

DISCOS

CHARLIE HADEN & PAT METHENY BEYOND THE MISSOURI SKY (SHORT STORIES)



Waltz For Ruth/Our Spanish Love Song/Message To A Friend/Two For The Road/First Song/The Moon Is A Harsh Mistress/The Precious Jewel/He's Gone Away/The Moon Song/Tears Of Rain/Cinema Paradiso (Love Theme)/Cinema Paradiso (Main Theme)/Spiritual.
Charlie Haden (b), Pat Metheny (g).
Grabado en Nueva York en 1996.
Verve 537130-2.
(PolyGram Ibérica).

tando su tradicional sonido largo (mezcla de efectos de retardo y la posición de graves de su Gibson 175) y dando un nuevo aire a los sintetizadores, que funcionan como masas orquestales de sorprendente color acústico. Aunque lamentablemente en este terreno técnico hemos de ceñirnos a las conjeturas, ya que los créditos no pueden ser más parcos en detalles: acoustic guitars and all other instruments. Un secretismo impropio de los usos actuales, pero motivado por los intereses comerciales que le vinculan con ciertas marcas y fabricantes.

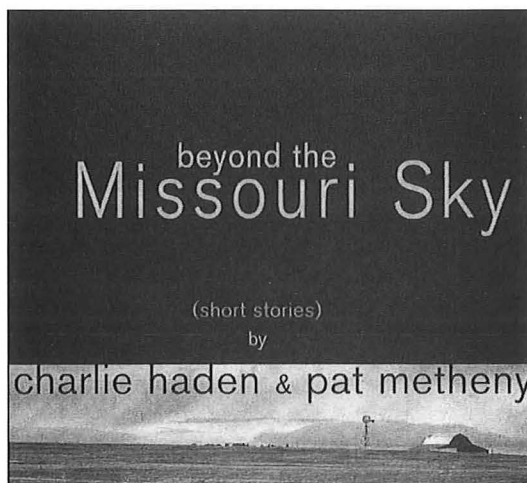
En acústico y sin procesar, Haden extrae del guitarrista lo mejor de sí mismo: una desbordante intuición melódica de difícil parangón con ningún otro músico, pasado o presente. Algo que siempre encontrábamos en sus discos, pero que nunca había tomado un protagonismo tan absoluto como en éste. Desprovisto de colorantes, Metheny no sólo sigue conservando su timbre, más rico si cabe, sino que además suena revitalizado, ajeno a esos tics cansinos que apuntaban su declive. Es la diferencia entre la mecanicidad y el fluir creativo: la prueba del algodón no engaña. Simplemente, comparen *Message To A Friend* con la toma del disco con

Scofield (*I Can See Your House From Here*), sin querer decir por ello que aquella versión fuese mala.

El álbum contiene también un par de guiños al pasado, reverdecando esas influencias country que tan buen sabor daban a sus primeros guisos. Se trata de *The Moon Is A Harsh Mistress*, muy a la manera de *Goin' Ahead* (80/81), y en especial *The Precious Jewel*, con los mejores recuerdos para *New Chautauqua*, cénit del Metheny más ingenuo y ecléctico. Tampoco faltan los toques exóticos de la Coral Sitar (*Tears Of Rain*), instrumento con el que ya en su día coquetease Gabor Szabo, pero sin tanto éxito y, sobre todo, sin ese sello distintivo que el de Missouri da a todo cuanto toca, y en concreto —lo reitero una vez más— a la guitarra sintetizada, terreno en el que su labor de alquimista es punto y aparte, como vuelve a demostrarse en este trabajo.

Un diez también para el envoltorio: vieja estética methenyana en cartón duro.

Francesc Caballero



Reminiscencias ECM, tanto en el diseño de la carpeta como en la música, envolvente, melancólica y evocadora, han hecho posible uno de los trabajos más delicados de la década, un modelo de fineza melódica ante el que sólo se requiere ese grado de sensibilidad mínimo que a todo el mundo se le supone. Metheny vuelve a saltar por encima de las categorías, traduciendo notas en emociones, liberando clichés y formulismos de urgente olvido, y confirmando que los aires regeneradores de *Quartet* no son un mero espejismo. En cierta manera éste es el disco que le debía a Haden desde los tiempos de *80/81* y *Rejoicing*; aunque en mayor medida aún es el trabajo que a ambos les quedó pendiente entonces.

El influjo del contrabajista sobre Metheny vuelve a ser aquí un factor determinante, no sólo en la manera de acompañar, ni en el tratamiento de los temas, sino también en la elección de las guitarras, acústicas y con cuerdas de nailon en la mayoría de los casos. El de Lee's Summit aparece renovado tímbricamente como nunca antes, evi-

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**
Malo
*

STEVE COLEMAN & MYSTIC RHYTHM SOCIETY: The Sign And The Seal

The Diurnal Lord/The Seal/Passage Of The River/Oyá Naturaleza/Secretos del Abacué/Saudade/The Metamorphosis Of Amalia/The Mystery Of Seven: Prologue-Guaguanco-Abacué/Obatalá-Son-Abacué/Obatalá-Montuno-Epilogue.

Mystic Rhythm Society y AfroCuba de Matanzas: relación de músicos en carpeta.

Grabado en La Habana del 21 al 23 de febrero de 1996 y París el 20 de marzo de 1996.

RCA 7 43214 07272.

(BMG Music).



Myths, Modes And Means, disco que servía de presentación de la Mystic Rhythm Society dentro del triple *Live In Paris*, introducía el *modus operandi* de esta formación: largas jams rítmicas de estructura más o menos cíclica en las que músicas de distinta procedencia iban entrelazándose. Aquél era un álbum atractivo pero inmaduro, no tanto un concepto desarrollado como un interesante apunte que despertaba la simpatía para los futuros trabajos de Steve Coleman en esa vena. Para su segunda grabación el saxofonista se instaló en La Habana rodeado por la extensa banda buscando la consanguineidad de su música con la santería practicada por AfroCuba de Matanzas. Su resultado, como tantos otros encuentros de músicos de jazz con agrupaciones genuinamente populares (piénsese en los de Ornette Coleman o Pharoah Sanders con músicos marroquíes), se queda en algo a medio cocer, más en una superposición de mitos, modos y maneras (*sic*) que en auténtica interpenetración musical. En *The Sign And The Seal* esto resulta particularmente evidente en sus tres primeros cortes: la inflexibilidad rítmica de ambas bandas y las difíciles relaciones entre unas indomables voces populares y el toque sofisticado de los músicos norteamericanos hacen pensar en algo realizado a partir de un crudo trabajo de campo más que a partir de un concepto global y unitario. Este peligro sólo se ve sorteado a partir del cuarto corte del álbum en el que una mayor densidad rítmica y un mejor tratamiento de las distintas líneas y riffs dan con un aditivo *Secretos del Abacué*, un simple pero efectivo corte brasileño, *Saudade*, o *The Metamorphosis Of Amalia*, un tema más cercano al sonido habitual del saxofonista, esta vez impelido por una potente base percusiva. El esquematismo de *The Mystery Of Seven*, una sucesión de distintas pautas rítmicas con cambiantes solistas de la Mystic Rhythm Society para cada episodio, es un tanto más inconclusivo.

Steve Coleman sigue tanteando, pues, a pesar de la presencia del elemento afrocubano en el álbum, no nos engañemos, no hay grandes cambios en su último trabajo: los *ostinatos* del saxofonista junto a la espléndida trompeta de Ralph Alessi, los desarrollos de su sección rítmica y las repentinas irrupciones del rapper Kokayi o las nuevas voces invitadas a la banda siguen siendo la columna verte-

bral de su música. *The Sign And The Seal* convencerá a los seguidores del saxofonista impacientes por localizar sus nuevos rumbos, para los demás, un disco no exento de interés pero falto del toque final que Coleman sólo ha logrado –significativamente– en sus discos en directo, *The Tao Of Mad Phat* y *Curves Of Life*.

Angel Gómez Aparicio

DAVID SANBORN: Songs From The Night Before

Relativity/D.S.P./Rikke/Listen Here/Spooky/Missing You/Rumpelstiltskin/Infent Eyes/Southern Exposure.

David Sanborn (sa), Ricky Peterson (tecl, b, bat prog), Paul Peterson (g, prog), Don Alias (perc), + Will Lee, Pino Palladino. Phil Upchurch, George Young, Randy Brecker y Gil Goldstein (arreglos).

Grabado en Nueva York, 1996.

Warner Music 7559-61950-2.

(WEA).



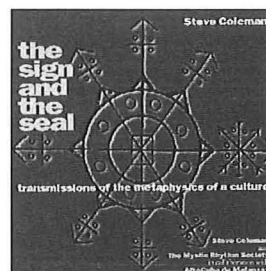
El incansable rey del saxo blando, patrón por excelencia de las riberas suaves del más puro R&B americano, es siempre un pequeño conflicto. Hace ya mucho tiempo que dejó claro sus pocas intenciones de sorprender en sus apetencias musicales –salvo alguna leve variación de ruta con aquel *Another Hand*–. Lo suyo es hacer música ligera para divertirse y llegar a un público fiel y agradecido con sus puntuales entregas casi anuales. Sin sobresaltos.

Es indudable que Sanborn sabe sacar un sonido propio a su alto, que sabe lo que le conviene y lo que no está dispuesto a arriesgar. Y es precisamente por esa *carretera marcada* por donde surgen las diferencias. Alejado por el momento de su mejor socio de viaje hasta la fecha –el eléctrico Marcus Miller, padrino de dos de los mejores álbumes de Sanborn: *Close Up* y *Upfront*–, se ha abierto una nueva fase para el saxofonista, de la mano de un personaje peculiar en la producción americana: Ricky Peterson –hasta hace bien poco asesor de arreglos y otras labores para Prince (!)–.

El saxo alto de siempre flota y domina todos los cortes, con esa manera de *inmersión sumisa* con que obliga a sus colaboradores en todas sus grabaciones –¡nadie más que el jefe hace solos!–. Sin embargo, hay en las aportaciones de Peterson en teclados y cajas sabores frescos, que, aunque se ven sin poso todavía, animan a esperar sorpresas en un próximo trabajo, quizás más generoso en composiciones y duración.

Queda aquí la miga dejada por Goldstein en algunos vientos, el simpático recuerdo a Eddie Harris y su *Listen Here*, o la revisitación de *Spooky*. Y también ahora, una agradable compañía sonora de registro pulcro, pero una sensación de futilidad incómoda.

Michel Rolland



MICHAEL FORMANEK: Nature Of The Beast

Emerger/The Dry Season/Grand Bizarre/Don't Go There/Excruciation/El Niño/Lickin' Center/Thick Skin-Dangerous Crustaceans.

Dave Douglas (tp), Steve Swell (tb), Tim Berne (sa), Tony Malaby (st), Chris Speed (cl), Michael Formanek (b) y Jim Black (bat).

Grabado en 1996.

Enja 93082.

(Harmonía Mundi Ibérica).



Buena parte de la mejor música que hoy se hace en Nueva York pasa por las manos de los que aquí suenan: Dave Douglas, Tim Berne, Michael Formanek, Jim Black, Steve Swell... Se reúnen y graban, a nombre de uno u otro, discos que transpiran un inequívoco aire de familia: provocativos, cautivadores, un poco ácidos, entretenidos, decididamente libertarios, pero en absoluto intercambiables. Allí donde el humor de Dave Douglas adquiere tintes cultistas, el de Formanek estalla con toda franqueza, grueso, camorrista y abierto.

Michael Formanek tiene facilidad para la escritura: para la melodía entrante y cautivadora, pero nunca obvia, y para arreglos de rico contrapunto, con líneas complejas que se entrecruzan y ritmos cambiantes que se enlazan con una fluidez natural. *Nature Of The Beast* en su conjunto es una fiesta de invención, por la riqueza de sus composiciones (particular atención merecen los dos primeros y los dos últimos títulos) y por la aportación de cada miembro de la banda: el toque entrecortado y licencioso del batería Jim Black, el melodismo personalísimo del contrabajo de Formanek (escúchese el solo de *Grand Bizarre*, sobre escalas árabicas), el registro gruñidor del trombonista Steve Swell, el saxofón correoso de Tim Berne y muy especialmente las direcciones imprevisibles que toma la trompeta de Dave Douglas, como en el soberbio encabezamiento de *Lickin' Center*.

