas).

Grabado en Nueva York el 15 y 16 de noviembre de 1995.

Gitanes Verve 551 536 2.  
(PolyGram Ibérica).

☆☆☆1/2

*Dance, World, Dance* fue uno de los álbumes descollantes de 1994. En él descubríamos a un pianista-arreglista con buen oído para el color y las combinaciones instrumentales en la línea de Randy Weston; pilar junto a Ibn Hassan y, quizá, Herbie Nichols de su nervioso pianismo lleno de excéntricos ritmos y disonancias cuidadosamente colocadas. La contagiosa vitalidad de aquel disco hacía esperar lo mejor para su siguiente trabajo. Desgraciadamente no es así, su nuevo álbum, apocalípticamente titulado *Last Chance For Common Sense*, carece de la fuerza expresiva, la invención y las memorables composiciones que hacían tan disfrutable aquella entrega.

*Last Chance For Common Sense* es el más ambicioso proyecto de Kendrick hasta la fecha: una *suite* de temas interconectados por pequeños episodios percusivos titulados *Rodney's Rhythms*. Muy desigual en contenido es en los cortes más, llamémosles, atmosféricos donde la atención al color característica del pianista se hace más evidente: la preciosa balada *Led Astray* y aquellos temas en los que Kendrick ensaya un estatismo procesional tipo Sun Ra, así *Sun Rays* (sic) y *Middle Passage*, éste mermado por una excesiva duración y falta de incidente. Más conseguido resulta el espléndido *Remember?*, el corte en el que Kendrick se acerca a Weston, y el funk de corte monkiano del optimista *Malika, My Little Girl*. Para reencontrarnos con las brillantes orquestaciones del pianista sólo podemos acudir al último y mejor corte del disco, otro tema procesional, *The Royal Walk*.

*Last Chance For Common Sense* es un álbum un tanto plano y carente de clímax cuya disposición en forma de *suite* con episodios interconectados sólo hace acentuar su monotonía y la falta de material temático de sus composiciones. Kendrick sigue siendo un músico cargado de promesa pero el álbum destinado a haberle consagrado resulta netamente insuficiente, cuando no una decepción.

A. Gómez Aparicio



## JACKIE McLEAN: Hat Trick

Little Melonae/A Cottage For Sale/Solar/Bag's Groove/Will You Still Be Mine/Left Alone/Jackie's Hat/Sentimental Journey/Bluesnik.

Jackie McLean (sa), Junko Onishi (p), Nat Reeves (b), Lewis Nash (bat).

Grabado entre el 28 y el 31 de enero de 1996.

Blue Note 838363 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆1/2

Cuando a uno le imparten clases de saxo, una de las máximas que más veces escucha es que "la embocadura –el conjunto entre la boquilla y la caña– es la parte más importante para aprender a tocar". Una y otra vez se insiste en que "se debe prestar una especial atención a la afinación del instrumento, si se descuida nunca sonará bien". Un día uno se compra un disco de McLean, así que ahí estamos, esperando con ansia, tras una impecable introducción de la sección rítmica de algún conocido estándar, la entrada de ese misterioso saxo alto; y ahí está, pero... ¡un momento!: las notas son las correctas pero el instrumento está notablemente desafinado. Y sin embargo, a medida que el tema avanza, descubrimos que este "descuido" en la embocadura y afinación del Selmer de McLean es en parte lo que hace que nos guste con locura.

Hagan la prueba y sabrán de qué les estoy hablando. Escuchen la versión en este disco que hace McLean de *Solar*, el comienzo a cargo de la sección rítmica es intachable, pero entonces entra el saxo de McLean interpretando la melodía del tema, y lo hace casi un cuarto de tono más agudo de lo que nuestro profesor definiría como convencional. Así que de entrada tenemos a McLean, que a sus 64 años está en perfecta forma, disfrutando en este trabajo para el sello Somethin' Else –los Blue Note japoneses–. Y McLean graba con Junko Onishi, que en la foto de la portada parece decirnos "pasaba por aquí...". Apunten su nombre al lado de las Aki Takase, Tosiko Akiyoshi o cualquiera de las muchas maravillosas pianistas con nombres plagados de angulosas *kas* e *ies*, porque es pura dinamita. Menos vanguardista de lo que es habitual en su país, la pianista reúne un amplio repertorio técnico: Monk en su mano izquierda –*Jackie's Hat*–; un nada abusivo uso de los acordes en bloque –*Solar*– que nos hacen recordar al mejor Bobby Timmons; solos por octa-

vas (Phineas Newborn); todo ello en base a unas ideas ordenadas, dignas herederas de Bill Evans –*A Cottage For Sale*–.

Tampoco está de más citar la única composición a su nombre, *Jackie's Hat*, que sobre las armonías de *Sweet Georgia Brown* ha arreglado –con coda funky incluida– con buen gusto. Los otros dos miembros de la sección rítmica, Nat Reeves y Lewis Nash, es de suponer que han sido escogidos con toda intención y total puntería por el propio líder. De McLean baste decir que está como en sus mejores tiempos, y que la elección de los temas, algunos de ellos baladas –que es donde el saxofonista mejor muestra su lirismo cargado de buen gusto–, parecen rejuvenecerle más aún. Pero entonces, ¿qué pasa con lo que nos decía el *profe*?

A. Cifuentes

## JOHN HART: High Drama

Paradox/High Drama/Blood Count/I'll Never Be The Same/Ozone/Waiting For Samuel/Luiza/Minor Poet/Isfahan/Who Killed Mr. Lucky.

John Hart (g-elec, g-acust), Marc Copland (p), Jay Anderson (b), Jeff Hirshfield (bat), Chris Potter (ss, st).

Grabado en Nueva York en junio de 1995.

Concord Jazz CCD-4688.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆1/2

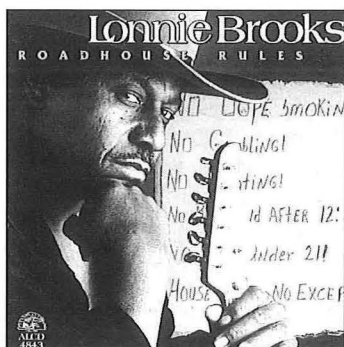
John Hart es un guitarrista moderno en cuanto a raíces se refiere, ya que si bien todos –o casi– deben mucho a Montgomery, incluido Hart, su eje inspirador pasa por la sonoridad última de Abercrombie y Scofield. Hart posee un sonido fresco, de notas limpias y gran precisión, pero capaz de volverse denso y dar más profundidad a las frases en tomas como *High Drama* o *Minor Poet*.

Como a todo el mundo, le ha dado ahora por componer y Hart se lanza por las sendas de la creación en su primer disco como líder de lo que no sale mal parado, ya que sin correr demasiados riesgos, dota de ideas claras la superficie melódica que planea sobre unos fondos armónicos más complejos y abstractos; si exceptuamos el discreto arreglo sobre *Luiza* de Jobim, el tratamiento sobre los estándares es correcto, destacando dos clásicos de Strayhorn: *Blood Count*, donde sólo aparecen guitarra y piano desgranando un mensaje futurista, e *Isfahan*.

Pero en la grabación hay otros nombres propios para retener: el pianista Marc Copland, con una interesante carrera como líder, sideman y compositor, y que posee un discurso enmarcado en la línea fría pero de tapizado sugerente; y la reconfortante presencia de un Chris Potter pletórico, que deja sus señas de identidad en cuatro temas; su inclusión en *Ozone* y *Who Killed Mr. Lucky* –los mejores cortes firmados por Hart–, con unos solos desgarradores y llenos de fuerza, hacen recomendable su atenta escucha.

F. Bezos





## LONNIE BROOKS: Roadhouse Rules

Hoodoo She Do/Backbone Man/Too Little, Too Late/Stranger In My House/I Need A Friend/Evil Twin/Roll Of The Tumbling Dice/One Track Train/Before You Go/Get Through To You/It's Your World/Treat Me Like Your Dog/Stake My Claim/Rockin' Red Rooster.

Lonnie Brooks (g, voc), Ronnie Baker Brooks (g), Ernest Williamson (sint), David Smith (b), Steve Potts (bat), Sugar Blue (arm en 7), The Memphis Horns (st y tp en 3), Lonnie McMillan (st en 8), Scott Thompson (tp en 8).

Grabado en Memphis y Chicago en 1996.

Alligator ALCD 4843.

(Discmedi).

☆☆☆1/2

Viejo conocido de la afición, especialmente en la Comunidad Valenciana, donde ha realizado varias giras, y artista exclusivo del sello Alligator desde principios de los años 80, Lonnie Brooks (antaoño Lee Baker Jr.) reverdece por fin laureles con un álbum plétórico de fuerza y convicción. Un retorno a la línea dura en el que sin duda ha metido mano su retoño, Ronnie Baker Brooks, deudor –como tantos otros de su generación– de Stevie Ray Vaughan, verdadero propagador del virus que contagió el blues, de nuevo, al público joven, mayoritariamente blanco, que según dicen es el que de hecho compra los discos y llena los conciertos. Pero, en fin, éste sería un tema (el del presunto divorcio entre público negro y blues) para otro momento.

Estamos ante un trabajo plural, no tanto por la dualidad padre e hijo como por la variedad de ingredientes que en él se cuecen, donde prima la estética contemporánea (abiertamente roquera en más de un momento, ¿por qué no decirlo?), pero donde brilla ante todo el saber hacer de un bluesman con muchas horas de vuelo, que se ha movido en todos los estilos, ante todos los escenarios, que ha tocado con grandes y pequeños (incluyendo algún espontáneo, como sucedió en Valencia hace años), y que a sus 63 invernados, dueño de una de esas voces poderosas que marcan la diferencia en el género, conserva aún el vigor imprescindible para seguir en el candelero. Podrá gustar o convencer más o menos, pero siempre tiene su sello distintivo: igual en una balada soul como *Too Little, Too Late*, que en un cajun (*Before You Go*), un acústico rural (*Roll Of The Tumbling*

*Dice*), un blues arrastrado (*It's Your World*) o cualquier variedad funky, en las que tanto se prodiga. Es el oficio de saber tocar todos los palos sin recibir ninguno; cuestión de años y de talento.

¿Su mejor álbum? Quizá. Que no defraudará a nadie... ¡Seguro!

F. Caballero

## MAYNARD FERGUSON & BIG BOP NOUVEAU: These Cats Can Swing!

Sugar/Caravan/I Don't Want To Be A Hoochi Coochie Man No Mo'\*/Sweet Baba Suite (Bai Rav)/I'll Be Around/He Can't Swing/It's The Gospel Truth.

Maynard Ferguson (tp, fisc, voc), Jon Owens, Joey Tartell, Carl Fischer (tp), Tom Garling (tb), Chip McNeill (st, ss), Matt Wallace (sa, st, voc en \*), Ron Oswanski (p, tecl, org), Chris Berger (g, b), Jason Harnell (bat), Lorenzo Martínez (perc). Grabado en Santa Bárbara (California), en 1994. Concord CCD-4669.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

La última formación del incombustible Maynard Ferguson, Big Bop Nouveau, reduce la formación de una orquesta a lo esencial, apenas una decena de miembros, aunque le basta y sobra para seguir produciendo esa música espectacular, que parece desafiar a todos los que dan por concluida la época de las big bands, que ha sido característica de este canadiense de 68 años. Aunque nadie parece recordarlo, su orquesta ha producido talentos como los de Don Ellis, Wayne Shorter y Slide Hampton y no sería sorprendente que alguno de los jovencísimos miembros de su nueva banda (el mayor, el saxofonista Matt Wallace, apenas supera la treintena) también se convirtiera en una estrella en el futuro. Así, aunque el líder se reserva buena parte de los solos en los que brilla su conocida habilidad en el registro agudo, presta sobrado espacio para que se luzcan los distintos miembros de su grupo.

El disco se inicia con un espléndido arreglo del tema de Stanley Turrentine, *Sugar*, en el que los *ensembles* rozan la perfección demostrando hasta qué punto la orquesta es capaz de seguir un solo aliento. *Caravan* tiene un acentuado toque latino gracias a la presencia del percusionista Lorenzo Martínez y hay solos más que convincentes del trombonista Tom Garling y del batería Jason Harnell en un excitante final.

*I Don't Want To Be A Hoochi Coochie Man No Mo'* es un blues cantado magníficamente por Matt Wallace mientras *Sweet Baba Suite* es una curiosa fusión del jazz con la raga hindú con un Ferguson arrastrador.

El estándar *I'll Be Around* proporciona los momentos más relajados del disco y Ferguson canta con evidente placer en *He Can't Swing*. *It's The Gospel Truth*, pieza que recuerda la etapa en que el líder produjo una música más experimental, pone el colofón a este atractivo disco.

J. Campos



## REEDICION

### HUGH MASEKELA: The Lasting Impressions Of Ooga Booga

Bajabula Bonke/Dzinorabiro/Unhlanhla/Cantelope Island/U-Dwi/Masquenada/Abangoma/Mixolydia/Con mucho cariño/Where Are You Going?/Morolo/Bo Masekela/Unohilo.

Hugh Masekela (tp, voc), Larry Willis (p), Harold Dotson (b), Henry Jenkins (bat).

Grabado en el Village Gate, Nueva York, en el año 1965.

Verve 531 630 2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

Víctimas del terrible apartheid, los músicos surafricanos protagonizaron en los años sesenta un éxodo masivo que les llevó a Londres (Chris McGregor y sus Brotherhood Of Bread), Berlín (Dollar Brand) y Estados Unidos, en donde se instaló el matrimonio que entonces formaban Miriam Makeba, lady pata-pata, y Hugh Masekela. Crearon moda, aunque efímera, y demostraron que puede hacerse un jazz “con raíces” sin que ello vaya en detrimento de la solvencia técnica y una puesta al día innegable en lo jazzístico.

Menos osado que sus compatriotas al otro lado del charco, Hugh Masekela demuestra en este *live* saberse perfectamente a Lee Morgan y Freddie Hubbard y hasta a Lester Bowie –por entonces un chaval–, me atrevería a añadir. En este sentido, estas grabaciones –pues son 2, diferentes, *The Americanization Of Ooga Booga* y *The Lasting Impressions Of Hugh Masekela*– son, quizá, lo mejor que pueda escucharse del trompetista, improvisador contumaz por encima de la naturaleza distinta de su repertorio en el que caben desde piezas tribales –y, con frecuencia, triviales– a concesiones a la moda tales como *Masquenada* o *Cantelope Island*. Sus solos tienen cuerpo, sustancia y categoría, complejidad técnica y la cualidad de emocionar, lo que no puede decirse de la mayor parte de su producción discográfica posterior. En fin, un disco que es algo más que un precedente de la world music como se nos hace ver en los textos de la contraportada, un producto jazzísticamente irreprochable que halla su continuación en los también reeditados en CD *Reconstruction* (MoJazz 530 329) y *Hugh Masekela & The Unions Of South Africa* (MoJazz 530 330).

José M.ª García Martínez

**ORNETTE COLEMAN: Body Meta**

Voice Poetry/Home Grown/Macho Woman/Fou Amour/European Echoes.

Ornette Coleman (sa), Charles Ellerbee, Bern Nix (g), Rudy McDaniel (alias Jamaladeen Tacuma) (b-el), Ronald Shannon Jackson (bat).

Grabado en París, en diciembre de 1975.

Harmolodic/Verve 531 916-2.

☆☆☆☆

**ORNETTE COLEMAN: Soapsuds, Soapsuds**

Mary Hartman, Mary Hartman/Human Being/ Soapsuds/Sex Spy/Some Day.

Ornette Coleman (sa, tp), Charlie Haden (b).

Grabado en Nueva York, el 30 de enero de 1977.

Harmolodic/Verve 531 917-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆1/2

Estas dos obras configuran de manera muy coherente la vertiente revisionista de esta edición de la obra de Ornette Coleman en la colección Harmolodic. *Body Meta* es nada menos que el manifiesto armolódico por excelencia, el primer disco de su banda Prime Time. Su aparición, veinte años hace ya de ello, fue saludada con pitos y aplausos a partes iguales. La polémica siguió al grupo en sus actuaciones, la crítica se desentendió alegando que el concepto "armolódico" era puro camelo. Allí donde Miles se había cubierto las espaldas contratando a los jóvenes músicos punteros (McLaughlin, Holland, Hancock, Corea), Ornette se erguía en solitario al frente de un puñado de seguidores aplicados, más no iluminados. El paso de cuatro lustros revela una obra poco redonda, y en ocasiones caótica, pero llena de momentos fascinantes, como *Voice Poetry*, con la voz en efecto poética de Ornette respondiendo a los interrogantes de sus acompañantes con nuevas preguntas. *Body Meta* produce un efecto alegórico, con referentes a su accidentada carrera profesional, en el que la sensación que prevalece es la del solista tocando contra, en vez de junto a, sus acompañantes. Sin ser un disco genial, ni mucho menos, *Body Meta* es una clave histórica del saxofonista y músico contemporáneo más revolucionario.

En el otro extremo del espectro, *Soapsuds*, *Soapsuds* es un único y bellissimo ejemplo de Ornette intimista, con una sucesión de baladas y tiempos medios que tienen reflejos del largo viaje del saxofonista a la primera línea musical de la modernidad. En contraposición, el magno y profundo sonido del contrabajo de Charlie Haden, uno de los más decisivos y sensuales bajistas, en un dulce momento de su carrera. Originariamente publicado en vinilo por Artists House, *Soapsuds*, *Soapsuds*, sumado a *The Golden Number*, serie de duos a nombre del bajista; *Living Legend*, con el cuarteto de Art Pepper y *As Long As There's*

*Music*, nuevamente en dúo, esta vez con Hampton Hawes, es una joya de unos años en que la música improvisada y seriamente concebida de Ornette se paseaba por la cuerda floja con el omnipresente pop a un lado y los criterios conservadores al otro. Para los que aún no han entrado en el ámbito del free, este disco podría ser la iniciación ideal. Como abogado del diablo, el que suscribe sólo puede criticar la fealdad del título (¿Patrocinaba algún fabricante de jabón, como los primeros *culebrones*?) y el inefable estilo de Ornette Coleman a la trompeta, que se queda corto en lo que la oreja reconoce como entonación básica.

E. Fuente

**MARCUS ROBERTS: Portrait In Blue**

Gershwin: Rhapsody In Blue/I Got Rhythm Variations/James P. Johnson: Yamekraw.

Marcus Roberts (p). Orquesta dirigida por Robert Sandin.