Manuel I. Ferrand

MONICA BORRFORS: *Slowfox*

Polka Dots And Moonbeams/I Get Along Without You Very Well/Soon/Don't Go To Strangers/Dindi/I Can't Get Started/The Folks Who Live On The Hill/The Masquerade Is Over/Nu Tändas Ater Ljusen I Min Lila Stad/Marionett/August Wishing/Everything Happens To Me/What Are You Doing The Rest Of Your Life. Monica Borrfors (voc), Gösta Nilsson (p), Per Nilsson (b), Leroy Lowe (bat), Johan Setterlind (tp)...

Grabado en Estocolmo en 1995.

RCA Victor 74321 270922.

(BMG Music).

☆☆1/2

REBECKA TÖRNQVIST & PER "TEXAS" JOHANSSON:
The Stockholm Kaza Session

My Shining Hour/Out Of This World/The Peacocks/After You've Gone/Fly Me To The Moon/I've Grown Accustomed To Her Face/Honey Suckle Rose/Danny's Dream/Atlantis/Everytime We Say Goodbye.

Rebecka Törnqvist (voc, perc), Per "Texas" Johansson (st, cl-b), Max Schultz (g), Bobo Stenson (p), Markus Wikström (b), Magnus Öström (bat).

Grabado en Estocolmo, mayo de 1996.

Kaza 8540562.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆1/2

Dos discos de dos cantantes con el mismo origen geográfico (Suecia) pero con distinta filiación artística: *Slowfox* es un trabajo académico, *The Stockholm Kaza Session* lo es ecléctico. Representan también dos actitudes distintas: el disco de Monica Borrfors es más serio que intimista, el de Rebecka y Texas es extrovertido y alegre. De las características que implican estas definiciones tan ambiguas y genéricas derivan sus innegables virtudes y sus admisibles defectos. Monica Borrfors es cantante de entonación grave y formas clásicas que debuta en 1980. Este es su tercer disco, tras *Your Touch* (1987) y *The Next Time Around* (1990). Rebecka Törnqvist había grabado para Emi anteriormente *A Night Like This* de 1994 y *Good Thing* de 1995, y tiene en Texas (saxo tenor y clarinete bajo) un cómplice musical desde hace ocho años.

En ambos discos el repertorio escogido está compuesto mayoritariamente por estándares, interpretados por formaciones reducidas de cinco o seis instrumentos, a los que *Slowfox* añade en algunos temas cuerdas o sintetizador. Aunque resulta difícil establecer diferencias de calidad entre ambos (sus diferencias estriban más en las actitudes antes señaladas y menos en un desigual nivel de calidad), la escucha de *The Stockholm Kaza Session* deja más satisfecho que la de *Slowfox*, por algunos defectos de este último. En primer lugar juega a favor de *The*



Stockholm Kaza Session la máxima de que lo bueno si breve dos veces bueno; *Slowfox* dura doce minutos más (sesenta y uno), pero parece aún más largo en comparación con el anterior. La razón está en que el formalismo, la realización y, sobre todo, la interpretación han producido en *Slowfox* un disco monótono, que no molesta ni aburre (quizás por falta de tiempo), donde todo es correcto, desde los solos instrumentales a la bien temperada voz de Monica, pero del que el oyente acaba distanciándose a falta de una alteración, una disonancia o un disparate, que le enganche. Estos hipotéticos defectos no implican mayor inclinación por mi parte hacia la música extrovertida, sino diferenciación entre el intimismo o la introversión y la monotonía. De todas formas, ambos son discos dignos de ser oídos. Algo se mueve en Suecia y hay motivos para prestarle atención.

José Fernando Troyano

REEDICIÓN

CHET BAKER: *The Prestige Sessions*

CD 1: On A Misty Night, CD 2: Starway To The Stars, CD 3: Lonely Star.

32 temas detallados en las carpetillas.

Chet Baker (flisc), George Coleman (st), Kirk Lightsey (p), Herman Wright (b), Roy Brooks (bat).

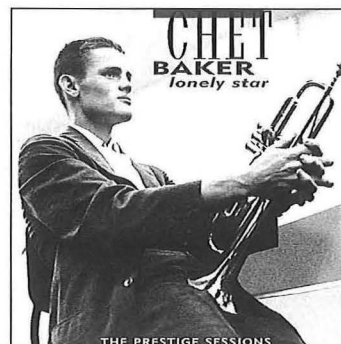
Grabado en Nueva York el 23, 24 y 25 de agosto de 1965.

Prestige 24174-2/24173-2/24172-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

A las muchas muertes de Chet Baker le siguieron otras tantas resurrecciones. La ventana de un hotel de Amsterdam cerró el ciclo en 1988 pero los discos continúan. Como el Ave Fénix que terminó por no ser; Chet surge con la misma pasmosa frecuencia que cuando estaba vivo: tantos discos grabados eran casi un testimonio, semana a semana, de su existencia frágil y su temperamento autodestructivo. La avalancha de hoy nos retrotrae a tres días de agosto de 1965 en Nueva York. De unas sesiones para Prestige surgieron 32 tomas válidas, que en su momento llenaron el espacio de cinco *elepés*: *Smokey*, *Groovin'*, *Comin' On*, *Cool Burnin'* y *Boppin'* (todos ellos completaban título con la aclaración



With the Chet Baker Quintet). Que se sepa, los cinco no circularon simultáneamente más que en el momento de su edición. Hubo, sí, reediciones varias, desordenadas y caprichosas. He aquí todo el material reunido en tres CDs, lo cual es en sí un acontecimiento feliz. Del estilo de los títulos deberá colegirse sólo una ingenua intención de producción: remedar los célebres títulos con gerundio del quinteto de Davis (*Cookin'*, *Steamin'*, etc.), porque la música es otra, por cierto óptima. Baker usa exclusivamente el fliscorno, no canta y se inserta en un clima hardbop delicado pero firme. La elección del repertorio –con las pocas excepciones de baladas románticas y estándares– incluye composiciones explícitamente jazzísticas de Jimmy Mundy, Carpenter, Tadd Dameron y Dizzy Gillespie, opciones que terminan de definir el estilo y la intención. A priori podría haberse pensado que George Coleman no sería la réplica adecuada al lirismo desgarrado de Baker, pero el pequeño milagro se produjo sobre el sustento de una sección rítmica aérea y creativa, donde el aún joven Kirk Lightsey se muestra seguro (aunque convencional en los solos) y Roy Brooks da las lecciones que supo reconocer Max Roach cuando lo incluyó en su ensemble de percusionistas M'Boom. En cuanto a Baker mismo, que el año anterior había salido de un último período de cárcel en Alemania (de donde lo expulsaron para siempre), se había instalado en Nueva York y dirigía un cuarteto: tenía el proyecto de ensancharlo con Stan Getz pero no quedó más que en unas actuaciones puntuales. Quizá –no hay datos fiables–, el quinteto de estos discos fuera sólo una idea de producción, pero lo suficientemente amplia como para darle un carácter propio. A continuación Baker se trasladó a California y –que se sepa– de los otros participantes del grupo no volvió a tocar más que con Lightsey, aunque circunstancialmente. Sus formas son aquí más viriles y arriesgadas –un estilo trompetístico no obstante el fliscorno–, y hace uso del recurso de doblar el *tempo* con una concisión dramática. Aunque muestra algunos fallos en la emisión de sonido, alguna inseguridad quizá psicológica, está presente con rigor aquello que Berendt colocó en su arte: “sorprende por la redondez formal de sus solos”. Los muchos discos a nombre de Chet Baker no invalidan en absoluto –sino lo contrario– la audición de estos tres CDs que contienen parte de la mejor música que el desdichado artista regaló a la posteridad.

Carlos Sampayo

SATHIMA BEA BENJAMIN: A Morning In Paris

Darn That Dream/I Got It Bad And That Ain't Good/I Could Write A Book/I Should Care/Spring Will Be A Little Late This Year/Solitude/The Man I Love/Your Love Has Faded/I'm Glad There Is You/Soon/Lover Man/A Nightingale Sang In Berkeley Square.

Sathima Bea Benjamin (voc), Svend Asmussen (violín pizzicato), Abdullah Ibrahim (p), Duke Ellington (p en 1), Billy Strayhorn (p en 2), Johnny Gertze (b), Makaya Ntshoko (bat).

Grabado en París el 23 de febrero de 1963.

Enja 9309-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆ 1/2

JUDI SILVANO: Vocalise

Vocalise/Daydream/Bass Space/Thanks For You/Looking Back (Reflections)/Heuchera Americana/Weird Nightmare/It's So Amazing/Pavane/All Too Soon/At Home (Sweet Home)/Serenity/Vocalise II.

Judi Silvano (voc), Dave Ballou (tp), Oscar Noriega (sa, cl-b), Joe Lovano (st, perc), Vic Juris (g), Drew Gress (b), Bob Meyer (bat).

Grabado en Nueva York en enero y abril de 1996.

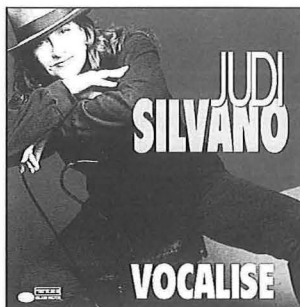
Blue Note 8 52390 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

Perdónenme el prejuicio, pero ¡Dios nos libre de las mujeres con ínfulas artísticas de los músicos famosos! Cegados de amor, los maridos suelen emplear su nombre e influencia para impulsar las carreras discográficas de sus esposas, pero el resultado interesa sólo por la presencia de ellos o de amigos igualmente ilustres, y se convierte con los años en pieza exótica de las discografías, apta sólo para coleccionistas.

Tras el desahogo del comprador escarmentado de muchos discos de cantantes consortes, admito la existencia de matices, aunque el caso de Sathima Bea Benjamin (casada con Dollar Brand-Abdullah Ibrahim) no es excepción de la regla. Sobre un programa convencional de estándares, su estilo moroso se pretende sofisticado pero anda escaso de *feeling* y medios vocales, y desemboca en un aburrimiento del que no nos salvan ni el bonito *pizzicato* de Asmussen ni la comparecencia anecdótica de Ellington y Strayhorn, metidos por simpatía en una empresa ajena. Pero Judi Silvano, a quien conocíamos por sus curiosos ejercicios falsetísticos en los dos últimos discos de Lovano, es artista de distinta envergadura y ambiciones. Comparece muy bien secundada y defiende con resolución un proyecto poco corriente en el cual no es mera invitada, sino artífice principal. La huella de sus anteriores trabajos se extiende aquí en una visión muy instrumental de la voz, con



arreglos llenos de interés, pese a que desde el punto de vista estrictamente vocal posea un instrumento poco atractivo y más clásico que jazzístico. No parece disponer de muchos más recursos, pero su primer paso es original.

Jorge García

LEROY JONES: Props For Pops

Props For Pops/Struttin' With Some Barbecue/West End Blues/Someday You'll Be Sorry/When It's Sleepy Time Down South/Jeepers Creepers/You Must Not Be Hearin' Straight/The Preacher/Ain't Misbehavin'/Baby Won't You Please Come Home/What A Wonderful World/Beale Street Blues/Louie's Lamentation/Armstrong Parade.

Leroy Jones (tp, flisc, voc), Craig Klein (tb), Glenn Patscha, Harry Connick Jr., Richard Rhypps, Thaddeus Richard (p), Kerry Lewis, Reginald Veal (b), Gerald French, Shannon Powell (bat).

Grabado en Nueva Orleans, noviembre y diciembre de 1995.

Columbia 485141 2.

(Sony Jazz).

☆☆☆☆

“Este disco es mi sincero intento por honrar su memoria y su genio y por agradecerle todo lo que ha hecho por mí”. Esta frase del trompetista de Nueva Orleans Leroy Jones, referida a Louis Armstrong que podemos leer en el texto de presentación de este disco hace innecesario cualquier comentario sobre su contenido. Un puñado de temas que *Satchmo* consiguió immortalizar y algunas composiciones del propio Jones dedicadas a él componen el repertorio de este bonito homenaje en el que el joven trompetista demuestra poseer un sonido cálido y agradable así como, por encima de todo, el irresistible swing de la mejor tradición de su ciudad de origen.