Solistas destacados: Ted Nash (cl, st), Marcus Printup (tp), Wes Anderson (sa), Wycliffe Gordon (tb), Jason Marsalis (bat).

Grabado en Nueva York, 2, 6 y 7 de julio de 1995.

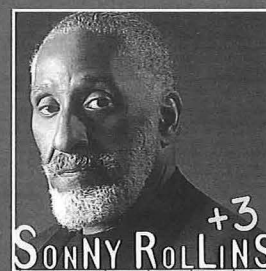
Sony SK 68488.

(Sony Jazz).

☆☆☆☆1/2

Con esta obra, cuyo eje central es *Rhapsody In Blue*, Marcus Roberts trata de restituir a la esfera del jazz algo que fue creado en inspiración de él. Este regreso al fango (dicho sea con la mayor adhesión) beneficia a la obra original, al oyente, a Roberts mismo y al jazz, que acoge en su seno una composición que intentó representarlo ante las audiencias bienpensantes de los años veinte. La operación está concebida y realizada como sigue: de la exposición clásica de cada uno de los temas de la *Rhapsody* se pasa a una zona neutra para dar lugar al espacio puramente jazzístico. Los protagonistas y nexo entre unas y otras situaciones son Roberts y la orquesta (mezcla de Lincoln Center y cuerdas). Las propinas se encarnan en las intervenciones de los solistas, muy a tono con el concierto (en el sentido inverso que desconcierto) promovido por el pianista. Aunque no carece de guiños pícaros, la *Rhapsody* de Roberts no llega a las cotas de humor que la operación hubiera permitido; es el único punto en contra, por otra parte común a toda su obra grabada, tendente a la solemnidad. Completan el CD una versión análoga a la anterior de *Yamekraw*, *suite in blue* del gran James P. Johnson y unas variaciones sobre *I Got Rhythm*, que además de ser el estándar de los estándares dio pie y arquitectura a gran parte de la historia del jazz. La suma es una obra entretenida y variada, muy bien producida y ejecutada, a cuyo gestor se le nota la falta de costumbre de reírse un poco de sí mismo, que sí tenía James P. Johnson según contaban sus contemporáneos.

C. Sampayo



F9250 CDP

Sonny Rollins  
" +3 "



F9249 CDP

Bill Evans / Stan Getz  
"But Beautiful"



P5301 CDP

Ray Charles  
"Berlin, 1962"



F 9239CDP

Chico O'Farrill  
"Pure Emotion"

Información y catálogos en:



NUEVOS MEDIOS S.A.  
Marqués del Duero, 8. 28001 Madrid  
Tel.: (1) 435 54 72 Fax: 575 21 88

# JOHNNY COLES

## LITTLE JOHNNY C



### REEDICION

Johnny Coles (tp), Leo Wright (sa, fl), Joe Henderson (st), Duke Pearson (p), Bob Cranshaw (b), Walter Perkins o Pete LaRoca (bat).

Grabado el 18 de julio y el 9 de agosto de 1963.  
Blue Note Connoisseur Series 832129 2.

### DONALD BYRD: Byrd In Flight

Donald Byrd (tp), Jackie McLean (sa), Hank Mobley (st), Duke Pearson (p), Reggie Workman o Doug Watkins (b), Lex Humphries (bat).

Grabado el 17 y 25 de enero y 10 de julio de 1960.

Blue Note Connoisseur  
Series 852435 2.

☆☆☆☆

### JACK WILSON: Something Personal

Jack Wilson (p), Roy Ayers (vib), Ray Brown (chelo, b), Charles Williams Jr (b), Varney Barlow (bat).

Grabado el 9 y 10 de agosto de 1966.

Blue Note Connoisseur  
Series 852436 2.

☆☆☆☆ 1/2

### PAUL CHAMBERS: Paul Chambers Quintet

Donald Byrd (tp), Clifford Jordan (st), Tommy Flanagan (p), Paul Chambers (b), Elvin Jones (bat).

Grabado el 19 de mayo de 1957.

Blue Note Connoisseur  
Series 852441 2.

☆☆☆

### GRANT GREEN: Sunday Mornin'

Grant Green (g), Kenny Drew (p), Ben Tucker (b), Ben Dixon (bat).

Grabado el 4 de junio de 1961.

Blue Note Connoisseur  
Series 852434 2.

☆☆☆ 1/2

### IKE QUEBEC: Soul Samba

Ike Quebec (st), Kenny Burrell (g), Wendell Marshall (b), Willie Bobo (bat), Garvin Maseaux (perc).

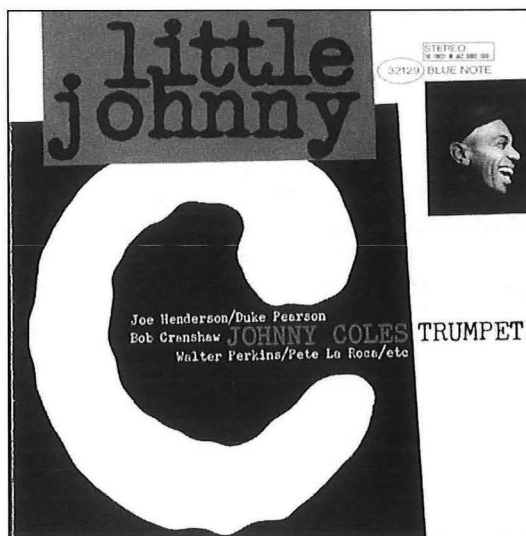
Grabado el 5 de octubre de 1962.

Blue Note Connoisseur  
Series 852443 2.

☆☆☆☆ 1/2

(Emi-Hispavox).

El aceso de nuevos lanzamientos de la serie Connoisseur afila los dientes de los adictos a Blue Note. La perversidad de los productores está en no permitir que se filtren noticias sobre qué delicias nos deparará cada ocasión, y así estamos. Esta vez han sido no menos ecuanímes y equilibrados lanzando seis golosinas de diferente sabor. La perla está en uno de los CD; se trata de una de las obras menos conocidas del catálogo y (atención, no exagero) uno de los mejores momentos del hardbop grabado: *Little Johnny C* de Johnny Coles. Como LP desapareció rápidamente de circulación, hasta que Toshiba se animó a rescatarlo (y venderlo caro) en 1988. Cinco composiciones de Duke Pearson (que entonces era asesor musical del sello) y una de Joe Henderson son el soporte de esta obra genuina, intensa y emocionante, primera de las pocas incursiones como



líder del gran trompetista. Coles, un continuador de Miles Davis por vía indirecta (la más difícil e inaferrable) ofrece aquí lecciones de sonoridad, sensibilidad, lirismo y esa *negritud* que no es sólo furia y extroversión, sino también serena espera, poesía. Esta sincera disposición artística de Coles fue captada por personajes como Gil Evans y Charles Mingus, que consideraron su sonoridad como parte necesaria de sus propios universos musicales. La comitiva del trompetista en su disco está en aguda sintonía con el tirón que propone el líder, en especial Joe Henderson, cómo no, y Pete LaRoca, baterista melódico y dialogante, amigo de exabruptos controlados. Los arreglos, del propio Coles y Duke Pearson, establecen un clima de penetrante convicción que se mantiene durante la entera duración de este extraordinario ejemplar de Blue Note. Un añadido: los expertos en Reid Miles opinan que la cará-

tula de *Little Johnny C* es una de las mejores de su carrera como diseñador del sello.

La excepcionalidad del disco de Coles no debe desmerecer las otras entregas, sobre todo los ejemplares firmados por Donald Byrd y Jack Wilson. *Byrd In Flight*, grabado tres meses después que *Fuego* y poco antes que las célebres actuaciones en el Half Note Cafe, presenta dos quintetos conducidos por el más directo discípulo de Clifford Brown en el mejor momento de su carrera. Byrd ha deparado variadas alegrías al aficionado y sus muchos discos para el sello blanco y azul son garantía de calidad, pero éste pertenece al grupo más crocante, como *Byrd In Hand*, *The Cat Walk* y *Free Form*. El vuelo a que alude el título, halla acuerdo con la inspiración –estilísticamente estricta– de Byrd y su papel como generador de ideas claras y precisas, generalmente optimistas, a veces románticas. En su disco está presente un sólido Hank Mobley, más que nunca amigo de quienes prefieren que las emociones les sean transmitidas en sus aspectos más tenues y velados. Al mismo nivel de calidad está el CD de Jack Wilson, pianista nacido en 1936: *Something Personal* figuraba en las enciclopedias como una apetecible pieza descatalogada; lo cierto es que su aparición no desmerece la expectativa y el disco

supera al ya conocido *Ramblin'* (Fresh Sound). Wilson es un instrumentista interesante, un entusiasta que puede sintetizar tradición y vanguardia (su *The Sphinx* de Ornette Coleman es un ejemplo de ello) y un muy buen conductor de música, es decir, alguien con la suficiente personalidad como para impregnar el todo con sus ideas (aunque sean, como en su caso, sencillas). La presencia de Ray Brown –anecdótico en violonchelo en dos temas, extraordinaria en contrabajo en los otros cinco– agrega lustre a una producción exquisitamente jazzística, en el más negro sentido de la idea.

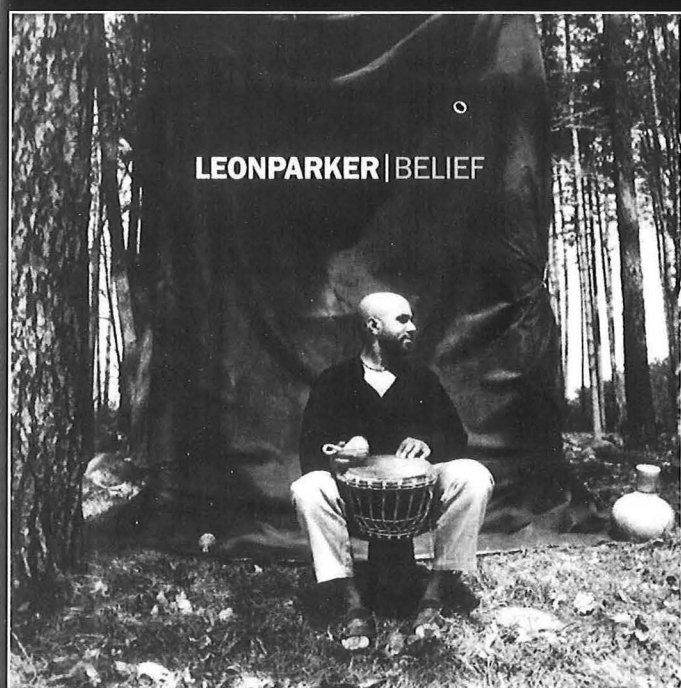
El CD de Paul Chambers es un típico disco de contrabajista, es decir: tiene un espectro limitado si el aficionado espera encontrarse con el

quinteto que promete el personal, a la vez que llenará plenamente las expectativas de aquellos que aman al grandioso instrumento y, en particular, la forma de tocarlo de Chambers. En 1957 Paul Chambers era miembro del quinteto de Miles Davis y colaboraba como *freelance* en otras grandes empresas musicales; todos los discos a su nombre los grabó imbuido de la energía del célebre quinteto, pero ninguno es un remedo de aquél. Este *Paul Chambers Quintet* no tiene la calidad homogénea de *Bass On Top*, pero sobresale en algunos puntos dispersos: las buenas intervenciones de Byrd, Jordan y Flanagan y los inaferrables secretos de Elvin Jones, cuyo arte percusivo proviene de parámetros secretos; el suyo es un cerebro que conduce las manos por atajos desconocidos al común de los mortales (para no hablar de los bateristas y sus amistades con el metrónomo). Y naturalmente



# Sony **JAZZ** Music

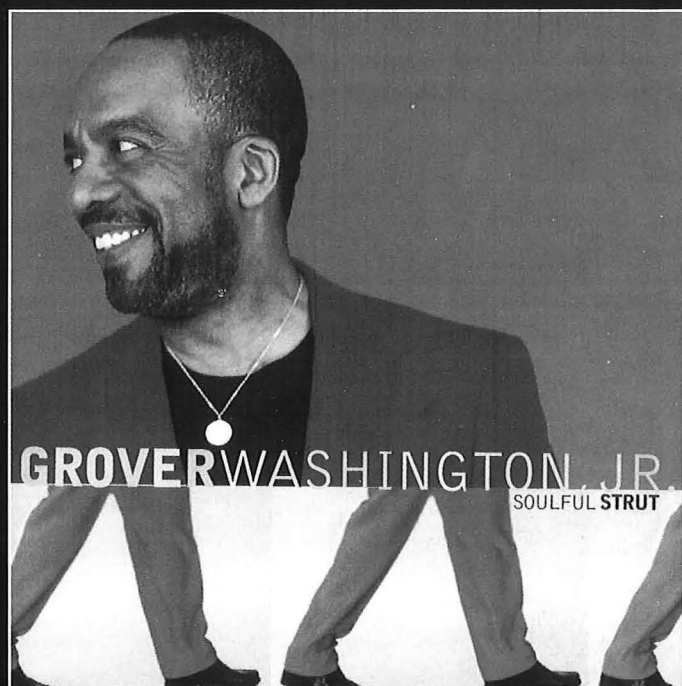
## NOVEDADES



LEON PARKER | BELIEF

LEON PARKER  
"BELIEF"

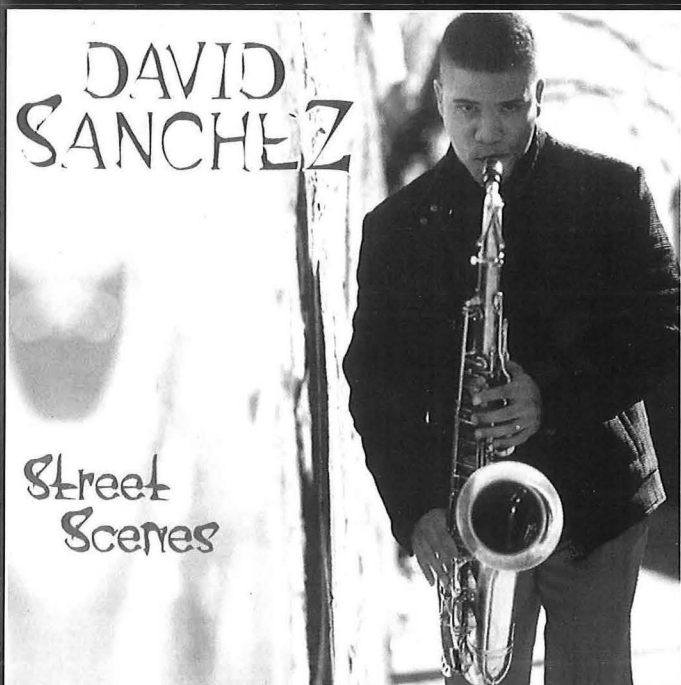
COL 485138 2



GROVER WASHINGTON, JR.  
SOULFUL STRUT

GROVER WASHINGTON, JR.  
"SOULFUL STRUT"

COL 485142 2

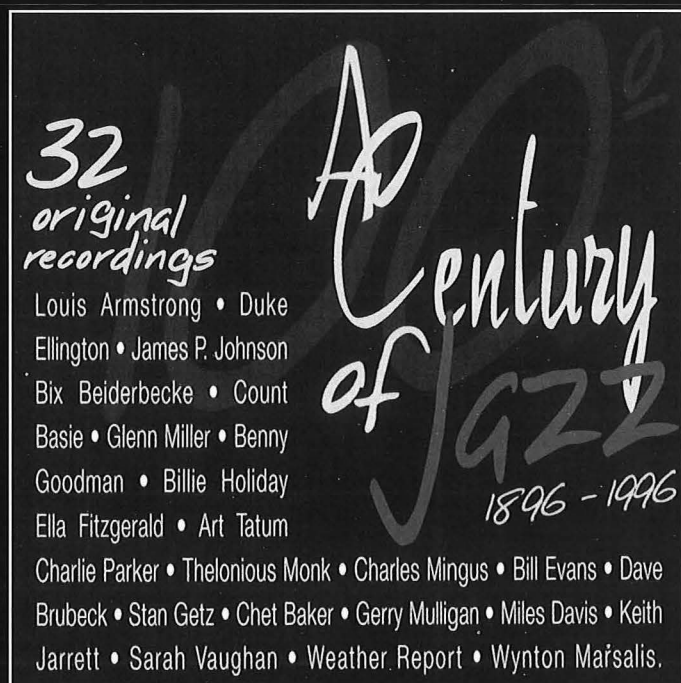


DAVID  
SANCHEZ

Street  
Scenes

DAVID SANCHEZ  
"STREET SCENES"

COL 485137 2



32  
original  
recordings

Louis Armstrong • Duke  
Ellington • James P. Johnson  
Bix Beiderbecke • Count  
Basie • Glenn Miller • Benny  
Goodman • Billie Holiday  
Ella Fitzgerald • Art Tatum

Charlie Parker • Thelonious Monk • Charles Mingus • Bill Evans • Dave  
Brubeck • Stan Getz • Chet Baker • Gerry Mulligan • Miles Davis • Keith  
Jarrett • Sarah Vaughan • Weather Report • Wynton Marsalis.

A  
Century  
of  
Jazz  
1896 - 1996

VARIOS  
"A CENTURY OF JAZZ"

COL 485360 2



Premio **DOWN BEAT** al mejor pianista  
Album del año **DOWN BEAT**

**KEITH JARRETT**

**AT**

Keith Jarrett piano

Gary Peacock bass

Jack DeJohnette drums

**THE**

**I-VI**

**BLUE**

I / II Friday June 3rd. 1994

III / IV Saturday June 4th. 1994

V / VI Sunday June 5th. 1994

**NOTE**

**THE**

**COMPLETE  
RECORDINGS**

**Keith Jarrett Standards Trio**

*Keith Jarrett At The blue Note*

6 CDs con las grabaciones íntegras del trío  
durante los tres históricos conciertos en  
el Blue Note Club, Nueva York, Junio 3-5 1.994

**ECM 1575 6 CD Set**

**ECM**



NUEVOS MEDIOS S.A. Marqués del Duero,8 28 001 Madrid Tel 435 56 78 Fax 575 21 88



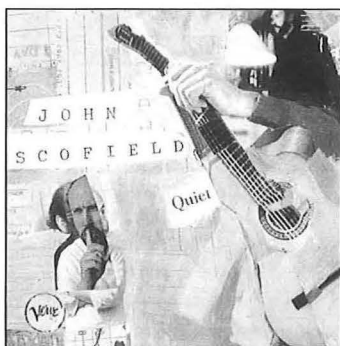
el arte de Chambers en la consecución de un parámetro rítmico y la permanente redefinición de un sonido.

Frente a Grant Green nos encontramos en cada disco suyo con un pequeño dilema. Se trata de uno de los mejores guitarristas del período y estilo hard-bop (el otro es Kenny Burrell), dueño de muchos recursos instrumentales pero con limitaciones estilísticas que definen la propia ortodoxia. Nada desentona en su música, pero nada llega a sorprender (la excepción es su célebre disco *Idle Moments*, en cuya factura contó con la colaboración de Joe Henderson). Este *Sunday Mornin'* pertenece al elenco de tantos otros discos suyos de tónica plana y resolución correcta. En la elección del repertorio hay un espíritu claramente bluesy con la olvidable excepción de un *Exodus*, que no quita ni agrega. Especial mención para el contrabajista Ben Tucker que, gracias al generoso vehículo de los 20 bits podemos descubrir como uno de los buenos, aunque oculto en las saturadas nieblas de aquellos años.

Sé que la sola aparición de un inédito –o perdido en el tiempo y el espacio– de Ike Quebec promoverá inquietud positiva (“culillo” dicen los cubanos), picazón en la silla, ansiedad. Poco pródigo en grabaciones, el majestuoso saxofonista (que fuera uno de los artífices del sello Blue Note, gracias a la confianza depositada en él por Alfred Lion y Francis Wolff) era patrón de un sonido intenso, una suerte de síntesis del clasicismo del saxo tenor: Hawkins, Ben Webster, Don Byas, gravitan en cada uno de sus discos. Esta incursión en la bossa nova –una moda inevitable en la época–, aunque desplaza y en cierto sentido desnaturaliza su marca esencial, no deja de reflejar sus cualidades más sobresalientes y de entre ellas la más curiosa, que define su carácter artístico: la incertidumbre, algún modo de indefinición estilística que coloca su música fuera de cualquier marco (aparte de las influencias citadas). *Soul Samba* no contiene clásicos del género sino una selección algo caprichosa en lo temático que incluye, eso sí, una joya: *Blue Samba*, lección de expresividad dosificada y contención emocional. Quienes consideramos dudosa (o insustancial) la moda de la bossa nova, podemos acceder a este CD sin temor de encontrar música ambiental y con la garantía de entablar algún tipo de intimidad con Quebec.

Durante el período que abarcan estas grabaciones, desde mayo de 1957 (Paul Chambers) hasta agosto de 1966 (Jack Wilson), se sucedieron acontecimientos de gran importancia en el jazz, algunos de ellos registrados bajo el sello de Lion y Wolff; todos conciernen a las vanguardias de la época. Por el contrario que en anteriores lanzamientos de la serie Connoisseur, la elección de éste evita todo riesgo y se centra en la seguridad de lo tonal y rítmicamente uniforme (salvo la idea subyacente en *Little Johnny C*, pero no su resultado). Esta precisión no va en demérito del esfuerzo de producción que significa proponer, de treinta a cuarenta años más tarde, una música que todo lo merecía menos permanecer en los anaqueles, abandonada al olvido o el simple desconocimiento.

C. Sampayo



### JOHN SCOFIELD: *Quiet*

*After The Fact/Tulle/Away With Words/Hold That Thought/Door #3/Bedside Manner/Rolf And The Gang/But For Love/Away.*

John Scofield (g), Wayne Shorter (st), Steve Swallow (b), Bill Stewart, Duduka da Fonseca (bat), + Randy Brecker (tp, flisc), John Clark y Fred Griffen (trompas), Charles Pillow (fl-alto, corno inglés, st), Lawrence Feldman (fl alto, fl, st), Howard Johnson (tuba, sb) y Roger Rosenberg (cl-b).

Grabado en Nueva York, el 3 y 6 de abril de 1996.

Verve 533 185-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

John Scofield se despoja de su lado bluesero y canalla y aparece *Quiet*, un disco de espacios oxigenados e impolutos, donde no hay lugar para las prisas ni para las tensiones. Scofield se agarra con dominio y sutileza a la guitarra acústica, ordena unos fondos acolchados de ritmos serenos y de entre ellos, de cuando en cuando, hace que emerja el saxo tenor de Wayne Shorter, espaciado y gustoso. Los arreglos, casi todos del propio Scofield, están destinados a una masa de metales y cañas de nombres ilustres –Randy Brecker, John Clark y Howard Johnson entre ellos–, condenada a convertirse en un mero telón de fondo, de ornamentaciones despersonalizadas y funcionales. Sólo a veces surge la chispa del arreglista sensible y dialogante; pero esto ocurre, más que nada, cuando la firma es de Steve Swallow (*Away*). Material temático no falta, como de costumbre, en los discos de Scofield, abundantes en melodías aprovechables (*After The Fact*, *Away With Words*, *Door #3*).

Todo está planeado para obedecer la consigna del título, *Quiet*, siempre según una tónica estrictamente acústica a la que Scofield le ha venido reservando una breve parcela en sus últimos conciertos, a trío con Swallow y Bill Stewart. Incluso los ritmos suavemente brasileños, proporcionados por Duduka da Fonseca, que adornan tres de los números, no hacen sino potenciar la relajación del oyente. La primera sensación es admirativa: el toque limpio del guitarrista, la batería elegante de Stewart, los arreglos de vaselina y el bajo tan melódico de Swallow, no tienen otro objetivo que seducirnos. Pero a los

quince minutos de planicie sin drama ni contraste, la atención comienza a diluirse, sin esperanza ya de que la música se decida a llamar al oyente, agarrarle por los oídos y exigirle concentración.

M.I. Ferrand

### GEORGE DUKE: *Muir Woods Suite*

*Phase 1/Phase 2/Phase 3/Percussion Solo/Phase 4/Phase 5/Bass Solo/Phase 6 (Love Theme)/Drum Solo/Phase 7/Montreux Nights.*

George Duke (p), Stanley Clarke (b), Chester Thompson (bat), Paulinho DaCosta (perc) + la Orquesta Nacional de Lille, dirigida por Ettore Strata.

Grabado en Montreux, el 12 de julio de 1993.

Warner Bros 9362-46132-2.

(WEA).

☆☆☆

¿Recuerdan la Tercera Corriente? Pues he aquí un nuevo, tardío, adepto, George Duke, quien arrepentido de sus malas acciones ha decidido intentar algo coherente, aunque sólo sea para variar: “the music that is in my heart”, según sus propias palabras. Música con mensaje, además, en defensa de los bosques y, en especial, de Muir Woods, una reserva quince millas al norte de San Francisco, donde el jovencito George acampaba en sus años de boy scout: 554 acres y 600 años de naturaleza virginal que podrían pasar a peor vida en un quítame allá esas excavadoras. ¡El progreso!

Musicalmente, el disco bascula en el eterno equilibrio entre escritura e improvisación/música clásica y jazz; o sea, lo habitual en la *third stream*, pero con los tics recurrentes de un pianista demasiado acostumbrado a pensar en comercial. Por ello, de poco sirve que en la contraportada gaste afirmaciones del tipo: esta es la pieza de música más difícil que he escrito nunca, si luego algunos pasajes recargan en exceso la melodía, suenan a música de película, o emulan a la ligera conceptos barrocos. Tampoco es casualidad que la enorme orquesta de vientos y metales, con ochenta y tantos miembros (a ojo de buen cubero), parezca a veces una extensión no virtual, a lo grande, de los sintetizadores. Algo que él mismo parece asumir en una frase, al final del largo capítulo de dedicatorias: “Mo Ostin, thanks for giving me a chance to record the music that is in my heart: you are a rare one in the business”. Valga la cita literal como argumento necesario ante los que no saben distinguir la fusión de la pura y simple música comercial.

Ni qué decir tiene que el disco es en riguroso acústico, lo cual es muy de agradecer. Especialmente en el caso de Stanley Clarke: contrabajista eternamente eclipsado por su otro yo eléctrico, pero un nombre a tener siempre en cuenta. Su sonoridad y su personal técnica, entre otras virtudes, ahorran cualquier retórica, por más que algunos lo tengan de empleado vitalicio en la lista negra. Ser un hereje y un roquero y encima tocar así el contrabajo, se me antoja que debería tener mérito extra.

F. Caballero



# PEDRO ITURRALDE

## JAZZ FLAMENCO VOL. 1 Y 2



### REEDICION

8 temas grabados en Madrid, 1967-68.  
Formaciones y notas de los elepés originales en cuadernillo.  
Blue Note 853933 2 7.  
(Emi-Hispavox).

### REEDICION

#### CAL TJADER

16 temas grabados entre 1961 y 1967.  
Formaciones y notas complementarias en desplegable.  
Verve 531 562-2.

☆☆☆ 1/2

#### ANTONIO CARLOS JOBIM AND FRIENDS

13 temas grabados en el Free Jazz Festival, en San Pablo, Brasil, el 27 de septiembre de 1993.  
Formaciones y notas complementarias en cuadernillo.  
Verve 531 556-2.  
(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

#### CHICO O'FARRIL: Pure Emotion

10 temas grabados en Nueva York, febrero 1995.  
Formaciones y notas complementarias en cuadernillo.  
Milestone MCD-9239-2.  
(Nuevos Medios).

☆☆☆☆



Las nuevas ediciones/reediciones han colocado juntos a algunos discos en los que el jazz se comparte con otros géneros musicales. Parece lógico que también se compartan los comentarios.

*Jazz Flamenco Vols. 1 y 2* agrupa las grabaciones realizadas por Iturralde y su grupo para Hispavox, en su momento editadas en dos elepés. Un tercero, grabado por los integrantes de la segunda formación, que concurrió al festival de jazz de Berlín de 1967, aparecería en el sello MPS. Esta trilogía constituye el primer intento conscientemente asumido de elaborar una nueva sintaxis con sintagmas y reglas tomados de los dos idiomas musicales (las aproximaciones desde el ángulo del jazz habían sido sólo eso). Es verdad que treinta años después estas fusiones nos parecen, más que otra cosa, superposiciones; es decir, la parte flamenca (guitarra) va por su lado y el bloque jazzístico toma el relevo (es cierto que siguiendo la pauta rítmica y cadencial flamenca) o se limita a doblar la melodía en la exposición y el desenlace de los temas. Tampoco el repertorio es, en general, propiamente flamenco, y en este sentido pensamos que el *Olé* de Coltrane marcó la pauta. Pero precisamente en los arreglos sobre *palos* flamencos es donde se vislumbra lo que vendría en el futuro. Nos remitimos a *Bulerías*, tema en el que Paco de Algeciras (esto es, de Lucía) muestra saber lo que se pretende: en los primeros dos minutos y medio de esta versión, hasta concluir el *obligato* al solo de trombón, está el embrión del nuevo flamenco, del jazz flamenco, del flamenco jazz o como quiera que se desee llamar a este novedoso camino musical (sorprendentemente, en el resto del tema la guitarra hace mutis y todo vuelve a quedar como estaba). Impresionante el trabajo de Peer Wyboris (sin desmerecer al resto de compañeros), plenamente embutido en el difícilísimo trabajo de marcar compases fronterizos. ¿Alguien puede pensar de verdad que se pueden hacer este tipo de cosas sin conocer, ni sentir, el flamenco? (el jazz se da por sobreentendido). Subrayaremos que el líder y arreglista (hay que valorar su escritura exigente) alcanza momentos de fuerza e inspiración con el saxo; pocas veces le hemos escuchado tocar más inspirado (ahí queda para los escépticos su aportación a *Zorongo Gitano*). La importancia histórica del intento justifica la puntuación máxima otorgada al álbum. Fundamentalmente, por la audacia de mostrar que este tipo de caminos podían llevar muy lejos (algo de lo que tomó nota ese hacedor de historias musicales con final feliz que es Paco de Lucía). Una última apreciación: tangos y rumbas (o lo que es lo mismo, compases binarios) no han hecho aún aquí su aparición; su inmersión contribuirá a que flamencos y jazzmen acabaran sumando esfuerzos.

Para el segundo comentario, el espacio musical se traslada a la Costa Oeste norteamericana. Allí transcurre la carrera musical de Cal Tjader, traído

ahora un poco por los pelos en un álbum recopilatorio que alude a las "roots of acid jazz" (sería más apropiado, nos parece, referirlo a las "roots of latin/salsa jazz"). Tjader, que encontró en el vibráfono un sonido compatible con el de los músicos West Coast (de los que, sin embargo, no formaría parte), se inspiró en el de Milt Jackson para terminar encontrando un estilo personal que aplicó por igual a sus dos amores: el jazz y la música de inspiración latina. El álbum pasa revista a sus trabajos para Verve, sello para el que grabó algunos de sus discos más conocidos (como *Soul Sauce*), aunque no necesariamente los mejores. Algunas curiosidades añaden valor al compacto. Por ejemplo, un primerizo Chick Corea aportando ideas nuevas (compárese su trabajo con el de Eddie Palmieri, para citar otra de las fuentes inspiradoras del piano en estas músicas de mestizaje).

La desaparición del brasileño ha hecho del concierto que dio origen al álbum *Antonio Carlos Jobim and Friends*, un homenaje de despedida. Por suerte para nosotros, la dirección musical se confió a Herbie Hancock, lo que maquilló (sería partidista insinuar que embelleció) con colores jazzísticos la música del carioca. Los encargados de hacerlo fueron, lógicamente, gente de jazz; como Joe Henderson o Shirley Horn, además del propio Hancock. La bossa es un estilo que se presta a este tipo de hermanamientos sin parecer que se la manipula. También lógicamente, y aquí sí que no rehuímos el partidismo, los mejores momentos proceden de la participación de esos intérpretes. El prólogo de Hancock, la versión de *O Grande Amor* que une a Henderson con Gonzalo Rubalcaba (de los pocos pianistas latinos que huye del exceso), el *Once I Loved* de Horn, capaz de ralentizar el tiempo hasta parecer que no fluye... Unas versiones que hacen el concierto digno de pasar al disco (o al vídeo, también comercializado). La toma de sonido, lástima, no es tan limpia como hubiera sido de esperar.

Descubrir a estas alturas las bondades como arreglista de Chico O'Farrill es, suponemos, tarea innecesaria. Sus trabajos con otras *afro-cubans* (con las de Machito, Gillespie y Bauzá ha firmado varias páginas discográficas) han puesto hace tiempo de manifiesto una espléndida escritura con caligrafía jazzística y pulso cubano. A los más despistados este álbum les sumergirá en un universo musical cuajado de gradaciones cromáticas y contrastes dinámicos, con un aparato rítmico implacable. Lo importante es el trabajo de conjunto, si bien tienen cabida los solistas, demasiado pendientes, no obstante, de lo que pasa alrededor (es decir, muy atentos, sospechamos, a no salirse de lo establecido). Es, insistimos, este buen acoplamiento entre recursos musicales y humanos lo que resplandece, y ello a pesar de que una toma de sonido en exceso resonante desvirtúa los timbres y acopla los coros. *Chico And The Men* es quizá el mejor ejemplo en este álbum de lo que puede dar de sí esta forma de estructurar el espacio sonoro. El tema es del propio líder. Con *Variations On A Well-Know Theme* muestra cómo utilizar otros ajenos (*La Cucaracha*) para encaenar a una melodía algunas de las ideas musicales más queridas en ese momento por el arreglista.

J.L. Salinas

# TETE MONTOLIU

EN EL TEATRO REAL



Monkiana: Straight, No Chaser-Reflections-Misterioso-Well, You Needn't-Eronel-Little Rootie Tootie-Monk Mood-Rhythm-A-Ning/Don't Smoke Anymore, Please/Jo Vull Que M' Acaricis/Apartment 512.

Tete Montoliu (p).

Grabado en el Teatro Real, Madrid, el 2 de febrero de 1988.

RTVE 63011.



La audición de este compacto nos ha hecho revivir, ocho años después, las emociones sentidas en el memorable recital del pianista catalán. Nunca hemos visto a Tete más relajado, más seguro de lo que quiere decir y cómo decirlo, más sugerente y más preciso, más tocado por la gracia de la inspiración y con más capacidad para transmitirla. Su forma de concentrar y diluir, de jugar con los silencios y la dinámica de las notas, su inventiva en el tratamiento armónico y temático, su modo de hacer liviano lo trascendente e insoslayable lo obvio, no cesan de crecer en nuestra estima en cada nueva audición del concierto. Es difícil dejar a un lado los elogios ante tanto jazz de envergadura.

Mucha música propia, sabiamente articulada en la de otro, es la que configura *Monkiana*, una *suite para piano en memoria de Thelonious Monk*. Más de 42 minutos de relecturas elaboradas a lo largo de los años dan la medida de alguien para el que invocar a otro parece, ante todo, un modo de librarse de algo que le persigue. El propio Tete ha confesado su obsesión por Monk. Los acordes casi disonantes con que arranca la *suite* ya denotan una inquietud anímica que se va dulcificando a medida que se vierte la música, como si el hecho de hacerlo tuviera efectos

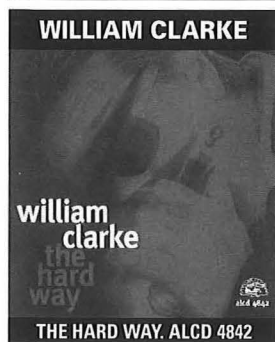
catárticos. No se puede permanecer indiferente al escuchar este ejercicio de intensidad.

Como tampoco es posible la indiferencia, si se tiene un mínimo de sensibilidad musical, ante la versión, *bluseada*, de *Jo vull que m'acaricis*. El sentido del *tempo*, de la tensión vinculada al desarrollo intrínseco del tema, la capacidad para sugerir con el material sonoro emociones que van moviéndose desde la inicial ternura hasta el paroxismo final, son un prodigio de expresividad a través de la música. En *Don't Smoke Anymore, Please*, Tete mantiene el mismo pulso dinámico, y argumenta con las rupturas rítmicas para convencer. Y para concluir el recital, el bellísimo *Apartment 512*, la vuelta al mundo de las posibilidades expresivas del jazz en diez minutos y medio; en ellos están sus climas y sus paisajes. La magnífica toma de sonido permite no perderse ningún detalle (incluido el golpeo de pies, tan querido por los pianistas a la vieja usanza y tan añorado por quienes cada vez lo disfrutamos menos).

Ojalá que los archivos sonoros de Radio Nacional de España continúen deparando en el futuro sorpresas de la magnitud de la que justifica esta reseña.