Pese a que su timbre es bastante diferente al de su modelo (ese sonido limpio y brillantísimo que *Satchmo* convirtió en su marca de fábrica), Jones no parece temer las comparaciones. Su deseo de mimetismo le lleva a tocar nota por nota el ya histórico pasaje inicial de *West End Blues* y a cantar imitando la pronunciación de su ídolo aunque sabido es que la voz de Armstrong es tan inimitable como su trompeta.

Pero el resultado no deja de ser interesante. Y algunos errores de bulto, como una molesta presencia de una sección de cuerdas en *When It's Sleepy Time Down South* o *What A Wonderful World*, no empañan el que estemos ante un disco que rezuma cariño, sana nostalgia y, ante todo, un deseo de preservar una música que es la piedra angular de todo el jazz posterior.

Mención aparte merecen las composiciones del propio Jones, que lo sitúan claramente en la onda de los Marsalis, Blanchard, Payton y toda esa generación de trompetistas que han querido empezar desde el comienzo. Si *Louie's Lamentation* es un honesto intento de resucitar el espíritu de los *funerals* de Nueva Orleans, *Props For Pops* demuestra que no quiere anclarse en el pasado.

Juan Campos

BILLY BRANCH: Satisfy Me

It's A Crazy Mixed Up World/Pay Or Stay/Kissin' My Love/(Hey Baby) Your Looking Real Good/Satisfy Me/Highway Blues/One Chance With You/Heart In Your Life/Song Of Juke/Same Thing/Boogieman/Goin' Down.

Billy Branch (voc, arm), Carl Weathersby (g), David Torkanowsky (p, org), George Porter (b), Herman Ernest (bat).

Grabado el 24 y 27 de octubre de 1995.

Gitanes/Verve 533 394-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Nacido en 1953 en el estado de Illinois, cuya capital, Chicago, fue también capital del blues de posguerra especialmente durante los años 60, Branch hizo la mili bluesística al lado de músicos como Willie Dixon, Johnny Winter y Son Seals. Discípulo de armonistas como Junior Wells, James Cotton o Carey Bells, con los que, por cierto, grabó en 1990 un fantástico álbum para Alligator titulado *Harp Attack* (si tienen ocasión no se lo pierdan), Branch ha dejado el mencionado sello para grabar con Verve una música que, aun estando bien, marchosa y eso, peca del defecto de casi todos los álbumes de blues de este sello: la superproducción (producto excesivamente manufacturado), a lo que, supongo, no es ajeno el productor John Snyder, el cual, por otra parte, está en su derecho. En ocasiones, encuentro el blues de Branch, en este *Satisfy Me*, falto de la fibra necesaria, o, dicho de otra manera, a la fibra le falta el grado de tensión adecuada, es algo así como un descafeinado de máquina; sí, pero no; nada o poco que ver, pues, con sus discos para Alligator. Cantante depurado, es en la armónica (de la que es un extraordinario técnico aunque sin llegar, de momento, al tono superior de sus maestros) donde encontraremos todo el sabor de su música. Branch está magníficamente acompañado pero a mí me sobran los coros (otra vez la producción, supongo) que ablandan su música y le restan el vigor deseado.

Vicente Ménsua



REEDICION

PEDRO ITURRALDE QUARTET FEAT. HAMPTON HAWES

On Green Dolphin Street/Black Forest Blues (Hampton Hawes Blues)/Autumn Leaves/Oleo/Moonlight In Vermont/My Funny Valentine. Pedro Iturralde (st, sb, ss, fl), Hampton Hawes (p), Eric Peter (b) y Peer Wyboris (bat). Grabado en los Estudios Hispavox de Madrid, en febrero de 1968. Blue Note 8 55850 2. (Emi-Hispavox).



Hace muy bien el disco en advertir, ya desde la portada, que fue grabado a primeras horas de la mañana. Toda su música, es verdad, tiene un aura flotante de madrugada, de copas apuradas y pitillos aplastados, un aire de confianza, de suspensión admirativa y relajada. El texto de Juan Claudio Cifuentes que acompaña al compacto desvela con detalle y apasionamiento las circunstancias de la grabación: está bien entrada la noche, en febrero del 68, cuando los estudios Hispavox de Madrid reciben al pianista Hampton Hawes, a Pedro Iturralde y a una rítmica de fieles del saxofonista, Eric Peter y Peer Wyboris, al cabo de unas actuaciones en cuarteto en el Whisky Jazz Club de Madrid. Un encuentro histórico, qué duda cabe, para Iturralde, en un momento en que su nombre recién comenzaba a circular entre festivales y discográficas europeas.

Sobre una selección de estándares, el piano de Hawes respira comodidad, relajación y diversidad armónica. No hay discursos del pianista que deslumbren, pero no faltan, aquí y allá, brotes de blues en el diseño de una balada o sorpresas estimulantes en las figuras de acompañamiento. Iturralde se acopla con calidez y con seguridad plena, más en los temas que hace al tenor (*On Green Dolphin Street* y, sobre todo, *Oleo* y *Moonlight In Vermont*), que los que llevan flauta (*Black Forest Blues*) o barítono (*Autumn Leaves*). El timbre, semejante al del acordeón, de su saxo soprano en *My Funny Valentine* es bien peculiar, y se despliega fluidamente sobre el comfortable juego de escobillas de Wyboris y el espacioso y elocuente entramado de Eric Peter, y todo viene a ser rematado por unos acordes inesperadamente castizos del pianista.

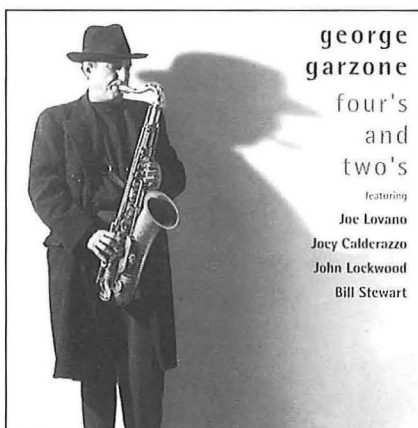
M. I. Ferrand

GEORGE GARZONE

FOUR'S AND TWO'S

One Time/Tutti Italiani/Have You Met Miss Jones/In Memory Of Leanne Nichols/The Mingus That I Knew/Four's And Two's/To My Papa/Snow Place Like Home/In A Sentimental Mood. George Garzone, Joe Lovano (saxos), Joey Calderazzo (p), John Lockwood (b), Bill Stewart (bat).

Grabado en Nueva York, el 8 y 9 de abril de 1996. NYC Records 6024 2. (Enfasis Records).



Este disco trae en sí el cada vez menos frecuente factor sorpresa, a mi juicio imprescindible en el arte en general. Éste no se encuentra en que en la obra haya postulados que revolucionen un estado de cosas, sino en la reformulación de cosas ya existentes. Hay otra vuelta de tuerca en sonoridad individual (Garzone mismo), una recapitulación de la exposición polifónica (*Have You Met Miss Jones* es

una nueva lectura de las infinitas enseñanzas de Lennie Tristano), nuevas ideas en cuanto a la composición "a la manera de" (*The Mingus That I Knew*), una reubicación del esquema "dos tenores más ritmo" y -lo más llamativo- el logro por parte de Garzone de la síntesis entre dos lenguajes musicales aparentemente antinómicos: los de Warne Marsh y John Coltrane. En este último proyecto ya hubo intentos más o menos fallidos, pero Garzone da en la tecla justa y logra un exquisito equilibrio; el resultado es tan asombroso como inquietante en tanto agita el avispero en las tranquilas aguas de las clasificaciones estilísticas; Garzone vendría a decir que su estilo no es negro ni blanco sino todo lo contrario.

De este saxofonista, pedagogo (cuenta entre sus discípulos a muchos ya célebres saxos tenor) y compositor, se conoce todavía poco en los circuitos comerciales (por llamarlos de algún modo). Un disco precedente en cuarteto para el mismo sello NYC y otro a nombre de la trompetista Ingrid Jensen es casi todo lo que ha circulado de él. Queda mucho por delante puesto que se trata de un artista de gran categoría destinado -si mantiene la intención y conserva la energía- a dar muchas otras sorpresas gratas. La elección de Joe Lovano como *partner* privilegiado añade profundidad a la idea y redondea el resultado. Un capítulo aparte es la impecable sección rítmica, que exhibe un acoplamiento perfecto, más allá de las indicaciones del oficio; en particular Bill Stewart, un auténtico peso pesado (sino el más conspicuo) de la batería de los noventa. En resumen, se trata de un disco imprescindible si se quiere asumir la aventura de soñar con un jazz del futuro, donde no haya más exclusiones que la tonteoría y el oportunismo.

C. Sampayo

JAZZ COLLECTORS

NOVEDADES - CD - LP - JAZZ & BLUES

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

COMPRA - VENTA - CD - LP - OUT OF PRINT

CATALOGOS: ENVIAR 400 PTAS. EN SELLOS

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

DON CHERRY

THE SONET RECORDINGS



REEDICION

CD 1: Eternal Now.

Don Cherry (p, voc, armonio), Christer Bothén (p, tibetan bell), Benet Berger (p, tibetan cymbals), Agneta Arnström (Douso Kynia).

Grabado en abril y mayo de 1973.

CD 2: Live Ankara.

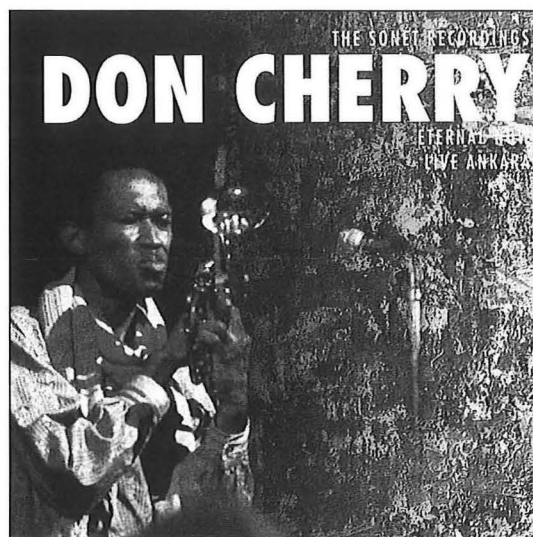
Don Cherry (tp, p, voc, fl), Selcuk Sun (b), Okay Temiz (bat, perc), Irfan Sümer (st, perc).

Grabado el 23 de noviembre de 1969.

Temas detallados en libreto.

Verve 533049-2.

(PolyGram Ibérica).



No es la música bien ejecutada o compuesta con corrección y acierto lo que la música nos transmite. Hay algo que excede el marco matemático que fija y anota una composición. Ese excedente es lo que mantiene viva una música. Ese excedente es un misterio que porta cada sujeto que se lo atribuya y autorice en su ejecución y composición. Don Cherry es ese exceso. Una vitalidad llevada al límite de lo soportable, una tristeza enaltecida por la constante búsqueda de un sonido que identificara ese misterio que el músico portaba.

Estos dos discos, que recogen sus grabaciones para el sello Sonet, son el fruto de uno de los momentos más enérgicos del trayecto investigador de Cherry, de sus equívocos y aciertos, los cuales se unifican en una música inconfundible.

En *Eternal Now* (1973), Cherry abandonó la trompeta para sentarse al piano, un instrumento del

cual no era un maestro. No era demostrar una maestría ejecutante lo que le importaba a Cherry, sino sacar de esas teclas una posibilidad expresiva que fuese más allá de la acumulación que produce cualquier estilo musical en la crítica del siglo XX.

¿Jazz? Pueden existir, y de hecho existen, personas que digan que lo que hizo Cherry en estos trabajos no es jazz. Para mí los senderos trazados por Cherry –entre otros, pocos– son de los que pueden dar al jazz una nueva posibilidad de resurgir desde sus propias raíces. *Eternal Now* es un disco donde los ritmos asiáticos, los instrumentos exóticos para Occidente dan un recorrido musical que evoca un inicio. Un inicio del jazz.