José Luis Salinas

## Quédate con el Blues que mejor suena. ULTIMAS NOVEDADES



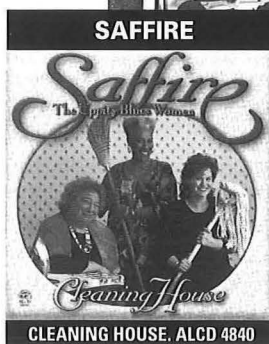
"Deslumbrantes y agresiva armónica con especial sentido del estilo Dandy, conduciendo cuesta abajo un trailer sin frenos... una inventiva maravillosa...un buen rato garantizado" (LIVING BLUES)



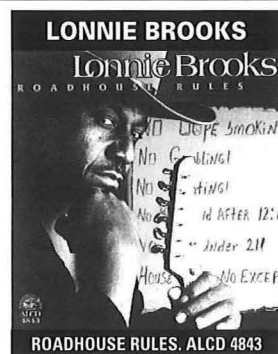
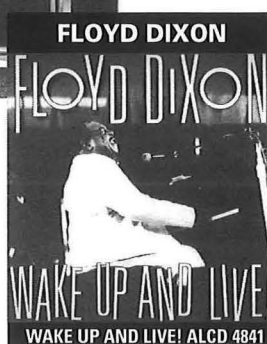
Distribuido Por Discmedi.  
Cardener 32-34. 08024 Barcelona  
Tel. (93) 284 95 54/16



AL.110.1  
2 CD's y 2 MC  
AL PRECIO  
DE UNO



SAFFIRE, estas mordaces y descaradas Uppity Blues Women (Mujeres sin piedad) vuelven con su nuevo disco lleno de Blues. "Ponte a limpiar la casa" -CLEANING HOUSE- y empápate de Blues.



"Un original brillo al Blues" (Village Voice)  
"Uno de los guitarristas de Blues más intensos" (Chicago Tribune)  
"Un nivel de energía abrasador" (Living Blues)

Sobresaliente interpretando melodías vibrantes, roqueros boogies de piano y sofisticado Blues de la Costa Oeste...una impecable técnica pianística, un tempo fabuloso y una voz de trueno.  
Wake up and live! el nuevo disco de una de las leyendas del R&B, Floyd Dixon.



## ED NEUMEISTER: The Mohican And The Great Spirit

The Mohican And The Great Spirit/My Shinging Hour/Bye/Gil B 643/Walking' The Dog/Cross Court/Longing/Smooch/Three And One/Struggle/In A Sentimental Mood/Lumuria/ITB/Therapeutic Blues/Toodle Lou.

Ed Neumeister (tb), Peter Eigenmann (g), Hämi Hämmerli (b).

Grabado ¿?

TCOB 01072.

(Enfasis Records).

☆☆☆

Nombren ustedes una big band de los últimos veinte años, la primera que se les venga a la cabeza. Bueno, pues por esa big band ha pasado el trombón de Ed Neumeister (¡muy posiblemente!). A sus 42 años es difícil encontrar una big band con renombre en donde el trombón de Ed Neumeister no haya sonado. Bandas como las de Ellington (hijo), Lionel Hampton, Buddy Rich, Mulligan, Akiyoshi o Mel Lewis; por citar unas pocas. La lista de músicos, grupos, bandas de jazz –tanto americanas como europeas–, junto con las orquestas clásicas, los conjuntos de r&b o los grandes vocalistas con los que Neumeister ha colaborado podría haberme ahorrado palabras para este artículo; el problema es que difícilmente hubiese cabido en esta sección de la revista. ¿Pero entonces quién es Ed Neumeister del que hemos oído hablar tan poco? ¿Recuerdan a aquel trombonista de la orquesta original de Ellington que con tan solo la suma de una sordina frente al pabellón de su instrumento conseguía una muy peculiar expresividad? Se llamaba “Tricky Sam” Nanton. Pues si me permiten la definición: Neumeister es un “Tricky Sam” Nanton de vanguardia que reivindica el uso, hoy tan poco en voga, de la sordina (¡parece mentira lo útil que puede llegar a ser un trozo de goma puesto frente a la boca de un trombón!).

Para este disco Neumeister ha escogido una formación nada habitual (trombón-guitarra-bajo) que, por otra parte, le permite, a falta de piano y batería, situarse cómodamente en un campo que nos trae a la memoria al trío de Jimmy Giuffré –aquel que incluía, además de Giuffré al clarinete, a Bob Brookmeyer al trombón de pistones y al guitarrista Jim Hall–. Como en aquél, el diálogo entre los tres instrumentos se convierte en una enfatizada conversación a tres voces.

Aquí el tiempo en los temas salta sin prejuicios, Hämi Hämmerli no hace prácticamente uso del *walking* en su contrabajo y la guitarra de Peter Eigenmann no se limita a ser un instrumento rítmico, sino que va lanzando chorros de notas indiscriminadamente. Y a pesar de esto, y de la relativa paz que respiran los temas, hay swing; no de ése que se puede chasquear con los dedos, pero tampoco es el único que existe.

Los temas mantienen la predilección del líder por los compositores de rítmicas fuertes: Horace Silver, John Scofield y, sobre todo, Thad Jones. La labor de arreglista para una formación tan curiosa no

es, pues, un mero trámite –los cambios repentinos del tiempo, el arreglo de un blues con cambios inusuales o la elección de unos modos curiosos– y nos permite confirmar que Neumeister ha aprendido de codearse con los más grandes.

A. Cifuentes



## CHARLIE HUNTER QUARTET: Ready... Set... Shango!

Ashby Man/Teabaggin'/Let's Get Medieval/The Shango PT. III/Dersu/911/Shango... The Ballad/Thursday The 12th/Sutton.

Charlie Hunter (g), Dave Ellis (st), Calder Spanier (sa), Scott Amendola (bat).

Grabado en 1996.

Blue Note 83710128.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

Se podría decir que Charlie Hunter es la consecuencia lógica de John Scofield y Bill Frisell, aunque quizá sería más justo hablar en términos de simple relevo generacional: ya saben, aquello del renovarse o morir. Necesitamos aire fresco, caras nuevas. Y aquí llega él. Tras varios discos en trío, ahora en cuarteto: conservando al saxofonista tenor Dave Ellis, dando entrada a una nueva voz (el alto Calder Spanier) y a un nuevo batería, Scott Amendola, que sustituye en el cargo a Jay Lane. Crece la familia y crece el sonido: ahora más swingante y hard-bopper, pero sin perder el sello distintivo del grupo, aperturista e insurgente a la par que anclado en recias tradiciones.

Es el genuino sabor americano: country, blues, funk, bluegrass, y por supuesto rock. Es la propia tradición de la guitarra eléctrica, sólo que vertida de lleno al jazz y puesta en manos de un emergente talento mayor, un guitarrista de técnica personal e innovadora, cuyas virtudes esenciales fueron resaltadas en el número 33 de *Cuadernos de Jazz* (pág. 52) con motivo de su anterior disco: *Bing, Bing, Bing!* Una grabación más heterogénea e imprecisa que la presente, pero con mayores dosis de impacto. Hunter prescinde aquí de los efectos sorpresa casi por completo, lo cual añade una sobriedad más acorde con el talante jazzístico del disco. Por contra, su guitarra tiende a sonar más sucia, aunque sin salirse de

los cauces habituales en Scofield, por ejemplo. Sólo el uso del *wha-wha* (herramienta clave de toda influencia hendrixiana) y una reiterada tendencia a alargar el sonido, a la manera del *pedal steel*, delatan en él al converso adoctrinado en otras religiones. Un acento country que ya evidenciaron muchos otros antes. Y no hablo de Frisell o Metheny, meros exponentes actuales de un fenómeno que arranca de lejos, sino de Les Paul, Herb Ellis, Hank Garland o Lenny Breau, impulsores de un puente que va hasta el otro lado con Leon McAuliffe, Chet Atkins, toda la tradición del swing del oeste o el recientemente malogrado Danny Gatton. O sea que la cosa, lejos de ser nueva, viene desde los años 30 como mínimo: jazz y country son como dos viejos conocidos, digamos.

Interés añadido merecen los dos saxos del cuarteto, coautores a su vez de varias composiciones y solistas de pleno derecho en todo momento. Modernos, punzantes y sin demasiadas deudas por pagar, contrapesan el fiel de la balanza de un grupo tan atípico como sólidamente pertrechado. Mucho más que un cuarteto con guitarrista: jazz apto para otros públicos.

F. Caballero

## STEVE WILSON: Four For Time

By The Window/Wish You Were Here/Belief/Groovesome Twosome/Everything Must Change/Perdido/Up And Down/Woody'n You.

Steve Wilson (sa), Bruce Barth (p), Larry Grenadier (cb), Leon Parker (bat).

Grabado en diciembre de 1994.

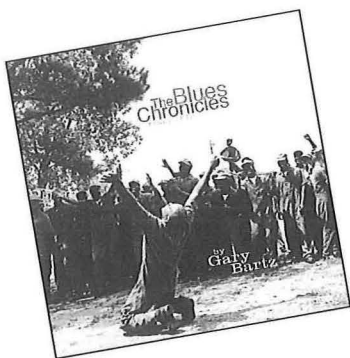
Criss Cross 1115.

(Mirlo Música).

☆☆☆☆ 1/2

Steve Wilson es un saxo alto de sonoridad fluida y redonda, con un ligero punto de acidez, muy bien timbrado. Por su estilo y trayectoria se emparenta con el hard bop, al menos desde su pertenencia al grupo Out Of The Blue en los años ochenta. Instalado en la escudería Criss Cross, en cuya estética encaja sin conflictos, ha realizado un nuevo disco, *Four For Time*, que, como indica el título, le pertenece en la misma medida a él y al resto de su cuarteto. El piano de Bruce Barth y el contrabajo de Larry Grenadier establecen ricos juegos de contraste melódico con el saxofonista, pero el principal motor es la presencia de Leon Parker, cuando era todavía batería de Jacky Terrason (¿o era Terrason el pianista de Parker?), que aporta uno de los mejores temas (*Belief*) e inyecta su particular toque ligero, escuálido y variado. El empuje nervioso de Parker, que automáticamente se traslada a la piel del oyente, es responsable de buena parte de la viveza del disco; incluso algún tema, como *Groovesome Twosome*, se salva por los dibujos geométricos de una batería que, sin perder unos tics inmediatamente reconocibles, se adapta a cualquier circunstancia.

M. I. Ferrand



# **GARY BARTZ: The Blues Chronicles. Tales Of Life**

Come With Me/The Five Dollar Theory/Hakes Me Wanna Moan/Miss Otis Regrets/One Million Blues/Hustler's Holler 2/And He Called Himself A Messenger/Band In The USA/Hustler's Holler 3/A Looney Tune/Lively Up Yourself/Gangsta Jazz/Passage-Part I/The Song Of Loving-Kindness/Hustler's Holler (Song Of The Street).

Gary Bartz (sa, ss), Tom Williams (tp), George Colligan (p), James King (b), Greg Bandy (bat) + Jon Hendricks (voc), Cyrus Chestnut (p), Russell Malone (g), Dennis Chambers (bat), Nezkari Keith y Ransom (rap), Maatkara Ali (Street Holler).

Grabado en Nueva York, en 1996.

Atlantic 7567-82893-2.

(Dro Eastwest).

☆☆☆☆

Hay gente que llega a la madurez de la cincuentena y se abandona a la nostalgia de la juventud, divino tesoro. Desde la alatalaya de tan proyectada edad, Gary Bartz reemprende con su nuevo, e insólito disco, el viaje al pasado que inició con *Alto Memories*. Me dicen que quiso contar para él con la colaboración de Stevie Wonder, que ya hubiera sido la monda: nostalgias así, para mí las quiero.

El Chico *Maravilla* no está, pero en su lugar están, en cuerpo o en espíritu, Miles y Blakey, John Coltrane, Eddie Vinson, Eddie Harris, los (primeros) Jazz Crusaders y hasta Bob Marley; si me dicen que iba a escuchar a Gary Bartz tocando *Lively Up Yourself*, no me lo creo.

Está lo que toca –que, junto, compone una especie de *self portrait* en clave de blues y lejos de las formalidades de la ola de neobop que nos invade–, lo que compone y cómo lo toca. Sus evocaciones son impúdicas y descaradas y se entretiene en sacarle punta a un riff de esos que a los neoboppers les produce urticaria; pensándolo bien, ellos se lo pierden.

Acaso *The Blues Chronicle* sea un disco someramente incoherente, seguramente no es el mejor Gary Bartz; o puede que ni siquiera sea un disco de jazz, al menos para aquellos que piensan que el jazz es sota, caballo y rey. Porque los temas no responden a la estructura clásica de la interpretación en jazz, hay su poquito de rap y de muchas otras cosas. Ocurre que todo esto, a mí me trae soberanamente al fresco. Este es un disco de la rara especie de los que se disfrutan. Que, con la que está cayendo, no es ninguna tontería.

J. M.<sup>a</sup> García Martínez

# **KÜHN/HUMAIR/JENNY-CLARK/ MUSIC FROM THE THREEPENNY OPERA**



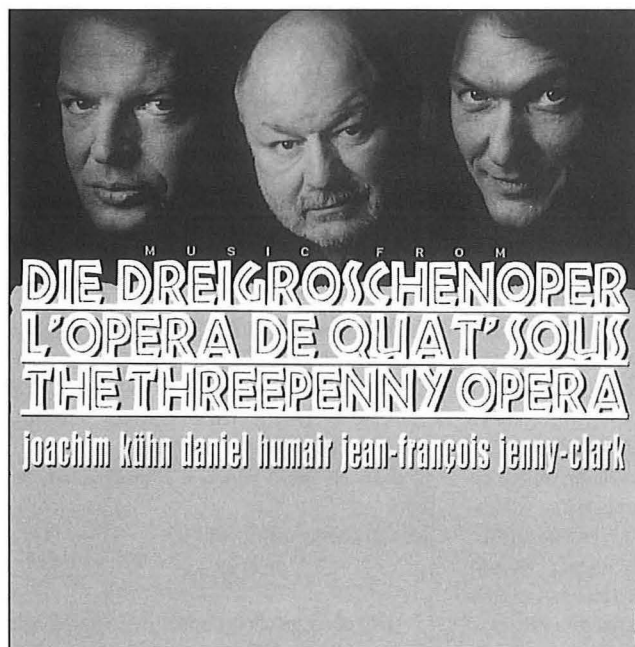
Pirate Jenny/Barbara Song/Mr. Peachum's Morning Hymn/Solomon Song/Call From The Grave/Instead-of Song/Love Song/Mack The Knife (Moritat).

Joachim Kühn (p), Daniel Humair (bat), Jean-François Jenny-Clark (b).

Grabado entre el 19 y 22 de diciembre de 1995.

Verve 532 498-2.

(PolyGram Ibérica).



La primera ocasión en que Joachim Kühn se planteó llevar la música de Kurt Weill para *La ópera de tres peniques* al territorio de un trío acústico de jazz se sitúa a mediados de los 60, cuando realizó una grabación para la radio de la entonces Alemania del Este. Poco tiempo después, en 1970, el formato de este trío con Jenny-Clark (al que había conocido en 1965 en Praga cuando el bajista tocaba en el grupo de Don Cherry) y Humair quedó establecido. Ahora, más de dos décadas después de estos acontecimientos, el grupo dedica su primera grabación con la todopoderosa Verve-Polygram al mismo empeño: encajar las canciones de Weill en el contexto de un trío de jazz contemporáneo, algo para lo que, obviamente, no fueron concebidas.

El grado en que estos tres grandes músicos consiguen su objetivo resulta impresionante. Ciertamente es que a Kurt Weill se le han hecho muchos homenajes, y que el oyente puede tener la sensación al encontrarse este disco en las tiendas de que “¡Ah, vaya!, aquí nos vienen con otra versión de *La ópera*

*de tres peniques...*”, pero sería un error dejar que este estupendo compendio de música sucumbiera ante nuestros prejuicios o nuestra desconfianza. Primero porque Kühn y compañía son capaces de salir airoso de un reto tan difícil como éste: coger las melodías de Weill, tan henchidas de ese aroma trágico y algo oscuro característico de la época y el lugar en que fueron creadas, y llevarlas al límite de sus posibilidades en un trabajo de rearmonización y de estudio profundo que al mismo tiempo no las hiciera irreconocibles, no las convirtiera en mera excusa para contar *otra historia*. Y segundo porque el dibujo práctico de esta labor se inserta en un verdadero concepto colectivo de lo que debe ser un trío de piano de jazz, a saber: conseguir que los roles subordinados de contrabajo y batería que caracterizan a muchas secciones rítmicas se diluyan en una idea de conjunto, de integración; eso no es tan difícil cuando se posee la personalidad y el talento de estos tres músicos (ni cuando sus nombres

eran y son, por ejemplo, Bill Evans-Scott LaFaro-Paul Motian por un lado o Keith Jarrett-Gary Peacock-Jack DeJohnette por otro). Entonces todos los roles del grupo (la lectura melódica, el control de la dinámica, las sugerencias rítmicas, el espacio solista) se intercambian con una naturalidad que rezuma frescura, espontaneidad: ya no son tres músicos, es un sólo hombre, una única respiración. Estas son sólo dos de las grandes virtudes de este disco.

Y hay una tercera tal vez más filosófica, si se me permite: la belleza de estas canciones pone de manifiesto más que nunca la carencia de auténticas melodías que lastra muchas realizaciones del jazz contemporáneo. Melodías que sean capaces de arrastrar tras de sí todo un mundo, y que al mismo tiempo sobrevivan al paso de los años con la dignidad y el atractivo de las de Kurt Weill, sobre todo cuando caen en las manos de uno de los mejores tríos que uno pueda escuchar en el panorama del jazz actual, europeo y americano. Imprescindible escucha.

M. Benso

**JAZZ EN B.S.O.**

**DIZZY GILLESPIE: The Cool World/  
Dizzy Goes Hollywood**  
Verve 531 230-2. ☆☆☆

**JOHNNY MANDEL: The Sandpiper**  
Verve 531 229-2. ☆☆☆ 1/2

**QUINCY JONES: The Pawnbroker/  
The Deadly Affair**  
Verve 531 233-2. ☆☆☆ 1/2

**FRED ASTAIRE: Funny Face**  
Verve 531 231-2. ☆☆☆ 1/2

(PolyGram Ibérica).

En su progresiva adquisición de diversos sellos, el grupo PolyGram ha reunido una colección de bandas sonoras que ahora se ha decidido a poner en circulación dentro de la colección Verve Soundtracks. Las más novedosas de ellas son las que comentamos ahora; quedan aparte los famosos *Ascenseur Pour L'Echafaud* de Miles Davis, *Des Femmes Disparaissent* de Art Blakey, o *Let No Man Write My Epitaph (The Intimate Ella)* de Ella Fitzgerald, junto a otros títulos clásicos pero de nula relevancia jazzística.

La moda de las bandas sonoras es bien extraña, porque en su esencia, una buena música cinematográfica debería pertenecer tanto a las imágenes de la película que carecería de vida autónoma al margen de ella. De hecho así sucede con muchas excelentes partituras, que en disco se convierten contra su voluntad en desmayados remedos de música concertística. Con el jazz no sucede lo mismo, porque las BSO de jazz tienen, por lo general, escasa vinculación con la trama cinematográfica. En este extremo se encuentra el disco doble de Gillespie, grabado originalmente para Philips, que reúne una banda sonora compuesta por Mal Waldron para un clásico del cine de raza negra con un disco de versiones de éxitos de la pantalla. La ejecución corre a cargo del grupo de la época (1963-64): el trompetista con James Moody, Kenny Barron, Chris White y Rudy Collins. Si la primera mitad se salva por la capacidad de Waldron, la segunda resulta completamente trivial por culpa de una absoluta falta de ambiciones y una banda que peca de vulgaridad y desmotivación, según cada cual.

*The Sandpiper* (conocida en España como *Casillos de arena*), de Johnny Mandel, y *The Pawnbroker (El prestamista)* y *Deadly Affair (Llamada para el muerto)*, de Quincy Jones, ya tienen hechuras más cinematográficas. A la primera, melodrama de Vincente Minnelli, debemos no sólo la confirmación del romance entre Richard Burton y Elizabeth Taylor, sino una pegadiza melodía (*The Shadow Of Your Smile*) y un aprovechamiento de las enseñanzas de Miles Davis/Gil Evans en una delicada partitura orquestal, protagonizada por el trompetista Jack Sheldon, que se entrega con devoción. Las otras dos, dirigidas ambas por el reputado Sidney Lumet, datan de la mejor época de Jones como autor de

bandas sonoras, y muestran su capacidad para crear atmósferas muy diversas, donde se combina la orquesta de cuerdas con el jazz. En *The Pawnbroker* se puede escuchar ocasionalmente a Freddie Hubbard, J.J. Johnson, Tony Ortega y Elvin Jones entre otras eminencias, y se ha añadido la versión de Sarah Vaughan del tema de la película. En *The Deadly Affair*, que ilustra una novela de Le Carré, sobresale la percusión latina, sobre la que se añaden fugaces intervenciones de Astrud Gilberto, además de Hank Jones y otros jazzistas anónimos. Los seguidores de Quincy Jones reconocerán su mano.

Para acabar, *Funny Face* es una maravillosa película de Stanley Donen que, pese a situarse en las postrimerías del cine musical clásico, o tal vez por ello mismo, exacerbaba los componentes de ingenuidad y romanticismo que caracterizan al género. La importancia jazzística de la película es dudosa, pero la partitura es casi toda de los Gershwin, los brillantes arreglos le hacen justicia. Audrey Hepburn salva el escollo con su encanto conocido y Fred Astaire es el intérprete ideal de esta música. Para ser franco, no obstante, aclararé que salvo en el caso de Gillespie, ninguna de estas bandas sonoras funciona al cien por cien en el tocadiscos.

J. García

**MARK ELF: The Eternal Triangle**

**Eternal Triangle/This Is All I Ask/So Samba/Hot House/Stablemates/Philly Twist/Prelude To A Kiss/Tea Cup/The Elf/Why Do I Love You?**

Mark Elf (g), Jimmy Heath (st), Hank Jones (p), Ray Drummond (b), Ben Riley (bat).

Grabado en Nueva Jersey, el 22 de diciembre de 1988.

Jen Bay Records. JBR 0002.

☆☆☆

Editado ocho años después de su grabación, este disco del veterano guitarrista Mark Elf tiene un marcado acento bopper consecuencia directa de haber sido registrado tras haber realizado una gira en el seno de la orquesta de Dizzy Gillespie. Con unos acompañantes que son como un seguro a todo riesgo, Elf elabora un disco en que su protagonismo es casi absoluto aunque no por ello el oyente puede dejar de prestar su atención a un Hank Jones todo sobriedad y elegancia y a un Jimmy Heath en un espléndido momento de forma.

Precisamente Heath es el ausente en las escasas baladas del disco, *This Is All I Ask*, una evocadora composición de Gordon Jenkins, la ellingtoniana *Prelude To A Kiss* en que el guitarrista realiza una lectura enormemente respetuosa con el material de base y el estándar de Jerome Kern *Why Do I Love You?* en el que Riley se luce con las escobillas.

Elf aporta, además, dos composiciones. *Tea Cup* es un tema bop con dos breves y sabrosas intervenciones de Heath y Jones que superan con mucho el largo solo inicial del líder mientras *The Elf*, en un difícil tiempo medio, repite la misma estructura con parejos resultados.

Del resto de los temas destaca el inicial *Eternal Triangle*, una composición de Sonny Stitt en la que Elf demuestra su habilidad en los tiempos rápidos, y su versión del *Philly Twist* de Kenny Dorham que contiene los momentos más brillantes del guitarrista en todo el disco.

J. Campos

**JAY COLLINS: Reality Tonic**

**Au Privave/Temple On The Mountain/Folk Study/Ugly Beauty/The Wrap Up/Unsung Hero/Self Portrait In Three Colors/It's All Right With Me/Reality Tonic.**

Jay Collins (st, fl bansri), Ku-Umba Frank Lacy (tb, flisc), James Hurt (p), Santi Debriano (b), Michael Mazor (bat).

Grabado en Nueva Jersey, el 8 de octubre de 1995.

Reservoir RSR 142.

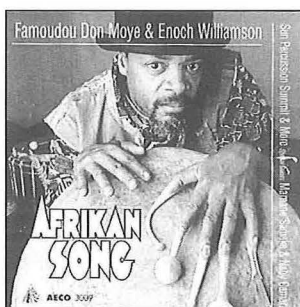
(Mirlo Música).

☆☆☆ 1/2

Un camino no suficientemente explorado en jazz es aquel que sutilmente abría brecha entre el universo de Ornette Coleman y la elaboración de la música folclórica más ancestral, llevada en su momento a buen término por el grupo Old And New Dreams, en donde co-participaban Don Cherry y Dewey Redman. Algo de eso hay en este disco y aunque de un modo evidente sólo en algunos temas, sí que se filtra en todos los demás que componen este segundo trabajo del saxofonista Jay Collins para el sello Reservoir. Los cortes van saltando por las diferentes músicas folclóricas elegidas, que son citadas de un modo más o menos sutil. La parkeriana *Au Privave* es, por qué no, uno de los más preclaros ejemplos de la música americana. *Temple On The Mountain* se apoya en el africanismo tribal del trombón de Frank Lacy, absolutamente definitivo en su interpretación. Es curioso encontrar en un corte de evidentes características irlandesas, como es *Folk Study*, el discurso dislocado de un Ornette Coleman en el saxo tenor de Collins, todo ello al poco habitual ritmo de 7/4. *The Wrap Up* trae ecos de Monk y de Dexter Gordon en el saxo de Collins. *Unsung Hero* evoca una melodía de Camerún a 5/4 –seguimos con las rítmicas poco habituales que empezaron con el tema de Parker a 5/4 también– donde vuelve a distanciarse el revulsivo trombón de Lacy. Por fin el nombre que da título al disco, *Reality Tonic*, en donde en una base atonal es Lacy de nuevo quien vuelve a sorprendernos, ahora con una descarga de lirismo desnudo al fliscorno, de cuyos laberintos metálicos en la exhortación del recuerdo de Miles, se acerca a las extravagancias de Cherry, viniendo a informarnos que el recientemente desaparecido intérprete de aquella fabulosa trompeta de bolsillo deja herencia y herederos. Posdata: no se preocupen por la calidad de sonido: aquí la grabación la firma el todopoderoso Rudy Van Gelder.

A. Cifuentes





## FAMOUDOU DON MOYE & ENOCH WILLIAMSON: Afrikan Song

Afrikan Song/Mada/Diaspora Express Suite: Clear Confussion, A Boddy Without A Head, Home Song, Reflections On The Middle Passage/Welcome/Diaspora Express/Just My Imagination/Hot Pepper Mambo/Big Red Peaches/Alili/By The Rivers Of Babylon/Ol' Time Religion/Malachi/Ancestral Memories/Walk Of The Lunga/Super Yeye.

Famoudou Don Moye, Enoch Williamson, Mamane Samake, Naby Camara, Selah Allen, Clifton Robinson, P.C. Cotton, Meshack Silas, Babu Atiba (voc y perc), G'Ra (George Hines) (poeta), Oscar "Bobo" Brown III (b, voc), Calvin "Koco" Brunson (tecl, voc), Herb Walker (g).

Grabado en Chicago, octubre de 1995 y marzo de 1996.

AECO 3009.

(Importación).

☆☆☆☆

Si el jazz anduviera como es debido, en lugar de la última parida grabada por un cretino cuya máxima ambición en la vida consiste en repetir lo que otros dijeron antes de que él naciera, serían discos como éste los que acapararían portadas y serían objeto de campañas de prensa. Pero no. Don Moye ha grabado uno de los discos más hermosos que ha parido la Great Black Music en los últimos años y nosotros nos enteramos porque Moye es amigo de este país y en una de sus últimas visitas tuvo a bien obsequiarnos con algunos ejemplares. Si el jazz anduviera como es debido, digo, colocaríamos este *Afrikan Song* en el escaparate de un jazz que evoluciona a partir de planteamientos creativos, retomando una línea de evolución olímpicamente ignorada por sus herederos naturales con el beneplácito de la industria.

Subsiste el mensaje de antaño, en lo musical y en lo ideológico, la misma libertad de movimientos que dio nombre a una época y que, ahora, trasciende de su condición de tal convertida con frecuencia en un fin por sí misma para convertirse en vehículo de una vena poética arrebatadora. Los músicos despliegan su imaginación hasta extremos inverosímiles en alas de un Afrika (con k) soñada. El vigor que desprenden las interpretaciones, ensartadas en una línea argumental obvia y puntuada por declamaciones que no sobran, y menos cuando se tiene en cuenta la naturaleza del instrumental utilizado y remite a experiencias anteriores (notablemente el *ensemble* de percusionistas M'Boom Re, de Max Roach). Pretender describir cuanto se escucha sería traicionar el espíritu de esta música. Simplemente, escúchenlo.

J. M.ª García Martínez



## ANGEL UNZU: 13 Solos

Abriendo/Azul/4:30/Dos Colores/Crystal Silence/Salpicando/Lisboa En Gris/Recreo Negro/Tema Breve/Recreo Blanco/De Madera/Para Adentro/Línea Sobre Fondo Verde/Acuarela En Gris.

Angel Unzu (g, perc).

Grabado en San Sebastián, en abril de 1996.

Jazzle ZC 037.

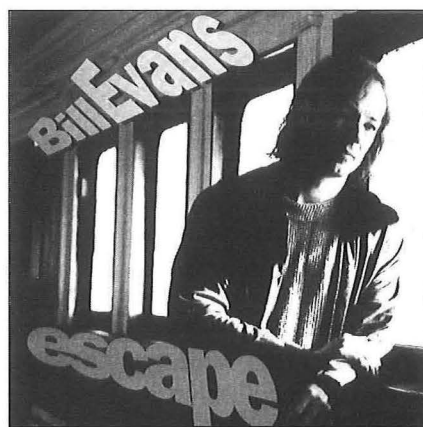
☆☆☆☆ 1/2

¿Dónde está aquí el jazz? preguntará alguno. Y habría responderle aquello que dijo el *New York Times* de un viejo disco ECM (*What Comes After*, de Terje Rypdal): Hay un fuerte ritmo de "jazz" expresado o sugerido a lo largo de todo el disco. Y es que hay ocasiones en que jazz se escribe entre comillas, "jazz", aunque sólo sea para dar cabida a bellezas como la presente: trece piezas para guitarra acústica (de 12 y 6 cuerdas) y de concierto, perfectamente acompañadas por *Crystal Silence*, la composición de Chick Corea que dio nombre a uno de sus más celebrados duetos con Gary Burton.

Como ya he manifestado algunas veces, la guitarra tiene sus propias leyes y sus propias tradiciones, que sólo en algunas, celebradas, ocasiones coincide con el código de lenguajes adquiridos que entendemos como jazz. Al tratarse de guitarra clásica y acústica, la cosa puede derivar hacia terrenos, tan aparentemente alejados entre sí como el country (bluegrass), la música culta europea, el flamenco, los ritmos y melodías folclóricos de la más variada procedencia, las llamadas nuevas músicas (Michael Hedges, Will Ackerman, Alex de Grassi o el veterano Leo Kotke, incluso Adrian Legg, reparten aquí sus ecos), y por supuesto los sonidos ECM (Bill Connors, Metheny, Ralph Towner, Gismonti, Steve Tibbets...), claramente emparentados con el continente y el contenido del presente disco, tanto en la forma como en el fondo. De hecho, si en la carpeta pusiese ECM y no Jazzle, todos lo veríamos como lo más natural del mundo, y quién sabe si, de paso, ayudaría al bueno de Manfred Eicher a salir del bache, que últimamente el sello anda algo apagado.

A mí, ¿qué quieren que les diga?, me ha gustado, y no poco. Tanto como para ahorrar esos gestos de consideración que solemos emplear con los músicos nacionales: en especial si son debutantes. Angel Unzu ha conseguido, de entrada, lo que otros tardan años o toda una carrera, o no acaban de lograr nunca: hacer un disco perfecto, o casi. Hay en él algo orgánico, multidireccional, lírico, que inmuniza contra la indiferencia. Que sea o no jazz, no es mi problema. Triste será el día en que la belleza necesite de etiquetas.

F. Caballero



## BILL EVANS

5 Nov. Barcelona

6 Nov. Valencia

7 Nov. Sevilla

8 Nov. Jaén

**DOS MAESTROS  
DE LA MÚSICA  
CONTEMPORÁNEA  
EN GIRA POR ESPAÑA,  
PRESENTANDO SUS  
NUEVOS DISCOS**

Distribuidos por Discos Enfasis/Escape

## JOE ZAWINUL

12 Nov. Barcelona

13 Nov. Zaragoza

14 Nov. Madrid

15 Nov. Valencia

JOE ZAWINUL

my people

# JIMMY GIUFFRE

## FREE FALL



### REEDICION

Propulsion/Threewe/Ornothoids/Dichotomy/Man Alone/Spasmodic/Yggdrasill/Divided Man/Primordial Call/The Five Ways.

Jimmy Giuffre (cl), Paul Bley (p), Steve Swallow (b).

Grabado en Nueva York entre el 1 de julio y el 9 de noviembre, 1962.

Columbia 180708 2.

(Importación).

**JIMMY GIUFFRE/PAUL BLEY/  
STEVE SWALLOW: Conversations  
With A Goose**

Conversations With A Goose/The Flock Is In/Echo Through The Canyon/Three Ducks/Watching The River/Campfire/Cobra/Among The High Rocks/White Peaks/Calls In The Night/Lonely Days/Jungle Critters/Restless.

Jimmy Giuffre (cl, ss), Paul Bley (p), Steve Swallow (b-elect).

Grabado en Milán el 27 de mayo de 1993.

Soul Note 121 258 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆



Más de treinta años separan estos dos discos del trío de Jimmy Giuffre. El primero, el álbum de ruptura del trío; el segundo, su último reencuentro hasta la fecha. El primero es por sí solo uno de los

documentos fundamentales de la improvisación libre, el segundo merodea por los logros del grupo con los que rompía el anterior. Escucharlos es como comparar un rayo con los ecos lejanos de su trueno.

*Free Fall* sigue siendo un disco retador, seco y arisco a más de treinta años de su grabación. Dejando atrás el melodismo y la compenetración camerística del trío en *Fussion* y *Thesis*, Giuffre se embarca en la aventura de la abstracción total con un lenguaje severo y preciso en los abundantes temas en solitario que conforman *Free Fall*. Música pura, abierta y llena de misterio que revierte a sí misma, tallada en el silencio. Punto más alto del descarnamiento al que aspiraba la estética del clarinetista, *Free Fall* era el paso lógico tras el atonalismo que el trío cultivó en sus discos anteriores. Excepcional disco de ruptura, *Free Fall* es un documento único de la vertiente más intelectualizada del jazz de la época. Todos los títulos de sus temas huelen a su tiempo pero las líneas de agitación sismográfica del clarinete de Giuffre en *Propulsion* o el discurso abierto de los tres instrumentos en *The Five Ways* resisten a su paso sin que éste lime sus aristas.

Reinyectando en su música el toque lírico y contemplativo de sus días de *Fussion*, cultivando una estética de lo poéticamente velado y etéreo y rescatando el toque bluesy de los primeros tríos de Giuffre: el clarinetista, Bley y Swallow lograban una música reflexiva y cristalina en su nueva etapa iniciada en *Diary Of A Trio* (Owl, 89). *Conversations With A Goose* continúa en esa explotando ese filón de música leve como el humo. Cortes como *Cobra*, *White Peaks* o *Lonely Days* retienen la elegancia en el cruce de líneas del trío, su toque interactivo y su atención al detalle, otros como *Jungle Critters* o *Calls In The Night* se ven lastrados por un exceso de laxitud y divagación. Pros y contras de la familiaridad alcanzada por el trío.

A. Gómez Aparicio

### SONNY FORTUNE: From Now On

Glue Fingers/This Side Of Infinity/From Now On/Come In Out Of The Rain/Suspension/On Second And Fifth/Gift Of Love/Thoughts.

Sonny Fortune (sa), John Hicks (p), Santi Debriano (b), Jeff "Tain" Watts (bat), Joe Lovano (st #1, 6 y 8), Eddie Henderson (tp #1, 6 y 8), Steve Berrios (perc #3 y 8).

Grabado en Nueva Jersey el 11 y 12 de marzo de 1996.

Blue Note 838098 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆ 1/2

Difícil ha sido tener todos los discos de Fortune a su nombre, posiblemente porque ha grabado en sellos de difícil adquisición por aquí, como Konnex, Strata-East u Horizon. Por ello este último trabajo para Blue Note (el tercero, si no me equivoco) nos viene como agua de mayo.