En *Moving Pictures For The Ear*, donde el efecto del doble bajo es magistral, los instrumentos hindúes son ejecutados de un modo que pareciera el origen de las fiestas nocturnas de cualquiera de los diferentes pueblos africanos de América. ¿Habanera? ¿Candombe? ¿Blues? No es eso y, sin embargo, allí remite, a un encuentro imposible con un pasado irredimible sino a través de lo que se envía demasiado lejos de lo habitual.

En *Live Ankara*, grabado antes que *Eternal Now*, sí aparece, con su habitual paso de la violencia a la reflexión, la trompeta de Cherry. Aún se puede comprobar que Cherry estuvo en el cuarteto de Ornette Coleman. *Live Ankara* es un disco free hecho en Turquía, sorprendentemente gra-

bado en directo en la embajada estadounidense de la ciudad de Ankara.

En este disco –Verve ha tenido la amabilidad de editar estas grabaciones en discos separados, dentro del mismo estuche– aparece material del folclore turco recogido y coleccionado por Maffy Falay. También contiene composiciones de Coleman y de Pharoah Sanders. En definitiva, un disco, si bien menos elaborado que *Eternal Now*, con la frescura y la violencia de la improvisación en directo. Baste señalar que en el tema *Ornette's Tune*, la trompeta de Cherry aparece con una violencia destacable, dado que luego se encarga de suavizar los tiempos y el volumen para que la provocación pueda continuar de un modo salvaje y a la vez amistoso, conversado. En definitiva, dos grabaciones imprescindibles dentro de la discografía de Don Cherry.

Oscar Scopa



BILLY SHEEHAN, JOHN NOVELLO, DENNIS CHAMBERS: Niacin

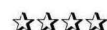
No Man's Land/Clean-Up Crew/Do A Little Dirty Work/I Miss You (Like I Miss The Sun)/One Less Worry/Three Feet Back/Bullet Train Blues/Hell To Pay/Alone On My Own Little Island/For Crying Out Loud/Klaghorn/Spring Rounds/Spring Rounds Squared/Pay Dirt/Fudge-side.

Billy Sheehan (b-elec), John Novello (org, p), Dennis Chambers (bat).

Grabado en 1996.

Stretch SCD-9011-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).



Hay cosas que la vanagloriada evolución tecnológica no conseguirá superar nunca, y entre ellas está el viejo órgano Hammond B3. Un verdadero dinosaurio presentado en 1935, cuya construcción delata el minucioso trabajo de lo artesanal, y cuyo sonido destaca por una riqueza de armónicos imposible de imitar. A su lado, cuantos organillos se han comercializado en los últimos años son pura miseria, juguetitos que el tiempo se encarga de enterrar.

John Novello reivindica el B3 en todos sus extremos, y reconoce el legado de uno y otro bando: jazz y rock. No podemos olvidar que en los años 60 y 70 fueron innumerables los grupos que cargaban con él en las giras: Steppenwolf, Sly And The Family Stone, Santana, Deep Purple, Booker T y los MG's..., y que cimentaron en él el sonido de toda una época. Su labor de restaurador adquiere un carácter abierto en cuanto a influencias, pero de minucioso purista en todo lo que respecta a piezas originales del instrumento, incluyendo, cómo no, el altavoz giratorio Leslie (Leslie Rotating Speaker), otro de esos benditos artefactos, vetusto e incómodo, que las nuevas tecnologías tratan en vano de plagiar.

Como benefactor de la causa aparece Billy Sheehan, bajista y líder del cuarteto *heavy* Mr. Big. Un estilista a lo Jack Bruce, de timbre difuminado, toque *staccato* y esporádicas incursiones en el *tapping*, ganador habitual de los referendums que año tras año convocan revistas americanas como *Guitar Player*, siempre en el apartado de rock. Su búsqueda de nuevos horizontes no ha podido tener mejor comienzo, acompañando sin protagonismos la fertilidad creativa de Novello y liberando al Dennis Chambers más desbocado y resolutivo. El binarismo en sus manos también es creativo.

Un CD que, en resumen, abre una nueva parcela en el eterno cruce de caminos entre jazz y rock. Ecos lejanos de los malogrados Larry Young y Tony Williams (Lifetime). Un pelotazo de música viva como no escuchaba en mucho tiempo.

F. Caballero

CHARLES FAMBROUGH: The Proper Angle

Don Quixote/The Dreamer/Uncle Pete/Sand Jewels/Broski/Dolores Carla Maria/Earthlings/The Proper Angle/Our Father Who Art Blakey/One For Honor/The Tonality Of Atonement.

Charles Fambrough (b), Kenny Kirkland (p, tecl), Roy Hargrove, Wynton Marsalis (tp), Joe Ford (ss), Branford Marsalis (st), Jeff Watts (bat), Mino Cinelu, Steve Berrios (perc), Jerry González (congas).

Grabado en Nueva Jersey, entre el 29 y 31 de mayo de 1991.

CTI Records DM 170.

☆☆☆

CHARLES FAMBROUGH: The Charmer

The Charmer/Beautiful Love/Alycia-Andrea/Oasis Lullaby For Shana Bly/Little Man/Sparks. Charles Fambrough (b), Roy Hargrove (tp), Kenny Garrett (sa), Grover Washington Jr (ss), Kenny Kirkland, Abdulah Ibrahim, Bill O'Connell, Stephen Scott (p), Jeff Watts, Billy Drummond, Yoron Israel (bat), Bashiri Johnson, Doc Gibbs (perc).

Grabado en Nueva Jersey, octubre de 1991 y septiembre de 1992.

CTI Records DM 160.

☆☆ 1/2

CHARLES FAMBROUGH: Blues At Bradley's

Duck Feathers/Blues For Bu/Andrea/Better Days Are Coming/Steve's Blues.

Charles Fambrough (b), Donald Harrison (sa), Steve Turre (tb), Joe Ford (ss), Bill O'Connell (p), Bobby Broom (g), Ricky Sebastian (bat), Steve Berrios (perc).

Grabado en Bradley's, Nueva York, 25 y 26 de febrero de 1993.

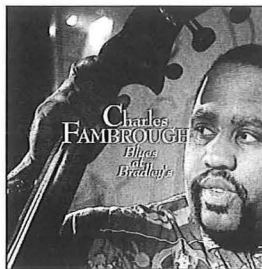
CTI Records DM 163.

(Discmedi).

☆☆☆☆ 1/2

Casi cinco años después de su primer trabajo se editan en España los tres primeros álbumes de un bajista dotado de una cierta excelencia y un gusto elegante, ganados de la mano de McCoy Tyner o Art Blakey, y que ya en su debú se desmarcaba como un compositor capaz de escribir algo más que melodías agradables para el álbum familiar.

Fascinado desde hace años por la música brasileña –no será el último en descubrirla...–, y muy en especial tras sus trabajos con Airto Moreira, Fambrough impregna su ópera prima de un templado picor de cueros latinos y de una base rítmica impecable, de la mano de un Watts especialmente animado por el registro bajo con que el bajista dirige sus arreglos. Gracias al apoyo de sus colegas de aprendizaje *messenger*, los hermanos Marsalis, y del tam-



bién amigo de pandilla Kirkland, los arreglos de gran parte del compacto suenan a corrección académica pero sin pasiones debidas. La forma domina en exceso y los solos rara vez se despegan de la partitura, pero el empeño puesto en la empresa consigue mantener un nivel digno de calidad para un compositor aún en desarrollo.

Precisamente, estas expectativas debieron animar a Fambrough a continuar con un segundo álbum –siempre bajo el mecenazgo de Creed Taylor–, aún más débil en la resolución del material original, arropado esta vez por unos solistas pálidos, y tan sólo en el caso de Garrett se consigue una ejecución merecedora de ser reescuchada. Eso sí, tanto Watts como el propio líder mantienen su sólida manta rítmica.

Sin embargo, con la primera grabación en directo estricto de su incipiente carrera, en el ahora desaparecido Bradley's, las escuadras y cartabones se quedan en los armarios y la pasión asoma sus narices –todavía tímidamente–. Definitivamente, Fambrough se ha desecho de los estrellas y su lastre y ha creado un conjunto de músicos afines y con mundo propio –algunos, como Ford, presentes desde el primer álbum–. El blues libera un sonido más nítido y sincero, ya en las mismas composiciones del bajista, y el título de un tema del disco parece resumir su pensamiento: se aproximan días mejores...

M. Rolland



REEDICION

VIOLON JAZZ 1927-1944

CD 1: 18 Cortes.

CD 2: 18 Cortes.

Stéphane Grappelli, Joe Venuti, Stuff Smith, Ray Nance, Svend Asmussen, Eddie South, Michel Warlop, Hugo Rignold... (viol).

Formaciones y temas detallados en libreto.

Grabado entre 1927 y 1944.

Frémeaux & Associés FA 052 (2 CD's).

(Karonte).

☆☆☆☆ 1/2

El violín se merece, por mérito propio, ser citado con todos los honores en el rincón limbático de

nuestra revista. No es que sea un instrumento extraño al jazz; realmente es tan anciano como lo pueda ser la trompeta. Al violín se la jugó su creador al no prever que en un momento determinado de la historia su hijo de cuatro cuerdas iba a tener que competir en volumen con vigorosos solistas como la corneta, el trombón o el clarinete. Tiempo debería de pasar para que el relegado instrumento diera conciencia de sí en las memorias más vivas de nuestra historia musical: las grabaciones. Pero el hecho de que no se registrara profusamente no quiere decir que no existieran ya violinistas de calidad. Todo lo contrario. Esta selección de temas de entre 1927 y 1944 es la prueba de ello. En poco más de cien minutos se dan cita los más interesantes violinistas de aquella primera época; empezando por el primer gran solista, el mayor bromista –como el trombón, el violín es un instrumento que en infinidad de ocasiones invita al humor– y uno de los más impecables de su instrumento, Joe Venuti. En sus extremos, por un lado el estilismo sutil de Eddie South, “el ángel negro del violín”, contrastando con el excentricismo de Stuff Smith y su modo violento de hacer swing. Puede parecer partidista la elección por parte de este sello francés de tantos músicos europeos y en concreto galos. A pesar del chauvinismo que honra a los franceses en la elección de lo suyo, el caso del violín es absolutamente excusable. La tradición de este instrumento en nuestro país vecino tiene una sólida columna –Michel Warlop, Stéphane Grappelli, Jean-Luc Ponty, Didier Lockwood–, que ha sido marcada por el traspaso de unas manos a otras de un violín de Warlop. Lógicamente, la contemporaneidad de los dos últimos hace que no se encuentren en esta temprana selección. En cambio, encontramos a otros europeos quienes, teniendo en cuenta el origen del instrumento que tratamos, es lógico que estén a la altura de sus compañeros norteamericanos: el danés Svend Asmussen “The Fiddlin’ Viking”, merecedor más que muchos de ser rescatado del olvido, el inglés Hugo Rignold que alternaba con sus apariciones en orquestas sinfónicas, los alemanes Paul Nero y Helmut Zacharias, exilados en aquellos años de su país por razones evidentes, y finalmente dos anecdóticos violinistas, Django Reinhard y Claude Laurence, apodo este último del crítico francés André Hodier. La selección de los temas es inmejorable. En el caso de Grappelli o de Ray Nance –de la orquesta de Ellington–, cualquier elección hubiera sido buena gracias a la cantidad de material donde elegir. Además, podemos encontrar selecciones de carácter histórico, como el *Concerto Pour Deux Violons en Ré Mineur* de Bach, interpretado por Eddie South, Grappelli y Reinhard, cuyo tiraje, como ejemplo abominable de arte degenerado, fue intento de eliminación infructuoso –pues algunas copias ya habían sido vendidas– en la época de la ocupación alemana. O el *Four String Joe*, en el que Venuti hace una demostración de cómo tocar simultáneamente las cuatro cuerdas del violín. Las grabaciones tienen una respetable calidad de sonido y el libreto además de tener comentarios en francés e inglés tiene una interesante selección de fotografías.