Un disco que lejos de parecer una improvisada reunión, da la idea de un trabajo repasado y reposado en más de una noche de club. El trío, encabezado por el pianista John Hicks, sabe ponerse a la altura de un saxofonista como Fortune que –aunque en este caso parece más accesible que en otros trabajos– es un soplador de tono crudo y de los que no se andan por las ramas. Los desarrollos de sus solos son largos porque necesita espacio que abarque todo lo que tiene que decir. Hicks siempre ha demostrado ser un todo terreno que retuerce los acordes para travestirlos al estilo que haga falta. Debriano, por su parte, no necesita adaptarse pues hace tiempo que trabaja mano a mano con Fortune. Jeff Tain Watts, duro y flexible a la vez, se mueve como una máquina, que precisamente hace recordar a la de Elvin Jones. Joe Lovano, en su labor de invitado, está estupendo, como siempre, tanto sobre los ritmos latinos de *Glue Fingers* –inmejorable su solo– como en ese fin de fiesta de 17 minutos que es *Thought*; pero, eso sí, al igual que Eddie Henderson –digno heredero de Lee Morgan–, dejando suficiente espacio para que se sepa quién es el jefe.

Como resultado: un disco redondo y bien acabado, aunque no creo –como dice en sus notas Bret Primack– que sea “la cumbre de una carrera”, ni “la definitiva manifestación de un artista en el remate de su considerable habilidad musical”. Tan solo, ¡y ya es bastante!, una estupenda oportunidad de hacer-se con un buen disco.

A. Cifuentes

# BILL STEWART

## SNIDE REMARKS



*Snide Remarks/Soul's Harbor/Mayberry/7.5/Shadow Of The Spire/Crosstalk/Space Acres/Fred And Ginger/4:30 AM.*

Eddie Henderson (tp, flisc), Joe Lovano (st), Bill Carrothers (p), Larry Grenadier (b), Bill Stewart (bat).

Grabado en Nueva York, en febrero de 1995.

Blue Note 832489 2.

### TIM HAGANS: *Double Architecture*

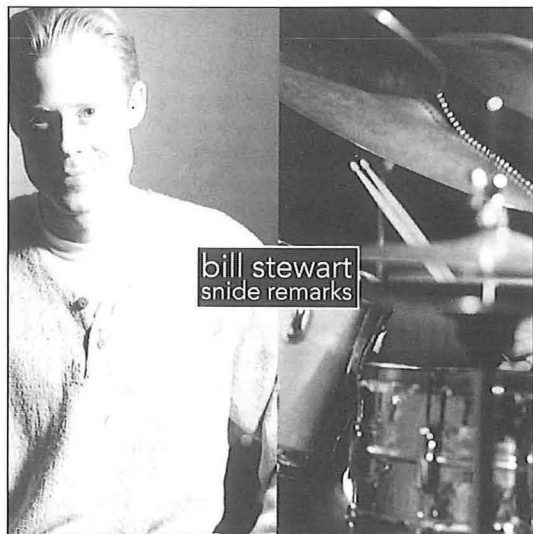
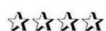
*I Hear A Rhapsody/Jasmine In Three/Audible Architecture/Garage Bands (\*)/You Don't Know What Love Is/Shorts (\*)/Blues In My Neighborhood (\*)/Drum Row/Family Flowers (\*)/Whatever's Next.*

Tim Hagans (tp), Bob Belden (st en \*), Larry Grenadier (b), Billy Kilson (bat).

Grabado en Nueva York, en diciembre de 1994.

Blue Note 831808 2.

(Emi-Hispavox).



afines, en manos de doctos jovencitos, copan la escena jazzística hasta el punto de haber casi asfixiado su interés por el jazz. Tal vez en los Estados Unidos esta percepción se agrava a la vista cotidiana de músicos mediocres que aquí no llegan salvo en disco (gracias al Océano Atlántico), pero hoy parece un poco exagerada. Aquí tenemos dos ejemplos de la tendencia contraria: un trompetista que se abre camino a despecho de su edad ya no tan tierna, y un batería que se rodea de rebeldes veteranos, para concebir en ambos casos un jazz de gran libertad e ignorante de cualquier etiqueta.

Hay varios puntos en común entre ambos discos. Uno es un cierto tono anguloso y abstracto, de raíz modal, como para compensar la moderada inflación del estilo expresionista entre las filas de los jazzistas inquietos. Otro es el padrino, directo o indirecto, ejercido en ambos líderes por Joe Lovano, que fue jefe de Hagans y toca mucho al lado de Stewart (Lovano: todo un símbolo del jazz actual, admitido así por tirtos y troyanos, que escapa a la obediencia bopper. Davis no lo menciona en su libro). Un tercero, en fin, la presencia del joven contrabajista Grenadier, formidable músico que a mí me recuerda a LaFaro y actualmente juega en el jazz más arriesgado el mismo papel que su colega McBride en el mainstream.

Las similitudes acaban aquí, pues Tim Hagans (¿no tiene algo del joven Don Ellis?) elige la fórmula de dúo/trío/cuarteto (sin piano donde agarrarse) y encara el repertorio con espíritu de improvisador sanguíneo, mientras que Stewart se presenta como instrumentista y compositor de muchos matices, con la intención cumplida de dar un nuevo giro a la historia del combo dirigido por bateristas. El trompetista hace unos cuantos alardes irreprochables a lo largo del CD, pero donde demuestra que su talento es fruto de la experiencia y no de la casualidad es en los dos estándares, que interpreta cual si los estuviera inventando sobre la marcha. Se intuye, y eso es bueno, que asistir a un concierto de Hagans debe ser una experiencia todavía superior. Hay muchas complejidades en las que ahondar, alicientes a descubrir en escuchas sucesivas que nunca dificultan un primer acceso, y también lunarcillos como la trivial *Family Flowers*. Bob Belden no es el mejor de los tenores posibles, pese a que hace una buena labor en *Blues In My Neighborhood*. El batería Billy Kilson, alumno del recientemente fallecido Alan Dawson,

tiene coraje y se luce en un mano a mano con Hagans titulado *Drum Row*.

Por su parte *Snide Remarks* me ha vuelto a producir a ráfagas, después de un ayuno prolongado, la



sensación de estar asistiendo a algo realmente original, y el mérito pertenece en sus tres cuartas partes a ese fenómeno llamado Bill Stewart, un músico imposible de olvidar si se le ha visto en directo. Stewart no sólo es un virtuoso en la línea de Ed Blackwell, Jack DeJohnette y cuantos baterías melódicos han sido, sino que apelando a sus propias composiciones y arreglos ha ideado un perfecto campo de juego colectivo para su estilo, mecido por aires euforizantes. Tan persuasiva es la mano que nos conduce a través de ese paisaje, y tanta la lógica que subyace a cada transición, que los solistas quedan dispensados de su obligación ordinaria: echar leña al fuego. Particularmente bien lo entiende el pianista Carrothers, obsesionado en dar la nota justa y ni una más; pero hasta el propio Stewart evita convertirse en el antipático tamborilero que conquista el primer plano a base de golpes. Lo suyo no son golpes, sino pasos de una exquisita coreografía.

J. García

Aunque es posible encontrarlos en algunos comercios especializados, estos dos discos aparecidos el año pasado no se distribuyen en España de manera oficial. Pese a ello los traemos a *Cuadernos de Jazz* por una razón muy sencilla: se trata de dos muestras del mejor jazz contemporáneo, y el firmado por Bill Stewart es una obra maestra. Así que anímense a buscarlos.

En su último libro, *Bebop And Nothingness*, se queja Francis Davis de que el bebop y los estilos

viera inventando sobre la marcha. Se intuye, y eso es bueno, que asistir a un concierto de Hagans debe ser una experiencia todavía superior. Hay muchas complejidades en las que ahondar, alicientes a descubrir en escuchas sucesivas que nunca dificultan un primer acceso, y también lunarcillos como la trivial *Family Flowers*. Bob Belden no es el mejor de los tenores posibles, pese a que hace una buena labor en *Blues In My Neighborhood*. El batería Billy Kilson, alumno del recientemente fallecido Alan Dawson,





**SAM RIVERS/NOEL AKCHOTE/  
TONY HYMAS/PAUL ROGERS/  
JACQUES THOLLOT: Configuration**

Beatrice/Cheshire Hotel/Etchings/Configuration/Jennifer/Zing/Sketches/Riffi/Gleam/Ripples/Moonbeams/Nightfall.

Sam Rivers (st, ss, fl), Noël Akchote (g), Paul Rogers (b), Jacques Thollot (bat), Tony Hymas (p). Grabado en 1995.

Nato 777 711.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆1/2

Los discos de Sam Rivers se han convertido en un bien escaso. Con la mayor parte de su discografía descatalogada y sin reediciones de sus trabajos de los sesenta y setenta (\*), sólo intervenciones en discos ajenos (Reggie Workman, Hilton Ruiz) recuerdan que Rivers sigue discográficamente vivo y en buena forma. *Configuration*, el disco que ahora nos ocupa, tampoco va a cambiar el curso de esta historia pues se trata de un desigual trabajo colectivo en el que el tenor americano se rodea, o se ve rodeado, de una heterogénea banda francobritánica, especie de Nato-Deux Z All Stars. La distinta procedencia estilística de los miembros de la banda, el trasiego de combinaciones dentro del grupo y el paso de cortes de íntimo melodismo a otros de improvisación abstracta hacen que sea un disco demasiado fragmentario y de escucha errática. Aún así, incluye música excelente en su extensa colección de duos y tríos, en especial aquellos en los que Rivers se ve acompañado por el miembro del grupo más cercano a sus presupuestos, el contrabajista Paul Rogers. Desgraciadamente son sólo dos cortes, *Zing* y *Etchings*, éste con las fascinantes líneas de la flauta de Rivers. De carácter más romántico son aquellos en los que Rivers entabla diálogo con el pianista Tony Hymas: el tierno *Jennifer*, el más abstracto *Moonbeams* y aquellos en los que se une el guitarrista Noël Akchote, *Nightfall* y el precioso *Beatrice*, corte este junto con los duos con Rogers, por los que uno vuelve al disco. Akchote, un guitarrista voluble, de escaso sentido formal y con tendencia a tratar su guitarra como una caja de efectos, es la figura discordante de esta sesión: sus duos con Rivers y Rogers y los dos quintetos, en especial su propia composición *Cheshire Hotel*, muestran su paleta de efectos, pero no mucho más.

A lo largo del disco Rivers aparece sobrado, demostrando su estatura como instrumentista ya sea al tenor, soprano o flauta sin necesidad de efectos vacuos ni excesos. Siempre interesante, es a él y a la intermitente empatía establecida junto a Paul Rogers o Tony Hymas lo que uno escucha; sus acompañantes están sencillamente a otro nivel. En resumen, *Configuration* es un álbum demasiado accidental y azaroso en el que sólo alguno de sus duos y tríos poseen peso específico y merecen ser escuchados como algo más que un simple recordatorio de las excelencias de Sam Rivers. Hasta que sus obras mayores estén reeditadas, Rivers seguirá siendo un nombre recordado, una presencia entrevista y autor de una valiosa obra inaccesible. Escaso, ¿no?

A. Gómez Aparicio

(\*) Mosaic acaba de reeditar *The Complete Blue Note Sam Rivers Sessions*.



**SAFFIRE-THE UPPITY  
BLUESWOMEN: Cleaning House**

Because Of You/Hungry Woman's Blues/Rocket Ship/In My Girlish Days/Don't Do It/(I'll Be Your) Sweet Black Angel/I'd Rather Be Alone/Love Me To Death/I Lost My Baby To Another Man/If Love Hurts (You're Not Doing It Right)/Nobody But You/I Want My Money Back/Blues Is In The House/Bad Debt/Things Are Seldom What They Seem To Be/Tomorrow Ain't Promised/The Equalizer.

Ann Rabson (voc, p, g), Gaye Adegbalola (voc, g, arm, perc), Andra Faye McIntosh (voc, mand, v, g, b).

Grabado en Chicago, en 1995.

Alligator ALCD 4840.

(Discmedi).

☆☆☆☆1/2

Anki Toner se pregunta hacia dónde va el blues del siglo XXI en su libro *Blues*, y surgen un montón de cuestiones del tipo: "¿Dónde encontramos más blues hoy en día? ¿En los nuevos lanzamientos de Alligator? ¿En Robert Cray? ¿En Johnny Copeland?...?", y así hasta una veintena de incógnitas más.

Seguramente todas las vías abiertas darán algún fruto, pero la apuesta hecha en los últimos años por

el sello de Bruce Iglauer va a tener (tiene) mucho que decir sobre el asunto. Con un catálogo amplio donde tienen cabida tanto los nuevos valores –The New Bluebloods, nombre con el que los denomina el sello–, como los veteranos más o menos ilustres, Alligator se ha embarcado en una producción masiva de la que salen algunos productos para el olvido, pero también aparecen pequeñas y grandes joyas. Y hablando de joyas pequeñas, Saffire-The Uppity Woman es un trío estable (dúo circunstancial en la entrega *Broas Casting*) de mujeres que lleva cinco discos grabados para el sello de Chicago.

En Saffire ... se entremezclan de forma afortunada razas y variedad de músicas, con espacio para un recorrido por distintos estilos: gospel, espirituales, country blues, boogie woogie y blues urbano, asoman en unas interpretaciones excelentes donde predominan los tiempos alegres cantados con las voces nítidas del trío, de las que sobresale la robusta y poderosa de Gaye Adegbalola. Si Ann Rabson pone la madurez interpretativa y la serenidad, o sea, el andamio armónico; y Andra Faye la chispa joven cuando abandona el bajo en favor del violín o la mandolina, es Gaye quien lleva el peso creador con un buen puñado de composiciones propias, que puebla con su voz grave y sin titubeos, y un buen trabajo sobre la guitarra que recuerda a las pioneras de este instrumento, Wee Bea Booze y la hermana Rosetta Tharpe. De la capacidad interpretativa de esta guitarrista queda constancia en temas como *Hungry Woman's Blues*, donde van entrando bajo, guitarra y piano según avanza la canción; *Blues Is In The House*, un blues con aromas del Delta; y *Tomorrow Ain't Promised*, un espiritual desgarrado palmeado con devoción hasta el éxtasis divino.

Un disco recomendable, incluso como fondo para el zafarrancho en casa.

F. Bezos

**JEFF PALMER: Island Universe**

All Cracked Up/Loop Hole/Spot Check/Ameringo/Count Sirlain/Octopia/Geminid Take 2/Warrior Not Worrier/Boomer Rang/Five Finers.

Jeff Palmer (org), John Abercrombie (g), Arthur Blythe (sa), Rashied Ali (bat).

Grabado en Nueva York el 8 de marzo de 1994.

Soul Note 121301-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Si, en general, los organistas son los últimos románticos –los que cargan con el Hammond B3, no los que van con juguetitos–, Jeff Palmer es algo así como un cruzado de la causa. En vez de tocar a lo Jimmy Smith, como todo el mundo, se empeña en ampliar el lenguaje del instrumento, hasta la frontera de lo tonal si es necesario, monta grupos de lo más heterogéneo, ganándose la incompreensión de muchos, como sucedió aquí mismo con su anterior disco (*Shades Of The Pain*), recibe pocos elogios

—más bien ninguno, pocos reparan en su doble faceta de organista/bajista, con esa enorme pedalera ahí abajo—, y no sé si le saldrá algún contrato de vez en cuando, aunque me temo que no es ningún asiduo del circuito y en Europa no sé si muchos lo habrán visto. Y digo esto porque ya en 1987 editó otro disco en Soul Note —sello italiano como todos ustedes saben—, *Abracadabra*, con David Liebman al soprano y Adam Nussbaum en la batería, además, de Abercrombie, claro asiduo de todos sus cuartetos y prácticamente el único músico con el que cuenta siempre.

*Island Universe* tiene su precedente en *Ease On* (AudioQuest, 1992), álbum de exigua distribución, que vio la entrada de Arthur Blythe, otro infravalorado, superviviente del nefasto revivalismo de los 80. Escuchen el dueto que mantiene con Palmer en *Warrior Not Worrier* o los tríálogos con Rashied Ali y Abercrombie (*All Cracked Up*) y no me hablen más de jovencitos como Christopher Hollyday, que no estamos para perder el tiempo. Justo lo que hace falta para oír atentamente al último batería de Coltrane, otro desheredado de la fortuna —Dios los crea y ellos se juntan—, lejos de convertirse en reliquia. Suyo es el otro dúo del disco (*Count Sirloin*), dejando al descubierto las aspiraciones libertarias de Palmer y su personal concepción de las coloraturas, muy en la línea de su inspirador, el tempranamente malogrado Larry Young.

Dejo para el final a Abercrombie. Resucitado de sus crisis tímbricas de los 80, olvidada ya la guitarra sintetizada, ha vuelto a sus orígenes hendrixianos, aquí y en otros trabajos, pero más aquí que en los últimos —excelentes por cierto— registros para ECM. Cortante, distorsionado y más imaginativo que nunca, la presente está siendo su década, dueño por fin de un equilibrio acorde con sus múltiples afecciones internas. Aquí vuelve a demostrar que la versatilidad es uno de sus fuertes y que en la improvisación, cuando se dominan los lenguajes, no hay áreas restringidas. Su toque sigue teniendo además una carga vibracional —una tensión creativa— impropia de su veteranía, a prueba de desgastes, de años y de sinsabores. Su labor en el grupo es puro contrapeso, eléctrico.

F. Caballero



# JAMES COTTON WITH J.L. WALKER & CHARLIE HADEN

## DEEP IN THE BLUES



**Down At Your Buryin'/All Walks Of Life/You Got My Nose Open/Dealin' With The Devil/Strange Thigs Happen/Country Boy/Vineyard Blues/Worried Life Blues/Two Trains Runnin'/Ozark Mountain Railroad/Sad Letter/Play With Your Poodle/Blues In My Sleep/Everybody's Fishin.**

James Cotton (voc, arm), Joe Louis Walker (g), Charlie Haden (b), Dave Maxwell (p).

Grabado en Los Angeles el 14 y 15 de agosto de 1995.

Verve 529 849-2.

(PolyGram Ibérica).

### REEDICION

**SONNY TERRY: Wizard Of The Harmonica**

**Diggin' My Potatoes/The Armonica Blues/My Key Won't Fit No More/Fox Chase/Easy Rider/Goin' Down Slow/Take This Hammer/Old Lost John/I'm Crazy 'Bout Your Pie/Freight Train Rollin' On/Pretty Little Girl/Cousin John/I'm Afraid Of Fire/The Sweetest Girl I Know/Blues With A Whoop/I Woke Up With The Blues/You Can't Get Away.**

Sonny Terry (voc, arm), Brownie McGhee (g).