Alejandro Cifuentes

SONNY ROLLINS

THE QUARTETS
FEATURING JIM HALL



REEDICION

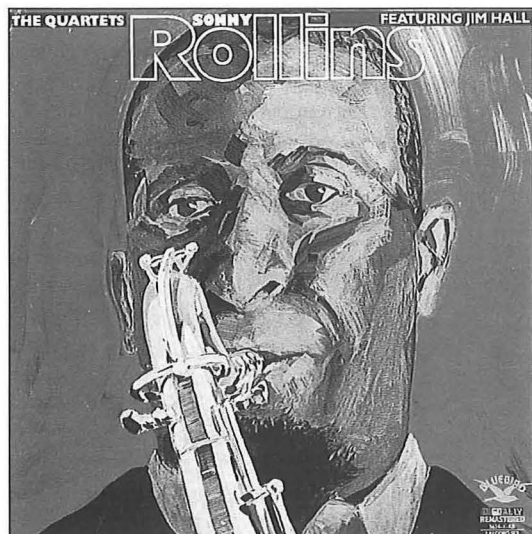
God Bless The Child (1)/John S./You Do Something To Me/Where Are You/Without A Song/The Bridge/If Ever I Would Leave You/The Night Has A Thousand Eyes.

Sonny Rollins (st), Jim Hall (g), Bob Cranshaw (b), Ben Riley (bat). En (1), Harry T. Saunders (bat).

Grabado en Nueva York entre enero y mayo de 1962.

RCA Bluebird ND 85643.

(BMG Music).



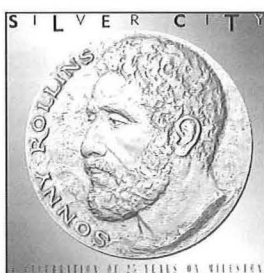
Los seis primeros temas constituyeron el disco *The Bridge* y los dos restantes están extraídos de *What's New?*, su siguiente grabación. Sonny Rollins se había retirado del jazz desde agosto de 1959 hasta noviembre de 1961. Fue un periodo de reflexión, motivado por los nuevos vientos que conmovían el jazz y por la necesidad de solucionar sus problemas personales. Durante el periodo 1956-58 había estado en el punto de mira de los saxofonistas y músicos jóvenes. Pero el despegue de Coltrane y Ornette Coleman hizo que por primera vez se sintiera arrinconado y desconcertado. La mitología jazzística ha elaborado la imagen romántica del saxofonista practicando en solitario en el puente neoyorquino de Williamsburg.

The Bridge hace alusión a este episodio y, también, al ingenioso puente musical de la composición. En este álbum de su retorno, Rollins aparenta haber encontrado la serenidad y exorcizado sus angustias e inquietudes. Su estilo es aún más austero y riguroso. La ausencia de piano no era una novedad y se encuentra en registros anteriores. La utilización

del espacio y la renovación de la improvisación temática acometida por el saxofonista fluían sin cortapisas al ser acompañado únicamente por contrabajo y batería. La elección de Jim Hall era acertada, pues se trataba de un guitarrista que aunaba en el más alto grado la sobriedad y la sutilidad armónica. Para Hall fue una experiencia capital y Rollins le enriqueció considerablemente. *God Bless The Child*, la hermosa balada de Billie Holiday, es tratada con concisa emotividad. En *You Do Something To Me*, de Cole Porter, privilegia el balanceo rítmico por medio de ralentizaciones y contrastes, con *stop-chorus* incluidos. Un tratamiento semejante sufre *Without A Song*. En ambos estándares los solos de Rollins y Hall sobresalen por las desnudas y lisas melodías, plenamente cantables. En su composición *John S.* emplea sus características frases basadas en una o pocas notas coloreadas por el ritmo, con una arquitectura simplificada de breves segmentos y uso del silencio, servida por las articulaciones robustas del saxofonista. En suma, Rollins afirmaba orgullosamente su sabiduría e independencia.

Con los dos temas de *What's New?* entramos en otro terreno: como los restantes, no incluidos, están centrados en la explotación del calipso, la bossa nova y los ritmos latinos. Un género por el que Rollins ya había manifestado interés (v. *St. Thomas*) y al que se dedicará abusivamente desde los años setenta. Posteriormente volvieron las dudas y el deseo de conquistar un lugar dentro de la vanguardia: contrató a Don Cherry y Billy Higgins (colaboradores de Ornette) y después a Jimmy Garrison y Elvin Jones, con intermitentes vueltas al clasicismo. Pero, tras su segunda retirada y hasta el presente, reapareció un Rollins apaciguado y conformista, con compañeros indignos de su clase.

Federico García Herraiz



REEDICION

SONNY ROLLINS: Silver City

A Celebration Of 25 Years On Milestone.

Autumn Nocturne/Duke Of Iron/Cabin In The Sky/Harlem Boys/Where Or When/To A Wild Rose/Mava Mava/Tennessee Waltz/G-Man/McGhee/Someone To Watch Over Me/I'm Old Fashioned/Just Once/Lucky Day/Darn That Dream/ Silver City/Skylark/Tell Me You Love Me/Biji.

Sonny Rollins (st) con distintas formaciones detalladas en libreto.

Milestone 2501-2 (2 CD's).

(Nuevos Medios).



La trayectoria musical de Sonny Rollins está plagada de movimientos sísmicos de variado e irregular resultado, debido a una búsqueda constante de nuevos sonidos y formas de expresión. Instalado en el olimpo de los dioses gracias a discos de obligada reescucha como *Saxophone Colossus*, *Tour De Force* o *A Night At The Village Vanguard* de la década de los cincuenta, los últimos años ha dejado por el camino un reguero de grabaciones de gran calidad sin ser obras de arte, junto con algunas piezas menores, para Milestone.

Ahora el sello recopila en este doble CD los mejores momentos de 25 años de colaboración con acertado juicio, aunque se echen de menos algunos cortes donde aparecían colaboraciones con Branford Marsalis, McCoy Tyner o Roy Hargrove, no se sabe si por criterio musical o por problemas con las casas discográficas de las que cuelgan los músicos, por aquello de las cortesías; sí hacen acto de presencia, en cambio, un buen puñado de ilustres de la rítmica como Tommy Flanagan, Jack DeJohnette, Tony Williams y George Cables, junto con su *alter ego*, el trombonista Clifton Anderson.

Con buen tino, también, abre la recopilación *Autumn Nocturne*, del discreto disco *Don't Stop The Carnival*, donde Rollins hace un solo demoledor de más de cuatro minutos, que resume y muestra toda su energía y talento creador en estado puro. El recorrido alcanza sus momentos álgidos en *G-Man*, *Someone To Watch Over Me* y *Darn That Dream*, éste último con una brass —donde aparece el tubista Bob Stewart haciendo maravillas con tan difícil instrumento para los solos— decorando las melodías del saxofonista a tiempo lento y con frases llenas de desgarró y amplitud de ideas, sobre un arreglo de Jimmy Heath.

Este asunto de las recopilaciones es siempre difícil y complejo, ya que normalmente se prefieren las grabaciones completas y originales, pero en este caso es una buena forma de seguir la evolución y el talento de Rollins en versión resumida y con lo mejor.

Fernando Bezoz

MICHEL PETRUCCIANI

AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES



Medley Of My Favorite Songs/Night Sun In Blois/Radio Dial/These Foolish Things/I Mean You-Round About Midnight/Even Mice Dance-Caravan/Love Letter/Bésame Mucho.

Michel Petrucciani (p).

Grabado en el Théâtre des Champs-Élysées, París, el 14 de noviembre de 1994.

Dreyfus FDM 36570-2.

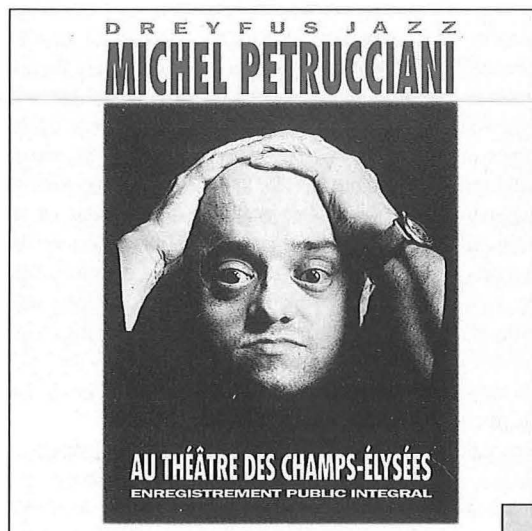
STEPHANE GRAPELLI-MICHEL PETRUCCIANI: Flamingo

These Foolish Things/Little Peace In C For U/ Flamingo/Sweet Georgia Brown/I Can't Get Started/I Got Rhythm/I Love New York In June/ Misty/I Remember April/Lover Man/There Will Never Be Another You/Valse du Passé.

Stéphane Grappelli (viol), Michel Petrucciani (p), George Mraz (b), Roy Haynes (bat).

Dreyfus FDM 36 580-2.

(Nuevos Medios).



Michel Petrucciani, al igual que su compatriota Martial Solal, es un maestro del soliloquio: a piano solo se expresa en entera libertad, desmenuzando con delicadeza, inteligencia y brío sus canciones predilectas, encadenándolas a través de pasajes libres inesperados y dejando que emerjan en abundancia los rasgos de ingenio que caracterizan su estilo. Tiene varios discos a piano solo, pero hacía falta la grabación de un recital completo, de esos que el pianista francés gusta de programar en teatros

de prestigio clásico, en sesiones agotadoras y en complicidad cada vez más estrecha con un público que se entrega gradualmente. Una hora y tres cuartos contiene este *Michel Petrucciani Au Théâtre Des Champs-Élysées*, grabado en 1995 y editado en doble compacto.

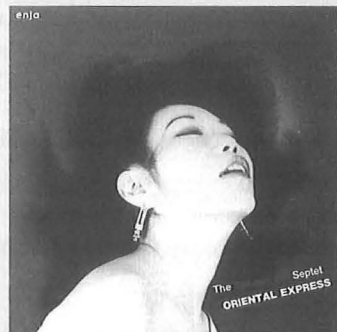
Como de costumbre en sus recitales en solitario, Petrucciani comienza con una larga *suite* de estándares; cuarenta minutos, en este caso, de melodías favoritas que el público manifiesta reconocer de inmediato (*Maiden Voyage*, *Every Time We Say Goodbye*, *In A Sentimental Mood*, *Autumn Leaves*, *Take The A Train*), prendidas unas a otras con la ayuda de amplios circunloquios, de nueva naturaleza melódica, que nunca son meros fragmentos de tránsito. Monk, siempre entre los favoritos, tiene espacio exclusivo y extenso en monográfico aparte. Entretanto suenan algunos temas propios, como *Even Mice Dance* y la evansiana balada *Love Letter*, que exhiben el toque sensible y el ataque sutil pero bien afilado de Petrucciani. Uno de los *bises* favoritos del pianista, *Bésame Mucho*, sirve para cerrar entre aplausos un disco espléndido.

En *Flamingo* el protagonista omnipresente es Stéphane Grappelli, pero se ve respaldado por una rítmica -Michel Petrucciani, George Mraz y Roy Haynes- que aporta delicadeza y atención minuciosas y que merece atención en sí misma. Melodías de ayer y de siempre, desde el vuelo lírico, inmarcitable, de un violinista -tierno, agitanado y sentimental- que no tiene edad, aunque por aquellos días cumpliera los 87.

M. I. Ferrand



harmonia mundi jazz

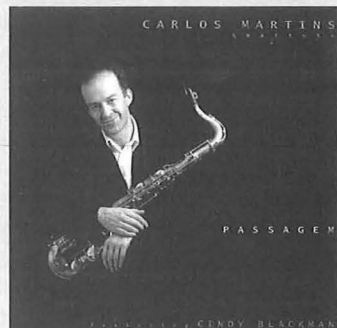


THE AKI TAKASE SEPTET
ORIENTAL EXPRESS ENJC 9101-2

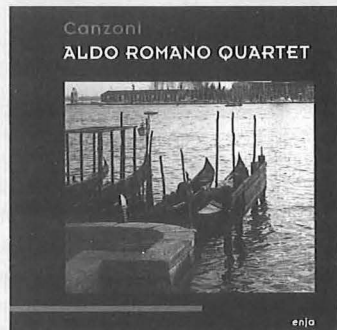


JENNY EVANS WITH DUSKO GOYKOVICH
SHINY STOCKINGS ENJC 9317-2

enja



CARLOS MARTINS QUARTETO
PASSAGEM ENJC 9073-2



ALDO ROMANO QUARTET
CANZONI ENJC 9102-2

DISTRIBUCION:
harmonia mundi ibèrica, s.a.
Av. Pla del Vent, 24
Tel. 93-373 10 58 • Fax 93-373 67 64
08970 Sant Joan Despí • Barcelona

KIRK LIGHTSEY TRIO:
Goodbye Mr. Evans

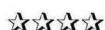
A New Blue/In Your Own Sweet Way/From Chopin To Chopin/Medley: Freedom Jazz Dance-Pinocchio-Temptation-Giant Steps/Four In One/Habiba/Goodbye Mr. Evans.

Kirk Lightsey (p), Tibor Elekes (b), Famoudou Don Moye (bat).

Grabado en Berna, el 12 de mayo de 1994.

Evidence 22165 2.

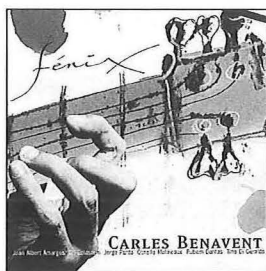
(Harmonía Mundi Ibérica).



Instalado en París, ya sexagenario, y con numerosos álbumes a su crédito, Kirk Lightsey ha seguido el consabido curso de muchos buenos acompañantes: un gran aprecio por su labor como *sideman* y un limitado interés por la obra a su nombre. Aunque lo merecería, *Goodbye Mr. Evans* puede no cambiar esta situación pero hay que apuntar ya desde estas primeras líneas que se trata de un disco excelente: claro, amplio de miras y formulaciones, de toque exquisito y exigente. El plus que ofrece éste frente al resto de la producción del pianista es un mayor contenido emocional que revaloriza su instinto constructivo, limpias líneas y sentido de la economía. Le ayuda una versión remozada de The Leaders Trio con la sustitución de Cecil McBee por el contrabajo grueso y parsimonioso del para mí desconocido Tibor Elekes. No menos importante ha sido el cuidado con el que se ha seleccionado el repertorio. Comenzar el disco con un relajadísimo y seductor *A New Blues* creando una atmósfera de fácil soltura y serena escucha entre los miembros del trío para situar después el despliegue de inventiva que hace Lightsey con el tema de *In Your Own Sweet Way*, un corte que va subiendo en intensidad hasta hacerse irresistible, es todo un movimiento táctico. Seguirlo con una perla llamada *From Chopin To Chopin*, con el pianista cargando de emoción cada una de sus lentas frases, para después continuar con la pieza de resistencia del álbum. Un soberbio *medley* en el que *Freedom Jazz Dance*, *Pinocchio*, *Temptation* y *Giant Steps* son barajados a placer con sólo el fragmento ascendente de la composición de Eddie Harris y el furioso baquetear de Moye como guías, un golpe ganador. Esta sucesión de temas forma un bloque compacto de enormes satisfacciones después del cual sólo puede esperarse un leve declinar. Pero no es así. El tono lúdico de la versión de *Four In One*, con un jugoso juego de contrastes de toque a dos manos, y *Goodbye Mr. Evans*, una composición que no incide en el lado fúnebre de los temas *in memoriam* sino en una dulce melancolía que homenajea la presencia continuada de Evans en vez de su pérdida, están a su misma altura. Sólo *Habiba*, tema característico de Lightsey desde sus días de *Lightsey Live*, queda lastreado por una excesiva duración y un Moye un tanto acelerado y necesitado de mayor sutileza.

El aficionado sabe bien qué esperar de Lightsey dada su asiduidad a los escenarios españoles. *Goodbye Mr. Evans* lo contiene a raudales.

A. Gómez Aparicio



CARLES BENAVENT: Fénix

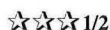
¡Viva Cai!/Iguales para hoy/Calipso Meu/Chiquita linda/Free Hand Dance/Three Women Good Morning Anya.

Carles Benavent (b, mand, palmas), Joan Albert Amargós (tecl), Gil Goldstein (p, acord), Jorge Pardo (st, ss, fl), Othello Molinaux (steel drum), Rubem Dantas (perc), Tino di Geraldo (bat, perc, palmas).

Grabado en Barcelona, en julio de 1996.

Nuevos Medios 15704.

(Nuevos Medios).



Lo mejor de este disco es sin duda la confirmación de que Benavent está físicamente en las mejores condiciones, tras un ya olvidable accidente que le ha mantenido apartado del trabajo demasiado tiempo. La idea de reunir un grupo formado por los "preferidos" de Benavent para festejar este *come back* partió de la organización del Festival de Getxo, encantada con la idea de poder presentar en su escenario al que indiscutiblemente es uno de los más personales bajistas eléctricos de nuestro tiempo. A pesar de esta "carta blanca" extendida ante el bajista, éste no tuvo que buscar muy lejos para elegir a sus acompañantes. Su personalísima voz empasta del mejor modo con la de sus compañeros de viaje: Joan Albert Amargós, Jorge Pardo y los percusionistas Rubem Dantas y Tino di Geraldo. Para qué pedir nada mejor cuando tienes lo que quieres en casa. Es de destacar además la colaboración del acordeonista Gil Goldstein; quien con su instrumento modifica el entorno presuntamente andaluz en algo más global. Para los que conozcan el anterior trabajo de Benavent, *Agiita que corre*, habría que matizar que aunque las formaciones son muy similares en muchos temas, aquel trabajo, al ser una recopilación de temas grabados en estudio o directo, adolecía de cierto desorden a nivel global, a diferencia de este último trabajo que es mucho más compacto. Las composiciones, de carácter alegre, parecen mostrar un estupendo estado anímico del compositor. La diversidad de instrumentos no habituales, como el acordeón o el steel drum, añade colorido al resultado. El disco da comienzo con una nueva versión de *¡Viva Cai!*, ya interpretado en su anterior álbum. Los temas son variados a partir de entonces, encerrando siempre retazos de flamenco con referencias a ritmos cálidos —como el reggae de *Three Women...*— o al jazz más estandarizado, como es la versión *Freedom Jazz Dance* de Eddie Harris, aquí retitulada *Free Hand Dance*.

Un disco para disfrutar de un jazz abierto donde todos los solistas influyen en el resultado, aunque finalmente el resultado sabe a Benavent.

A. Cifuentes

REEDICION

CHARLIE PARKER: Complete Bird At Birdland 1950-51. Vol. 1

CD1: 20 Cortes.

CD2: 9 Cortes.

CD3: 18 Cortes.

CD4: 17 Cortes.

Charlie Parker (sa), resto de personal detallado en libreto.

Grabado en el Birdland, Nueva York, entre febrero de 1950 y abril de 1951.

Ember FBB 901 (4 CD's).

(Karonte).



Sugiero un chiste fácil como subtítulo de esta primera entrega: El Pájaro en La Jaula. Seré claro: este *Via Crucis* en forma de cuádruple CD tiene poco que ver con la pasión musical de/por Charlie Parker y mucho con la explotación de su leyenda. Los editores han podido pensar que, si hay quienes guardan con celo ropa interior usada por la persona deseada, puede haber quienes adquieran *Complete Bird At Birdland, 1950-51, Volume One*.

El elenco es impresionante, junto a *Bird* aparecen J.J. Johnson, Fats Navarro, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Al Haig, Bud Powell, Walter Bishop, Art Blakey, Roy Haynes y otros, pero es difícil oírlos porque la ínfima calidad de la grabación no lo permite. El repertorio comprende muchos de los temas habituales de Parker. Es una perogrullada, obligada en casos como éste, recordar que el arte es diferente pero no independiente de su soporte técnico. El problema es que la música suena fatal, cuando puede decirse que así ocurre. Bien es cierto que la calidad sonora mejora algo entre el primero y el último de los discos, y que la precaución de poner el volumen bajito ayuda a su escucha, al evitar que la sección rítmica, la orquesta (sólo interviene en el tercer disco) y los sonidos de ambiente se confundan en un plasma inaudible que impide literalmente oír los instrumentos. En el disco cuarto, Leonard Feather entrevista a Parker; que sus voces se oigan más nítidamente que la de los instrumentos proporciona a la edición un carácter documental y una posible justificación que no consigue por su calidad de sonido.

Producciones como ésta pueden encuadrarse en la categoría de reciclados, por el extraordinario espíritu de recuperación que suponen y por un libreto (de 50 páginas) que parece de papel de ese tipo, donde pueden admirarse seis fotos del Manhattan de la época desde diferentes perspectivas y numerosas de Charlie Parker (de pie y sentado, de perfil y de frente, con grupo y orquesta, tocando o no), algunas con el mismo aire de restauración forzada que define todo el conjunto. Tratándose de Charlie Parker, la admiración, la devoción y la obsesión del aficionado se confunden fácilmente; si da beneficio suficiente, al perseguidor volverán a convertirlo en reclamo y al aficionado en presa.

J. F. Troyano

RCA VICTOR JAZZ

CONMEMORACIÓN

80 ANIVERSARIO

LANZAMIENTO DEL

PRIMER DISCO DE

JAZZ (1917-1997)

Erskine Hawkins



McKinney's Cotton Pickers



Charlie Barnet



Lionel Hampton



Paul Whiteman



Red Nichols & Phil Napoleon



¡SALIDA A LA VENTA DE TODO EL CATALOGO!

BMG
BMG ESPAÑA

RCA VICTOR

TOM HARRELL: *Labyrinth*

Samba Maté/Marimba Song/Cheetah/Blue In One/Hot Licks On The Sidewalk/Majesty/Sun Cycle/Darn That Dream/Bear That Ind Mind/Labyrinth.

Tom Harrell (tp/flisc), Don Braden (st), Kenny Werner (p), Larry Grenadier (b), Billy Hart (bat), + Joe Lovano, Rob Botti, Gary Smulyan, Steve Turre, Leon Parker.

Grabado en Nueva York, enero de 1996.

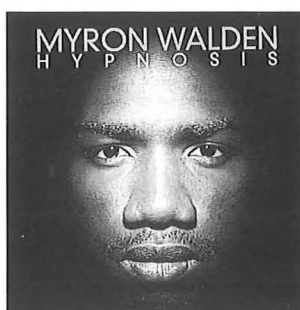
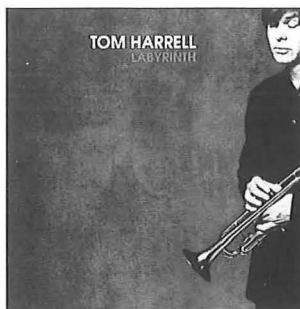
Rca Victor 09026 68512 2.

(BMG Music).

☆☆☆☆

Con la sola excepción de *Upswing* (Chesky, 1993), la progresión discográfica de Tom Harrell ha sido un *continuo* de avances en la profundidad de (quizá) una idea: la construcción de un cuerpo descriptivo a través de la composición y la interpretación. Harrell es un compositor que se expresa mediante la trompeta y el fliscorno y un instrumentista que se vale de la composición (en el sentido de la construcción de un edificio artístico) para resolver los enigmas que seguramente se albergan en su existencia (de él dijo Phil Woods “es una gran persona con grandes problemas”). Es cierto que Harrell muestra una actitud retraída aunque no hostil, una suerte de ensimismamiento profundo que muta en energía cuando expande su cuerpo para tocar su instrumento. Ignoramos cuál es su actitud cuando compone, pero es una evidencia que su música tiene una coherencia admirable y responde sin problemas a una dificultad que pocos saben sortear: es un estilo, un modo y se sustenta en un lenguaje que le es propio. Como trompetista, desde el academicismo pulcro y efectivo –pero siempre expresivo– que mostraba en su época de miembro del quinteto de Woods y aun antes (hay un bello episodio discográfico con Bill Evans), ha transitado hacia una mayor libertad formal, un espacio donde incluso aparecen retazos del Don Cherry más lírico. Esta nueva situación instrumental se basa en un sonido siempre bello y convincente, carente de efectos extraños y modelado sobre patrones que exceden las limitaciones de una u otra técnica de emisión. Esta redefinición madura ya estaba presente en el disco a dúo con Jacky Terrasson (*Moon And Sand*, Jazz aux Remparts, 1991) y creo que dió pie –en una interrelación obvia– a su salto como compositor, desde la recapitulación del propio esquema solista hasta unas concepciones autónomas. En *Labyrinth*, Harrell exhibe una dinámica con dos puntos de tensión, traducidos en la música para quinteto y la de noneto. La primera es consecuencia evolucionada de toda su música anterior. La segunda, a través de combinaciones sonoras, ofrece perspectivas de una búsqueda más arriesgada y profunda, si cabe. Los nombres de los colaboradores (y solistas) hablan por sí solos del nivel de las prestaciones individuales. *Labyrinth*, además de ser un muy buen disco, será un ingreso de lujo para quienes deseen franquear por primera vez las puertas del mundo creativo de Tom Harrell.