Grabado ¿?

Storyville STCD 8018.

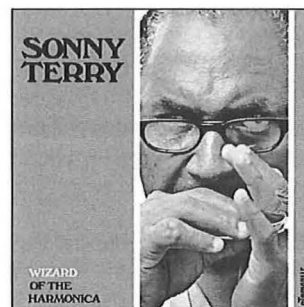
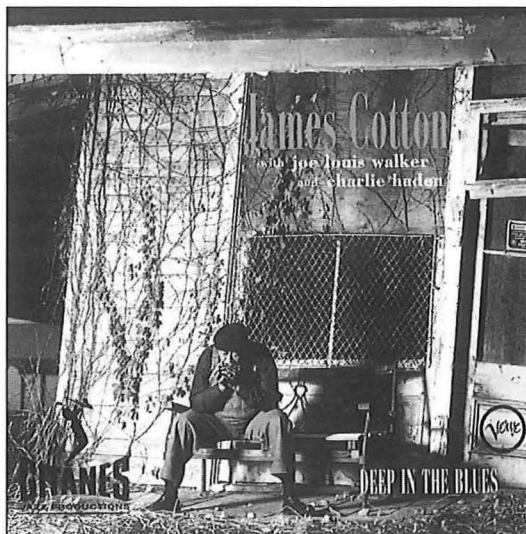
(Antar Producciones).



Dos discos de blues. Al frente de ambos, dos armonicistas ya legendarios. La muerte de Terry en el 86 incorporó al panteón de músicos inmortales al que ya era en vida una leyenda. El título de este compacto hace honor a su autor *mag*o de la armónica lo cual, por otra parte, tratándose de Terry no deja de ser un pleonismo. En los tres temas en los que toca solo, la voz y la armónica se ensamblan de manera casi milagrosa y Terry consigue que sus *woopi's*, efectos, no sean tales, sino más bien la prolongación de su voz (¿o de su armónica?) en la materialización expresiva de un arte único y verdaderamente irreplicable. Probablemente este no sea un disco imprescindible del armonicista, pero puede ayudar a algún despistado a trabar conocimiento con el singular personaje.

En cuanto a *Deep In The Blues* es, por su producción y planteamientos, una sorpresa mayúscula. Armónica, guitarra, contrabajo (¡Charlie Haden!) y en algunos temas, piano. Un tema de dúo piano-armónica, otro de armónica solo, otro más de guitarra solo y hasta uno de contrabajo solo; un cuarteto instrumental precisamente en el tema que da título al disco y que es lo mejor del compacto... pero también acentos country, ritmos hipnóticos que la ausencia de batería hace aún más atractivos, y hasta algún velado homenaje a Hooker (*Two Trains Running*)... por encima de todo ello la áspera voz de Cotton, su armónica cantarina, el implacable caminar de Haden y un Joe Louis Walker que afortunadamente aparece muy diferente al de su último disco (*Blues On The Month Club*, ver *Cuadernos de Jazz* de enero de este año)... hacen de este compacto un irresistible bocado.

V. Ménsua



---

**ORNETTE COLEMAN: Sound  
Museum/Hidden Man**

Sound Museum/Monsieur Allard/City Living/  
What Reason/Home Grown/Stopwatch/Women  
Of The Veil/P.P. (Piccolo Pesos)/Biosphere/Yes-  
terday, Today & Tomorrow/European Echoes/  
What A Friend We Have In Jesus (Variation)/  
Mob Job/Macho Woman.  
Harmolodic/Verve 531914-2.

---

**ORNETTE COLEMAN: Sound  
Museum/Three Women**

Sound Museum/Monsieur Allard/City Living/  
What Reason/Home Grown/Stopwatch/Don't You  
Know By Now/P.P. (Piccolo Pesos)/Women Of  
The Veil/ Yesterday, Today & Tomorrow/Biosp-  
here/European Echoes/Mob Job/Macho Woman.  
Harmolodic/Verve 531657-2.

Ornette Coleman (viol, tp, sa), Geri Allen (p),  
Charnett Moffett (cb), Denardo Coleman (bat).  
Grabados en Nueva York en 1996 (?).  
(PolyGram Ibérica).

☆☆

Los discos fallidos de los grandes artistas sue-  
len ser ilustrativos, porque el contraste entre lo espe-  
rado y lo finalmente ofrecido reafirma la bondad de  
las virtudes ausentes. O al menos eso me decía yo  
melancólicamente al escuchar estos trabajos, mien-  
tras se me ocurría que el discurso colemaniano se  
beneficia de una claridad expositiva que aquí no  
aparece por ningún lado, o que el nervioso Denardo  
Coleman sigue siendo una batería de feo sonido,  
poco apropiado cuando no hay electrónica de por  
medio, o que algunas frases de Ornette Coleman con  
el saxo alto parecen originales de Charlie Parker con  
el ritmo alterado.

El intrínquilis de estos dos discos reside en que  
ambos abordan un repertorio casi idéntico, aunque  
ligerísimamente reordenado, con el objeto de propo-  
ner una definición ostensiva de "armolódica aplica-  
da", según rezan unas notas bastante confusas del  
propio Coleman. La profundidad de tamaña empresa  
escapa a mi entendimiento. Ambas grabaciones per-  
tenecen al sello Harmolodic, afiliado a Verve, que  
posee hasta su página en Internet (<http://www.harmolodic.com>), y a la vista del montaje uno comien-  
za a sospechar si el avisado Denardo, promotor del  
invento, no está acaso convirtiendo la inofensiva  
filosofía musical de su genial padre en un rentable  
negocio familiar, que hace del papanatismo armoló-  
dico su excusa argumental. Armolódica o no, la  
música de ambos discos –para mí intercambiables–  
es rutina colemaniana: o sea, rutina de calidad, pero  
rutina al fin. A salvo queda el oficio de Geri Allen y  
Charnett Moffett, que comparecen disciplinadamen-  
te para hacer lo que se les pide sin aportar una pizca  
de credibilidad, y algunas ideas del jefe, incluyendo  
su inconfundible escritura. La grabación es discreta  
y la presentación pobre.

J. García



---

**FOUR CATS: Miaow!**

Chega de Saudade/All The Things You Are/La  
Terra Waltz For Auro/Pipo/Whispering-Groo-  
vin'High/Don't Blame/Rainy Day/Burinons/Bloi/  
Gatush Is Back In Town/Invitation To Initiation.  
Oriol Bordas (vib), Ignasi Terraza (p), David  
Mengual (b), Jerry Moye (bat).  
Grabado en Barcelona. 3, 4 y 5 de diciembre de  
1995.  
K-Industria Cultural KB02.

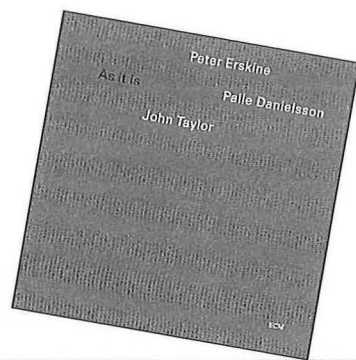
☆☆☆☆ 1/2

Desde los primeros compases que suenan en  
*Miaow!* (una bella versión de *Chega De Saudade*),  
uno tiene la sensación de que algo "suena bien" en  
la grabación, y por lo tanto se sumerge con facilidad  
en la música de este cuarteto de gatos, que emulan-  
do a los felinos ejecutan los temas con una gran lim-  
pieza sonora y un divertido sentido del swing, ade-  
más de contar con un ingeniero de sonido excelente  
que tiene mucho que ver con esa impresión inicial.  
Según relata Oriol Bordas en la carpetilla, el nombre  
de Four Kats es fruto de varias coincidencias y  
referencias, pero las más destacables son el símil  
con Four Brothers y un recuerdo a Quatre Gats, café  
barcelonés donde se reunían artistas modernistas en  
los años veinte. Aunque se presenten como grupo, el  
liderazgo corresponde al vibrafonista (instrumento  
inusual por estas latitudes) Oriol Bordas, en el que  
se mezclan la tradición más cercana a Milt Jackson,  
con la modernidad mediterránea aderezada de un  
toque Hutcherson.

Con un buen trabajo sobre las composiciones  
propias y los arreglos de temas ajenos, destaca el  
tratamiento armónico de los estándares como *All  
The Things You Are* y *Groovin' High* (acompañado  
éste de *Whispering*) retocados por Bordas, que es el  
compositor de casi todos los temas del grupo con  
algún sobresaliente: *Bloi*, de aromas cariocas, y  
*Burinons*, que contiene el mejor diálogo de los ins-  
trumentos armónicos (vibráfono y piano). La pre-  
sencia de Ignasi Terraza aporta solidez a una rítmica  
compacta que da muestras de poseer un sentido del  
swing endiablado, sin por ello perder profundidad  
en el mensaje; el pianista contribuye con un vals,  
*Waltz For Auro*, con un último tramo en binario, al  
buen resultado final.

Sólo darles la bienvenida –como grupo– a este  
reino (animal) jazzístico, poblado de una fauna tan  
variopinta en la que tiene cabida.

F. Bezos



---

**PETER ERSKINE TRIO: As It Is**

Glebe Ascending/The Lady In The Lake/Episode/  
Woodcocks/Espança/Touch Her Soft Lips And  
Part/Au Contraire/For Ruth/Romeo & Juliet.  
John Taylor (p), Palle Danielsson (b), Peter Er-  
skine (bat).  
Grabado en Oslo, septiembre 1995.  
ECM 529 085-2.  
(Nuevos Medios).

☆☆☆

Con el tiempo Peter Erskine se ha hecho con el  
apodo de batería "inteligente". Con esto no quiero  
decir que los demás baterías no lo sean, pero sí que  
es cierto que en la mayoría de los casos el desarrollo  
del instrumento se consigue más de un modo gim-  
nástico que intelectual. No, no se me asusten, puede  
que algunos lo de batería "inteligente" lo traduzcan  
como batería "raro" que, aunque de un modo simpli-  
ficado, en algunas ocasiones puede resultar ser cier-  
to; pero no creo que sea éste el caso. Eso sí, los que  
pretendan encontrar aquí al Erskine de Weather  
Report o Steps Ahead se están equivocando: el tra-  
bajo está impregnado de grandes dosis de lirismo; y  
la batería de Erskine no pretende ser melódica, sino  
que busca recursos sonoros y por lo tanto cuida-  
damente ambientales.

La intención de Erskine es la de mantener este  
trío estable con el que ir desarrollando unas ideas cer-  
canas más a la estética del trío de Paul Bley que a la  
del Vanguard de Bill Evans. Por ello lleva desde hace  
cuatro años liderando esta formación en la que ade-  
más están el pianista británico John Taylor y el con-  
trabajista sueco Palle Danielsson. El resultado está,  
pues, marcado por la búsqueda intensa pero contenida  
de Erskine, la profunda voz de Danielsson y el exul-  
tante lirismo de amplias resonancias de Taylor.

La cuestión es que, como en los tríos citados  
anteriormente, el peso gravitacional del grupo recae  
casi inevitablemente en el pianista. A ello contribu-  
ye el que el repertorio está escrito básicamente por  
Taylor; un repertorio que además incluye temas  
como la estupenda *Touch Her Soft Lips And Part* de  
Sir William Walton, escrito en su momento para la  
versión cinematográfica de *Enrique V* de 1943. La  
marcada anglicidad de la melodía casa bien con las  
piezas de Taylor inspiradas en la naturaleza, como  
las *bird songs*: *Glebe Ascending* y *Woodcocks*. Un  
repertorio que el pianista inglés pisa como si fuera  
el césped de su casa.

A. Cifuentes



# THE COMPLETE PACIFIC JAZZ RECORDINGS OF THE GERRY MULLIGAN QUARTET WITH CHET BAKER



## REEDICION

CD 1: The Original Sessions/CD 2: The Original Sessions/CD 3: The Reunion/CD 4: The Collaborations.

Gerry Mulligan (sb, p), Chet Baker (tp), Lee Konitz (sa), Jimmy Rowles (p), Red Mitchell, Bobby Whitlock, Carson Smith, Joe Mondragon, Henry Grimes (b), Chico Hamilton, Larryunker, Dave Bailey (bat), Annie Ross (voc).

Grabaciones realizadas en Los Angeles y Nueva York entre junio de 1952 y diciembre de 1957.

Pacific Jazz 838263 2 2 (4 CD's).

(Emi-Hispanavox).

que estuvo en activo desde junio de 1952 hasta mayo de 1953. La alianza de ambos instrumentistas se convirtió en uno de esos emparejamientos llenos de luz propia que aparecen de tarde en tarde en la historia del jazz: como los de Armstrong y Hines, Young y Holiday, Ellington y Strayhorn, Teagarden y Hackett, Konitz y Marsh, Coleman y Cherry... Por vía del contraste o del complemento todos ellos vinieron a demostrar que lo más admirable del jazz, junto al talento individual, es el intercambio de genialidades sin guión previo.

El primer CD testifica el azaroso camino que llevó a la aparición del célebre cuarteto sin piano: hay ensayos previos con Jimmy Rowles, incluso grabaciones en trío de Mulligan con Red Mitchell y Chico Hamilton. La falta de piano fue casual, pero Gerry Mulligan supo sacar el máximo partido a la calidad aérea del atípico cuarteto, y tras la incorporación de Chet Baker llegamos a los clásicos oficiales, empezando por ese *Bernie's Tune* que se convirtió en todo un manifiesto estético, y constituyó por cierto el

bautismo oficial del sello Pacific Jazz, seguido por *Frenesi*, *Get Happy*, etcétera. (Los coleccionistas disponen en los sellos Fantasy y GNP de otros catorce temas que completan el legado del grupo). El conjunto es variado, con estándares y originales, pero a la cabeza deben figurar los *tempos* medios, donde mejor se apreciaba el contraste tímbrico y el juego de encuentros y desencuentros entre los dos solistas; también intensas baladas como *My Funny Valentine*, una canción que Baker haría suya.

Hay en los primeros Mulligan y Baker un recato que los años diluyeron progresivamente, por eso no me parece demasiado sacrílego afirmar que el tercer CD, correspondiente a la reunión de 1957, y pese a su artificiosidad de proyecto prefabricado, contiene casi siempre mejor música, si exceptuamos la pérdida de la peculiar atmósfera

de claroscuros creada en piezas fundacionales como *Soft Shoe* o *Walkin' Shoes*, sustituida aquí por un tono predominantemente amable. Lo que en 1952 fue un arriesgado invento era en 1957 un modelo asumido. No obstante, Mulligan evitó cualquier connotación nostálgica mediante la preparación de un repertorio completamente nuevo y un énfasis mayor en la improvisación que siempre es de agradecer con solistas de tal calibre. No hay originales, pero los arreglos del saxofonista convierten en cosa propia cualquier estándar. El timbre de Mulligan –madera de roble milenario– luce con toda plenitud su doble faceta de agresividad/evanescencia, y Baker es ahora un solista de lógica inapelable, certero en sus excursiones líricas.

El último disco, consagrado a las colaboraciones, queda a mi gusto un poco fuera de lugar, aunque por mor de la "integralidad" debe figurar aquí. Por el mismo razonamiento se sacrifica la mitad de *Annie Ross Sings A Song With Mulligan* en donde Art Farmer aparecía en lugar de Chet Baker. La primera parte del CD la conocíamos como *Konitz Meets Mulligan*, y de acuerdo con su título, es el saxo alto –entonces en las filas de Stan Kenton– quien cobra mayor protagonismo en una suma de grabaciones en directo y en estudio. En el club The Haig, un motivado Konitz toca temas tan queridos para él como *These Foolish Things* o *All The Things You Are*, pero a cuenta de Mulligan y Baker, que a veces se desvanecen en un segundo plano apenas audible. Hay un reparto más proporcionado de oportunidades en los temas de estudio, si bien dentro de la concisión que Mulligan fomentaba por aquel entonces. Finalmente, cuando en 1957 una retozona Annie Ross se puso al frente del grupo, el resultado fue tan inesperado como feliz; lástima que Mulligan no lo volviera a ensayar con otros vocalistas, pero ¿quién, después de la maravillosa Annie?

Los cuatro compactos vienen presentados en bonita carpeta de cartón, a la manera de un libro, aunque su manejo resulta incómodo. Hay fotos magníficas de William Claxton, retratista oficial del grupo. Las notas, demasiado breves, son de Ted Gioia, un estudioso del jazz West Coast. La calificación no es justicia histórica; es justicia, simplemente. Sólo nos resta esperar un homenaje a Mulligan que no deba apoyarse en la figura acaso más popular, pero no superior, de su infortunado colega Baker, ya mimado por las reediciones. Sin duda hay material por desenterrar.

J. García



El reciente fallecimiento de Gerry Mulligan ha forzado presumiblemente esta reedición, que reúne materiales ya disponibles en formato CD –el disco *Reunion*, los encuentros con Lee Konitz (1953) y Annie Ross (1957)– o recogidos por *Mosaic* en el más ambicioso *The Complete Pacific Jazz/Capitol Recordings Of The Gerry Mulligan Quartet/Tentette With Chet Baker*. Puestos a elegir hubiéramos preferido una reedición popular de este último proyecto, que sólo vio la luz en vinilo y del que ahora echamos de menos –si es que se trata de ser exhaustivos– los registros en mediana formación, donde también colaboró Baker.

Sea como fuere, en sus tres cuartas partes la presente antología hace plena justicia –con aportación de abundantes materiales que no existían todavía en disco compacto– al cuarteto de Mulligan con Baker, un grupo efímero pero prolífico,

## RON MILES: My Cruel Heart

Finger Palace/Howard Beach/Erase Yourself/My Cruel Heart/Naked/Fire Downtown/Boy Gone/Say It Loud/Rachel Has A Secret/Hosea & Gomer.

Ron Miles (tp), Artie Moore (b), Rudy Royston (bt), Todd Ayers, Farrell Lowe, Eddie Turner, Arnie Swenson, Dave Willy (g), Fred Hess (st), Kari Miles (fl), Eric Moon (p), Al Moore (org), Mark McCain, John Stubbs (sintetizador, samples).

Grabado en Denver, sin fecha.

Gramavision Advance GCD 79510ADV.

☆☆☆1/2

## PETER APFELBAUM: Luminous Charms

Phoenix Hill/Long Road-Motherless Child/Move In Flourish/Luminous Charms/Chimes (for Roscoe Mitchell)/Song Of Corrosion/Petroglyph-Marwa/Theater Piece/For The Living.

Peter Apfelbaum (st, p, org), Jeff Cressman (tb, b-elect), Will Bernard (g), John Shifflett (b), Deszon X. Claiborne (bat), Josh Jones (congas, perc, bat).

Grabado en Berkeley, California, en enero de 1996.

Gramavision Advance GCD 79511ADV.  
(Harmonia Mundi Ibérica).

☆☆

Algunos sellos discográficos han hecho un largo viaje marcados por un doble, aunque vano, empeño loable: reclamar la atención de los medios y el público, todavía excesivamente volcados en las previsibles y somníferas carreras de la familia Marsalis y, heroico, más que loable, hacer dineros con este "negocio". Sí, me estaba refiriendo a Gramavision, un ejemplo de opción fusionera que ha sorprendido con agrado en más de una ocasión. En este doble caso no hay mucha sorpresa aunque sí cierto agrado. Con el lanzamiento de Miles y Apfelbaum (tercer disco como titular para ambos) se demuestra que no todos los nuevos improvisadores son adolescentes, ni sus planteamientos radican por fuerza en el mero copismo de los clásicos de Blue Note.

El caso de Miles (vaya nombrecito absurdo para un trompetista) es un poco menos críptico. Avalado por Bill Frisell, de cuyo último cuarteto forma parte integrante, el trompetista de Denver es, además de un excelente instrumentista, un arreglista, compositor y organizador musical a tener en cuenta. *Boy Gone*, por ejemplo, podría figurar en el repertorio de Frisell o de la formación más exigente en la vanguardia estética, como la New York Composers Orchestra. El hecho de que su labor como trompetista inteligente destaque sin oscurecer la labor de sus acompañantes –en especial un pelotón de guitarristas para todos los gustos–, ya habla a su favor.

Ron Miles, sin carecer de una interesante ironía referencial y un sentido respetuoso de la parodia, pone un ojo en el futuro y dispara una salva de notas hacia la diana. Recomendable y recomendado.

Apfelbaum parece lo que en los EE.UU. se conoce como un *loser* de buena escuela. Colaborador de Don Cherry (Multikulti), Roscoe Mitchell y Cecil Taylor. Por su orquesta, The Hieroglyphics Ensemble, han pasado Benny Green, Craig Handy y Joshua Redman. Después de batallar por el reconocimiento durante toda la década de los ochenta, Apfelbaum ha dejado atrás su Ensemble de diecisiete músicos por una propuesta más modesta cuyo vértice de acción es el propio saxo tenor del titular quien, por desgracia, está lejos de arrebatar entusiasmos. A su alrededor, los supervivientes jeroglíficos tejen una maraña de funk, orientalismos, afro beat, guitarras a lo Bob Weir y otros elementos top y rock, y el resultado, simpático, conduce al aburrimiento al cabo de diez minutos. Por otra parte, Apfelbaum no puede olvidar el magisterio de los ilustres heraldos del free mencionados, y cae en la trampa de no dirigirse a ninguna parte. Me reservo una opinión más definitiva hasta haber oído al misterioso Ensemble.

E. Fuente

## FLOYD DIXON: Wake Up And Live!

Hey, Bartender/My Song Is Don't Worry/You Know That'll Get It/A Long Time Ago/A Dream/You're The Only One For Me/450 Pound Woman/Mean And Jealous Man/I Wanna Rock Now/Don't Send Me No Flowers In The Grave Yard/Wake Up And Live/Livin' A Lie (Weak For A Woman)/Rockin' At Home/Got The Blues So Bad/Skeet's California Sunshine/Gettin' Ready.

Floyd Dixon (p, voc), Eddie Synigal (st), Charlie Owens (sb), Joe Campbell (tp), Port Barlow (g, g-elect), Leslie Baker, Rick Reed (b), Eddie Clark, James Arvans (bat).

Grabado en 1995.

Alligator ALCD 4841.

(Discmedi).

☆☆☆

Dixon es un pianista y cantante que se mueve en la estrecha frontera existente entre el blues y sus músicas derivadas tales como el r&b, también el viejo boogie preámbulo de las anteriores, e incluso la canción popular simple y llana. Por tanto, en este *Wake Up And Live* uno sabe a priori con qué se puede encontrar. Caso parecido al de otros cantantes (Charles Brown, tejano como él y sin duda uno de sus maestros; Ray Charles, y un largo etcétera) en los que su propia dinámica y la del mercado (hacedor y destructor de todas las cosas en esto de la música en un noventa por ciento) le dicta. Lo cual no quita ni un ápice de mérito a este monumental personaje que toca el piano como pocos y canta con una voz de matices que sólo un cantante de blues es capaz de dar vida. Y si no, escuchen *Living A Lie...*

V. Ménsua

## JIMMY ROGERS: Chicago Blues Masters Vol. 2

(1) Act Like You Love Me/Broken Hearted Blues/Information Please/Bad Luck Blues/Gold-Tailed Bird/Lonesome Blues.

(2) Brown-Skinned Woman/That's All Right/You're Sweet/Sloppy Drunk/Live At Ma Bee's/House Rocker/Pretty Baby/You're The One.

(3) Blues (Follow Me All Day Long/Slick Chick/I Lost A Good Woman/Dorcie Belle.

(1) Jimmy Rogers (voc, g), Louis Myers (g), Bob Riedy (p), David Myers (b), Fred Below (bat).

Grabado en Chicago, febrero de 1972.

(2) Jimmy Rogers (voc, g), Freddie King, Jim Kahr (g), Bill Lupkin (arm), Bob Riedy (p).

Grabado en Hollywood, enero de 1972.

(3) Jimmy Rogers (voc, g), Frank Capek (g), Bob Riedy (p), Jim Wydra (b), Richard "Hubcap" Robinson (bat).

Grabado en Tulsa, enero de 1973.

Capitol Blues Collection 8339162.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆1/2

Nacido James A. Lane en Ruleville (Mississippi) en 1924, Jimmy Rogers es fundamentalmente conocido por su pertenencia a la banda de Muddy Waters desde finales de los 40 hasta 1955, justo la etapa en que Waters iba a cambiar para siempre la faz del blues de la posguerra con grabaciones como *Hoochie Coochie Man* o *I Got My Mojo Working*.

No fueron demasiado bien las cosas para Rogers cuando abandonó la banda, pues apenas consiguió un par de éxitos menores y, con la llegada de la década de los sesenta, quedó eclipsado por una nueva generación de guitarristas, lo que le llevó a un estado de semi-retiro al que precisamente pondrían fin las sesiones que aparecen en este disco. El disco *Gold-Tailed Bird* (editado en 1973 por el sello Shelter) sería el resultado de las realizadas en Chicago y Hollywood, mientras la de Tulsa había permanecido inédita hasta la fecha.

Magnífica muestra de sus virtudes como bluesman, el disco recoge varios temas en los que se hace presente la profunda huella dejada en él por Waters como *Broken Hearted Blues*, *Brown-Skinned Woman* o *That's All Right*, con el que se inicia la sesión de Hollywood producida por el magnífico guitarrista Freddie King. Es entonces cuando llegan los mejores momentos del disco y tanto Rogers como sus acompañantes alcanzan su punto álgido. *You're Sweet* presenta un solo memorable de King, el grupo al completo dota de una irresistible urgencia rítmica a *Sloppy Drunk*. *Live At Ma Bee's*, el único tema instrumental, es conducido por la fogosa armónica de Bill Lupkin, y Rogers brilla en su faceta como cantante rememorando el que fuera su mayor éxito, *You're The One*.

Un disco fundamental para conocer la faceta como líder de un bluesman que para siempre tendrá su lugar en todas las enciclopedias.

J. Campos

**MARION BROWN: Afternoon Of A Georgia Faun**

ECM 527710 2.  
(Nuevos Medios)

☆☆☆

Sucesión de sonidos evocadores de la Naturaleza realizados en plena época del colectivismo utópico, año 1970. Hay un solo extraordinario de Chick Corea en la primera parte, y no falta la capacidad de generar misterios en los cantos de Jeanne Lee asociados a los saxos y flautas de Braxton, Bennie Maupin y Marion Brown, y a toda una batería de percusiones y voces que se expanden como en un tapiz puntillista. El resultado es curioso y bastante *naïf*, si bien en el texto exaltado y mesiánico que acompaña a esta reedición, Alan Offstein asegura tajantemente que "la música moderna es *Afternoon Of A Georgia Faun*, y en esto no hay vuelta de hoja". M. I. Ferrand.

**MICHEL LEGRAND & STEPHANE GRAPPELLI: Douce France**

Verve 529 850-2.  
(PolyGram Ibérica)

☆☆

La presencia siempre agradable de Stéphane Grappelli es el único aliciente de esta selección de canciones francesas tratadas desde una óptica jazzística. El resultado final no funciona en ninguna de las dos direcciones por culpa de unos arreglos de Legrand que caen en el más puro artificio. Sólo el inconfundible sonido de ese violín, cálido y ligero, que parece contradecir con cada nota la ampulosidad de la orquesta detrás de ella salva del sopor al oyente. J. Campos.

**BIG BAND DE LAUSANNE & CHARLES PAPASOFF: Astor**

TCOB 95502.  
(Enfasis Records)

☆☆☆☆

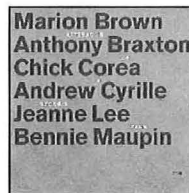
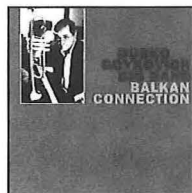
Pocas semanas después de grabar en directo *Concerto Pour Harmonica* (ver CdJ nº 35), la Big Band de Lausanne se embarca en otra aventura con el saxo barítono y compositor Christian Gaviilet al mando musical de la sesión, y Charles Papasoff como artista invitado. Planteada como obra cooperativa, donde los miembros de la banda aportan las composiciones y se reparten los solos, la música gira alrededor de un tema que también aparece en el anterior disco: *Astor*, una balada intimista de respetuoso homenaje a Piazzolla. Destacan los arreglos por parte de Gaviilet, cargados de tensión bien resuelta en los que predominan los metales, y un interesante duelo fraternal entre las voces graves de los barítonos en *Exquise Esquisse*. F. Bezos.

**DUSKO GOYKOVICH BIG BAND: Balkan Connection**

Enja ENJ-9047 2.  
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Durante muchos años Dusko Goykovich estuvo escondido en *teams* de big bands célebres o no tanto. Sus virtudes instrumentales le garantizaron trabajo, y en ello su calidad como solista quedó un tanto relegada. Dusko es un buen trompetista hard bop y un ágil nucleador de músicos. En esta primera experiencia en big band propia pone en muestra su largo rodaje. El resultado es formalmente intachable pero un poco rutinario..., de una rutina heredada y de factura garantizada (Basie, Quincy Jones, Gerald Wilson). Buen disco muy bien grabado y producido. C. Sampayo.

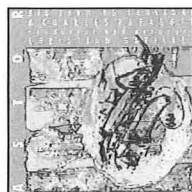


**GREG GISBERT SEXTET: On Second Thought**

Criss Cross 1116.  
(Mirlo Música)

☆☆☆☆ 1/2

Greg Gisbert, inmerso en la férrea *troupe* "neo Blue Note" de Gerry Teekens, no es uno más entre los nuevos y un poco impersonales trompetistas habitantes de Criss Cross. A diferencia de otros –de cuyos nombres suelo olvidarme–, sustenta su toque impecable en una emoción contenida y pudorosa y en ideas firmes. Su segundo disco para el sello –en buena compañía– es muy recomendable y garantiza legítimos disfrutes. C. Sampayo.



**GRANT GREEN: The Latin Bit**

Blue Note 837645-2.  
(Emi-Hispavox)

☆☆ 1/2

El guitarrista Grant Green en uno de sus latigazos más sonados. Aires de verbena con todos esos temas que ¿quién no ha oído en alguna boda, romería o baile de pueblo?: *Bésame Mucho*, *Mama Inez* (todos los negros tomamos café), *Brazil*, *Tico Tico*, *Granada*, que aquí, para más inri, titulan *Grenada*... En fin, para borrarse. Lo más curioso es que tanto Green como el pianista Johnny Acea, una vez pasado el chaparrón, véase la exposición de la pieza, se lanzan a improvisar como si nada, como si con ellos no fuera la cosa. Indescriptible. F. Caballero.

**GREG ABATE QUINTET: Straigh Ahead**

CANDID CCD79530.  
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆ 1/2

Después de un período de rodaje en grandes formaciones (Ray Charles, Artie Shaw), Greg Abate intenta hacerse un hueco entre las pequeñas. En este álbum baraja temas propios con otros ya conocidos. Claudio Roditi cumple el encargo con pulcritud, y los demás intérpretes (Hilton Ruiz, George Mraz, Kenny Washington) justifican el caché. La carne la pone en el asador el saxofonista, que sin alardes de originalidad procura que el producto quede en su punto. Simplemente para entretejer el hambre. J. L. Salinas.

**LARRY OCHS: The Secret Magritte**

Black Saint 120177-2.  
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆ 1/2

El mundo de Larry Ochs no está concebido para todos los gustos, como tampoco el del californiano cuarteto Rova, al que pertenece este saxofonista insobornable, compositor metódico, con un pie en el jazz heredado de Anthony Braxton y otro pie en la composición experimental. El trabajo tiene su interés en la medida en que funde estructuras concienzudamente construidas y la improvisación colectiva de músicos tan bien entrenados en estas tareas como Barry Guy, Lisle Ellis, Marilyn Crispell o los propios integrantes de Rova. Es un mundo, sin embargo, un tanto inhóspito, como sin chispa, el que se trasluce detrás de sus texturas densas y sus trabajosas referencias cultistas. M. I. Ferrand.



**RED MITCHELL/KENNY BARRON:**  
**The Red Barron Duo**Storyville STCD 4137.  
(Antar Producciones)

☆☆☆

Red Mitchell, que vivía en Suecia y comprensiblemente evitaba salir a la calle en invierno, inventó la teoría de la *golden era* del dúo. La fórmula le permitía grabar en la sala de estar de su casa, ser acogedor y ahorrar energías en desplazamientos. Ha dejado muchas pruebas de su afición a la avenencia artística a dos y ésta es una de ellas. Kenny Barron responde con su solidez habitual y todo transcurre en calma y dentro de los límites de un exquisito gusto que no admite sorpresas. **C. Sampayo.**

**LES McCANN & EDDIE HARRIS:**  
**Swiss Movement**

Atlantic-Rhino 8122-72452-2.

☆☆☆

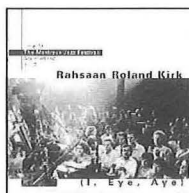
**RAHSAAN ROLAND KIRK: I, Eye, Aye**Atlantic-Rhino 8122-72453-2.  
(Dro Eastwest)

☆☆☆ 1/2

Reedición afortunada de uno de los discos favoritos de toda una generación. El encuentro entre el pianista Les McCann y el saxofonista-trompetista Eddie Harris constituye una cumbre del jazz-funky de todos los tiempos registrada en el Festival de Montreux de 1969. A oídos de hoy, supone, además, el gozoso (re)descubrimiento de un jazzista de fuste,

saxofonista y trompetista de altos vuelos, en la persona de Eddie Harris.

En la olla de Rahsaan cabían los ingredientes más absurdos; desde el dixieland más ramplón al blues barriobajero, pasando por un bop de altos vuelos o un free de andar por la calle. Todo le valía. Guiado de un instinto criminal, Rahsaan los aliñaba, los preparaba y los cocinaba hasta el absurdo, enardecido ante una audiencia sorprendida, primero, anonadada después, sumida finalmente en el desconcierto y la histeria. Puede apreciarse esto en diversas interpretaciones de este *live* delirante, en *Balm In Gilead* y en *Volunterered Slavery*, con un crescendo final que rompe la pana, jarreatador!... escuchando este *live* que ha permanecido escandalosamente inédito hasta ahora, uno entiende por qué las historias del jazz apenas mencionan a Rahsaan: demasiado escandaloso. Además, después de escuchar (volumen a tope, please) *I, Eye, Aye*, ¿quién quiere escuchar jazz? **J. M.<sup>a</sup> García Martínez.**

**JEFF RICHMAN GROUP: Last Arrival**

Lipstick LIP 8940 2.

☆☆ 1/2

Jeff Richman puede recordar a varios guitarristas a la vez, aunque no parece cercano el día en que nos acordemos de él. Su impersonalidad sigue siendo un serio obstáculo. Aun así, ha mejorado, al menos con relación a *Himalaya* (Passport Jazz, 1995), un vinilo comprado en las rebajas que no sé si volveré a poner alguna vez.

Ante todo, éste es un disco eléctrico y variopinto, con temas que pueden recordar a Scofield (*Sitting Ducks*) o que difícilmente se relacionan con su carácter tradicional (*When The Saints...*). Sin caer descaradamente en el sonido californiano (Carlton, Ritenour, etc.), pero conservando un cierto acento local. Huellas de Stern, de Miles, de Allan Holdsworth..., sin dirección fija. Ambigüedad, en definitiva, que se traduce en el resultado final del proyecto: impecable pero algo hueco. **F. Caballero.**

**FREDDY COLE: A Circle Of Love**Fantasy FCD-9674-2.  
(Nuevos Medios)

☆☆

Freddy Cole es un cantante de baladas pausadas, muy en la línea de su hermano Nat King Cole, aunque bien lejos de su talento en musicalidad y en el manejo del tiempo. En la mayor parte de los cortes de este disco deja a un lado su faceta de pianista y prefiere enriquecerse de la compañía de Cyrus Chestnut y Larry Willis, entre otros instrumentistas de lujo. Un disco tierno y amable, romántico en el sentido más dulzón del término. **M. I. Ferrand.**

**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. N° ..... Banco .....

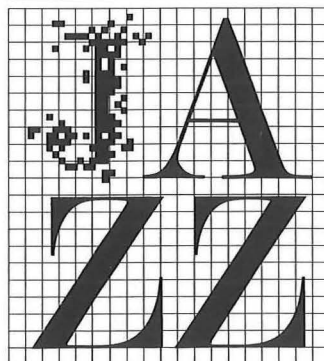
Inicio la suscripción desde el número ..... Renovación suscripción ☐

Nombre .....

Dirección .....

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

Remitir a: Cuadernos de Jazz Editores, S.L. Hortaleza, 75, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. (91) 308 03 02 - Fax (91) 308 05 99

**CUADERNOS DE JAZZ****1990 - 1996**