C. Sampayo



MYRON WALDEN: *Hypnosis*

My House/Telepathy/Dimensions/Hypnosis/Untitled In A Flat Minor/Marva/As The Sun Peaks/Departed.

Myron Walden (sa), Mulgrew Miller, Kevin Hays (p), Dwayne Burno (b), Eric Harland, Eric McPherson (bat).

Grabado en Nueva York, 1996.

NYC 6025 2.

(Enfasis Records).

☆☆☆☆

Aún cuando Myron Walden sólo tiene 22 años, el lector no debe creer que los elogios que seguirán son fruto del encandilamiento frente a la “nueva estrella definitiva” siempre esperada en el jazz. Myron tiene la misma edad que Charlie Parker, Cannonball Adderley y Jackie McLean cuando fueron descubiertos como potencias del saxo alto y, al igual que sus ilustres predecesores, no parece esperar más aprecio que el que promueva su música; sustento esta suposición en la ausencia de espectacularidad, algo que lo aleja de personajes contemporáneos como James Carter, por citar el nombre estridente de una persona bien vestida. Walden ha sido alumno de Donald Byrd, Charles Davis y Benny Golson; de éste último se siente discípulo, aunque no en el sentido estilístico. Se confiesa un compositor prolífico, casi compulsivo, y ello se entiende en una aproximación a su música, que es claramente autorreferencial (aunque en el sentido positivo de compositor/intérprete cuyos mayores ejemplos pueden ser Mingus, Coltrane y Ornette Coleman). Se expresa –por ahora, dado que se trata de su primer disco– en el marco del cuarteto. Ahora bien, ¿cómo es su música? Podríamos definirla como una forma de jazz meditado a la vez que espontáneo, con gran espacio para la improvisación canónica (tonal y modal) y una gran libertad rítmica. La búsqueda de una voz propia (factor imprescindible para que un

artista de jazz sea diferente a los otros) es una preocupación evidente y los resultados sorprenden por su madurez y profundidad (especial atención al singular registro grave en las baladas, con carácter de voz de humana sensualidad): puedo aventurarme a vaticinar un buen destino a Walden en los *blindfold test* del futuro, si su música continúa una evolución que parece lógica.

C. Sampayo

REEDICION

WALTER NORRIS & ALADAR PEGE:
Winter Rose

Playground/Winter Rose/Elvesztettem Paromat/For High Notes/A Child Is Born/Evening Lights Enkephalins Rose.

Walter Norris (p), Aladar Pege (b).

Grabado en Munich en 1980.

Enja 3067-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Basta escuchar la versión a piano solo de *A Child Is Born*, incluida en esta grabación reeditada, para solicitar la atención que normalmente se le niega a este pianista sensible, meticuloso e inventivo. ¿Dónde anda este viejo colaborador de Shorty Rogers, Frank Rosolino, Stan Getz o la orquesta de Mel Lewis y Thad Jones? ¿Sigue acaso pagando las culpas de juventud por haber figurado en *Something Else!!*, la única aventura (y no del todo pertinente) de Ornette Coleman con pianista, si excluimos la primeriza, con Paul Bley, y la ultimísima, con Geri Allen?

Winter Rose es del año 80, con Norris ya instalado en Berlín, en una época en la que parece plenamente interesado en realizar un jazz de cámara, culto, muy matizado en sonido, en estructura y en articulación, siempre extraordinariamente precisa y diáfana. Le gustaba por entonces grabar a dúo con contrabajistas igualmente sofisticados e impolutos: unas veces era el checo Jiri (o George) Mraz, otras el húngaro Aladar Pege, como en este caso. Desde luego hay entendimiento entre Norris y Pege, contrabajista al que se le nota una formación clásica hipervirtuosística, pero que es poseedor también de una poderosa intuición para la creación espontánea. No hay que olvidar que Pege, aunque se prodigue poco, ha ocupado plaza en la Mingus Dynasty y ha tenido a su cargo el instrumento del contrabajista, por deseo expreso de Sue Mingus.

La música de *Winter Rose* es a dúo o a solo, como el ya mencionado *A Child Is Born* o como unas invenciones de Pege sobre un tema tradicional húngaro, con profusión de armónicos y de dobles cuerdas con arco. El resto del material, ya a dúo, pertenece a los terrenos de un bop muy libre en lo armónico o de un baladismo sensible que tiende a lo introspectivo, siempre desde el gusto por el detalle. Vale la pena hacerse con esta *rosa invernal*, que, aunque breve como todas las rosas (apenas dura cuarenta minutos), es bien aromática, frágil, casi secreta.

M. I. Ferrand

EDEN ATWOOD: A Night In The Life

When The Sun Comes Out (*)/I've Grown Accustomed To His Face/Willow Weep For Me (*)/The Folks Who Live On The Hill/If I Love Again/I Could Have Told You (*)/Spring Can Really Hang You Up The Most/Medley: Lost In The Stars-So Many Stars (*)/You Taught My Heart To Sing/Why Did I Choose You?/Moon River.

Eden Atwood (voc), Jeremy Kahn (p), Larry Kohut (b), Joel Spencer (bat), Chris Potter (st en *).

Grabado en Evanston, Illinois, en abril de 1996.

Concord Jazz CCD-4730.

☆☆1/2

NNENNA FREELON: Shaking Free

Out Of This World/Black Is The Color Of My True Love's Hair/I Live To Love You/Shaking Free/Stories We Hold/Birk's Works/My Shining Hour/Visions/I Thought About You/What Am I Here For?/Nature Boy/Blue Daughter.

Nnenna Freelon (voc), Bill Anschell (p), John Brown (b), Woody Williams (bat) + Rickey Woodard (st), Scott Sawyer (g), Alex Acuña (perc).

Grabado en Burbank, California, los días 26 y 27 de febrero de 1996.

Concord Jazz CCD-4714.

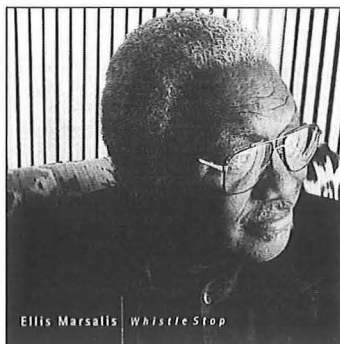
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Eden Atwood es una de las cantantes más guapas de la escena contemporánea. El sello Concord la tiene entre sus habituales, de modo que también podemos apreciar su progreso en términos musicales. Cuando todavía no ha cumplido la treintena, Eden se ha liberado de algunos manierismos y parece haber tomado la medida de sus ajustadas posibilidades vocales. Anda cerca del ansiado estilo propio, respetuoso con sus predecesoras más intimistas, ideal para las baladas. Inteligente con el repertorio, como siempre, aquí canta el apenas escuchado *You Taught My Heart To Sing* de McCoy Tyner. Una grata experiencia.

La también joven Freelon viene a Concord tras dos (que uno sepa) contundentes discos con el sello Sony. Su estilo no ha variado: sigue enérgico, angustioso, en la mejor tradición negra, resueltamente desentendido de las convenciones. El disco le da para moverse entre el canto sin palabras con que culmina *Black Is The Color Of My True Love's Hair* y las palabras cuidadosamente dichas de *My Shining Hour*, por citar dos ejemplos supuestamente en las antípodas que, no obstante, cuadran a la perfección en la línea de esta cantante. Si algo le sobra es un, por momentos, excesivo recrearse en las cualidades tímbricas –desde luego evidentes– de su voz, y reencontrar la belleza de la simplicidad. Buena nota para acompañantes y arreglos especialmente trabajados.

J. García



ELLIS MARSAIS: Whistle Spot

Whistle Spot/Dee Wee/A Moment Alone/Magnolia Triangle/Mozartin'/Cry Again/Cochise/Lil' Boy Man/Monkey Puzzle/After/Beautiful Old Ladies/Little Joy/When We First Met.

Ellis Marsalis (p), Branford Marsalis (st, ss), Robert Hurst (b), Jeff "Tain" Watts o Jason Marsalis (bat).

Grabado en Los Angeles, 20 y 21 de marzo y 6 de junio de 1993.

Columbia 474555 2.

(Sony Jazz).

☆☆☆☆1/2

Para el autor de las *liner notes*, este disco viene a ser una recapitulación del jazz contemporáneo de Nueva Orleans, que uniría a elementos tradicionales propios un estilo particular que refleja la personalidad específica de Ellis Marsalis. Sin necesidad de tener que estar de acuerdo con esta afirmación, es innegable la tutoría ejercida por Ellis como profesor del New Orleans Center for the Creative Arts sobre la revitalización y actualización del jazz en la ciudad de Luisiana, con sus propios hijos como alumnos aventajados.

Branford es titular en todos los temas del álbum y Jason se incorpora a algunos de ellos. Para hacer más patente el carácter familiar del disco, el productor es Delfeayo. Los contenidos musicales están en la línea que cabe esperar, en propuestas y plasmación. Las primeras avalan las tesis de Marsalis *senior* en un doble sentido: el énfasis en el lirismo de las composiciones (*When We First Met*, interpretada en solitario, es aquí el mejor ejemplo) y el cuidado en su estructuración rítmica (*Mozartin'*, con reminiscencias del pasado, y *Dee Wee*, que aporta un cambiante y muy actual entramado rítmico, serían dos alternativas); la plasmación se realiza con una perfección formal que raya el academicismo. También, como cabía esperar, las mayores libertades se las permite Branford, cuya técnica sin fracturas le hace mostrarse convincente cualquiera que sea el instrumento elegido y el *tempo* del tema (cfr. *Cochise*).

Disco, en fin, de excelente factura técnica y generosa duración, que, no obstante, llega al mercado español con algún retraso.

José Luis Salinas

REEDICION

OSCAR PETERSON: Two Originals

I Love You/Rock Of Ages/Once Upon A Summertime/Teach Me Tonight/The Windmills Of Your Mind/I Didn't Know What Time It Was/All Of You/Blues For Martha/Greensleaves/I'm Old Fashioned/All The Things You Are/Too Close For Comfort/The James Are Coming/It Never Entered My Mind/Carolina Shout.

Oscar Peterson (p), George Mraz (b), Ray Price (bat).

Grabado en noviembre y diciembre de 1970.

MPS 533 549-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆

REEDICION

VINCE GUARALDI TRIO:

A Boy Named Charlie Brown

Oh, Good Grief/Pebble Beach/Happiness Is/Schroeder/Charlie Brown Theme/Linus And Lucy/Blue Charlie Brown/Baseball Theme/Freda/Fly Me To The Moon.

Vince Guaraldi (p), Monty Budwig (b), Colin Baley (bat).

Grabado en ?

Fantasy FCD 8430-2.

(Nuevos Medios).

☆☆1/2

Las grabaciones de Oscar Peterson para el sello alemán MPS –algunas de las cuales llegaron a España en aquella colección Jazz Stop con la que muchos crecimos– integran una de las etapas más olvidables de su discografía, donde la perfección del mecanismo y el cuidado por la apariencia ahogan casi por completo cualquier asomo de expresión. Peterson despacha su repertorio variadísimo sin molestarse tan siquiera en considerar la posibilidad de aplicar un tratamiento que no consista en la sempiterna cascada de notas. Ray Price es un batería servil, pero el pobre Mraz apenas encuentra ocasión de escapar del engranaje y descubrir algo de su buen gusto, demostrado después gracias a la sensibilidad mayor de Tommy Flanagan. Estos dos discos (*Walking The Line* y *Another Day*) reunidos en un compacto legitiman la antipatía que se le puede profesar al presumido canadiense.

Otra cosa muy distinta es el disco de Guaraldi, buen acompañante que se definía a sí mismo como pianista de boogie woogie reconvertido, y que obtuvo un gran éxito gracias a su contribución musical a la serie televisiva y al posterior largometraje inspirados en las tiras cómicas de Charlie Brown. En trío, Guaraldi administra con tino un estilo sonriente muy californiano, propio de bares y coctelerías (pasado por Jamal y Garland), que hace juego con el optimismo liberal de Carlitos y su perro Snoopy. No tiene ninguna aportación propia –y a veces más vale así–, pero se puede escuchar con agrado gracias a su equilibrio entre recursos y resultados.

J. García

OFF JAZZ

IVAN LINS: Anjo De Mim
Grabado en 1995.
Velas DM 138.

☆☆☆

EDU LOBO: Meia-Noite
Grabado ¿ ?
Velas DM 139.

☆☆

GUINGA: Delirio Carioca
Grabado en 1993.
Velas DM 146.

☆☆☆☆

ROSA PASSOS: Pano Pra Manga
Grabado en 1996.
Velas DM 147.

☆☆☆

REEDICION

ELIS REGINA: Ao Vivo
Grabado en 1977.
Velas DM 137.

☆☆☆

REEDICION

VINICIUS DE MORAES: En La Fusa
Grabado en 1970 y 1971.
Discmedi DM 134.

☆☆☆☆

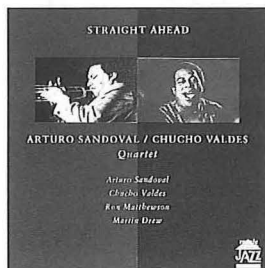
(Discmedi).

Estos discos podríamos dividirlos en dos partes. Por una los discos históricos y por otra las novedades. Dentro de estas últimas nos encontramos con artistas conocidos y desconocidos para el público español.

Tanto el disco de Vinicius de Moraes como el de Elis Regina se pueden considerar dentro de las llamadas grabaciones históricas. Sin embargo, ninguna ha perdido nada de su encanto original. *En La Fusa* es un disco que marcó una época. Las grabaciones en vivo de Elis que aparecen en este CD, si bien nos permiten escuchar su siempre bellísima y recordada voz, no son de sus registros más recordados, aunque sí lo fuese su actuación en directo en aquel 1977.

La Fusa era un café-concierto de Buenos Aires donde cantaban e interpretaban importantes músicos de la época. Los *shows* que realizó Vinicius junto a María Creuza, Toquinho y Maria Bethania tuvieron tanto éxito que el sello Trova grabó aquellas actuaciones. Con el tiempo seguirían siendo recordadas, quizá por su permanente originalidad. Es enternecedor escuchar a Vinicius presentando a una jovencísima promesa de la música bahiana llamada Maria Bethania.

El disco de Ivan Lins, uno de los autores brasileños con más versiones hechas por músicos de muchas regiones, nos muestra al compositor en un momento de gran madurez compositiva y vocal.



Aquellos registros altos desgarrados de sus primeros trabajos aparecen citados, referidos, depurados. Siendo un músico que maneja con singular maestría el registro melódico acorde a sus letras, vuelve a demostrar que continúa componiendo canciones bellas donde los arreglos, con algún momento de abuso en las cuerdas, nos remiten como siempre al sabor de su tierra y sus ritmos.

Meia-noite es un título justo para este trabajo de Edu Lobo. Disco intimista, casi susurrado para la ocasión propicia, continúa en la línea de composiciones que, tanto en sus trabajos en solitario como en colaboración con Chico Buarque, caracterizan a este artista brasileño. Sin dejar de reconocer la calidad de Lobo, este trabajo posee el encanto y a la vez el desencanto de la insistencia un tanto melosa en los siempre profesionales arreglos. En definitiva, un disco internacional.

Contrastando, *Delirio Carioca*, de Guinga, es un trabajo que ofrece los rostros más brillantemente dificultosos de la música brasileña. Variedades tonales recorren los instrumentos y la voz tanto del compositor como de Djavan, Leila Pinheiro y Lucia Helena, quienes también cantan algunas de las composiciones. Guinga es un autor que plantea la melodía dentro de un marco por un lado fácilmente escuchable y por otro con elementos de una dificultad que, sin caer en el esteticismo, nos habla de la tradición investigadora que no reniega del agrado en el oído de quien escucha. Las letras funcionan en consonancia con esta concepción estética. Sus citas de Jacques Lacan y de Nietzsche nos dan una idea.

La bella voz de Rosa Passos, refinada y sensual, viene de la mano de sus propias composiciones, a las que se suman autores ya clásicos como Jobim, siguiendo la tradicional pasión brasileña de citarse todos con todos y de invitar a colaborar todos a todos en las grabaciones. Casi una cuestión de Estado. Su música, agradable y vigorosa, nos recuerda el sonido y ambiente de la bossa, esa magnífica invención del Brasil que influiría en la música del mundo. Mas es un signo también de los tiempos en los que vivimos, donde la recolección de fórmulas ya clásicas emerge casi por necesidad en composiciones y estilos recientes.

O. Scopa

ARTURO SANDOVAL: No Problem

Nuestro Blues/Los elefantes/Rimsky/Night In Tunisia/Donna Lee/Campana/Fiesta Mojo.
Arturo Sandoval (tp) + formación detallada en libreto.

Grabado en El Ronnie Scott de Londres en agosto de 1986.

Ronnie Scott's Jazz House JHCD 001.

☆☆1/2

ARTURO SANDOVAL/CHUCHO VALDÉS QUARTET: Straight Ahead

King Pete's Heart/My Funny Valentine/Mambo Influenciado/Claudia/Blues 88/Blue Monk.
Arturo Sandoval (tp, flisc), Chucho Valdés (p), Ron Matthewson (b), Martin Drew (bat).
Grabado en Londres en agosto de 1988.
Ronnie Scott's Jazz House JHCD 007.
(Karonte Distribuciones).

☆☆☆☆1/2

Estas grabaciones de Arturo Sandoval tienen el encanto y el sabor de un viaje iniciático, ya que son los primeros pasos del trompetista como líder, después de pasar por Irakere y compartir lecciones y atriles con su maestro Dizzy Gillespie. Todavía reside en Cuba y aún no ha firmado por el sello GRP que le lanzaría a la fama.

No Problem, el primero cronológicamente, está grabado en el club del recientemente fallecido Ronnie Scott (que con el abundante material grabado había creado su propio sello discográfico, y con este disco inaugura la colección), con la formación que haría una gira europea por aquellos años y muestra con rotundidad todas las referencias con las que enriquece sus raíces incorporándolas a su virtuosismo explosivo, y que pasan de forma inevitable por Parker y Gillespie, por ser los boppers que más y mejor se acercaron a Cuba (a los que devuelve la bola al incluir temas del repertorio de ambos: *Night In Tunisia*, *Donna Lee* y *Fiesta Mojo*). Aunque también asoman algunos de los excesos que caracterizan su sonido algo gritón y la excesiva velocidad y atropello con que se lanza en algunos solos con la emoción del directo.

Más interesante es *Straight Ahead*, que cuenta con la presencia de Chucho Valdés y de dos músicos que juegan en casa: Ron Matthewson y Martin Drew, habituales en el cuarteto de Ronnie Scott. Algo más suave y calmo en su desarrollo, está grabado en estudio, opta en varios temas por el fliscorno con el que obviamente pierde agresividad en el fraseo en beneficio de las baladas, como queda reflejado en una reposada versión de *My Funny Valentine*.

Pequeños desarreglos de ingeniería en las tomas de ambos discos –descensos de volumen de la trompeta en un solo, teclado eléctrico demasiado alto que tapa al resto del grupo– deslucen algo el resultado, pero no como para desaconsejar su escucha, ni mucho menos.

F. Bezos

MARCUS MILLER: Tales

The Blues/Tales/Eric/True Geminis/Rush Over/Running Through My Dreams (Interlude)/Ethiopia/Strange Fruit/Visions/Brazilian Rhyme/Forevermore/Infatuation/Tales (Reprise)/Come Together.

Marcus Miller (b-elec, sint, g, cl-b, org, voc), Kenny Garrett (sa), Michael Patches Stewart (tp), Poogie Bell (bat), ...
Grabado en 1995.
Dreyfus FDM 36571-2.

☆☆☆

MARCUS MILLER: Live And More

Intro/Panther/Tutu/Funny (All She Needs Is Love)/Strange Fruit/Summertime/Maputo/People Make World Go 'Round/Sophie/Jazz In The House.

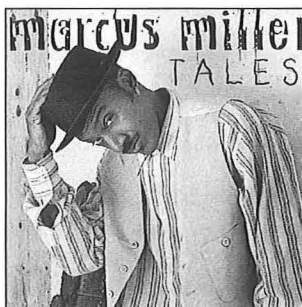
Marcus Miller (b-elec, sint, ss, cl-b, voc), Bernard Wright (sint), Kenny Garrett (sa, ss), Michael Patches Stewart (tp, flisc), Hiram Bullock, Dean Brown, Drew Zingg (g), Poogie Bell, Lenny White (bat), Lalah Hathaway (voc), ...

Grabado entre julio y octubre de 1996.

Dreyfus FDM 36585-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆



Definitivamente, Marcus Miller hizo en *The Sun Don't Lie* promesas que aún están por cumplir. Su táctica de poner una vela a dios y otra al diablo se cobra aquí dos nuevos episodios sin que en realidad pase nada. La introducción, algo tímida, de ritmos *house* en *Tales* apuesta por el pisar sobre seguro, mientras que el directo Japón/Montreux/California carece del impacto mostrado en Vitoria años atrás. Fértil compositor, depositario del legado funk más milesiano, sus *slaps* ya no conmocionan como antaño (véase *Panther*, versión *live*) y sus coqueteos con el *tapping* (*Running Through My Dreams*) apenas trascienden lo anecdótico. Sin embargo, sigue siendo el puente perfecto entre Clarke y Pastorius, logro que, unido a la incuestionable originalidad de su estilo, le convierte en punto de referencia ineludible para colegas y aficionados. Además, para *groove* el suyo..., que de eso Miles sabía un rato.

Dedicado a la memoria de Richard Tee y Eric Gale (¿cuándo? ¿cómo?), *Tales* navega en aguas de jazz/funk/house reposado. Miller demuestra una vez más que el estudio es su otro instrumento, y que entre programaciones, samples y *overdubs* se mueve como Pedro por su casa. Joshua Redman pone su tenor en otro homenaje a Miles (*True Geminis*), Joe Sample rapea elegantemente en un apéndice del tema que da nombre al álbum, hay una versión a clarinete bajo y teclados de *Strange Fruit*, más convincente que la del segundo disco en directo; y aquí y allá aparecen y reaparecen los miembros regulares de la banda (Stewart, Garrett, Bell...), a excepción de Dean Brown, que queda relegado a un solo tema: *Come Together*, a la postre, el más fibroso del compacto.

Algo que vuelve a suceder en *Live And More*, donde Hiram Bullock se lleva todos los solos y Brown queda totalmente eclipsado. Un error del que se deriva un sonido general más domesticado y predecible. Hay voces en tres cortes, incluyendo un *Summertime* que parece más propio de Vinicius y Toquinho que de los hermanos Gershwin, versiones mejoradas de *Tutu* y *Maputo* (del gelatinoso disco con Sanborn y Bob James), y dos *bonus track* entre el continuismo y el *house*, sintomáticos ambos del momento de transición en que vive el que fuera ojito derecho de Miles, cerebro en la sombra de toda su última obra.

F. Caballero

PAQUITO D'RIVERA, ANDY NARELL Y DAVE SAMUELS

Ya a la venta la nueva entrega de su proyecto

CARIBBEAN JAZZ PROJECT

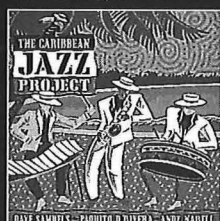


"Island stories"



HUCD 3039 "Island stories"

También disponible:

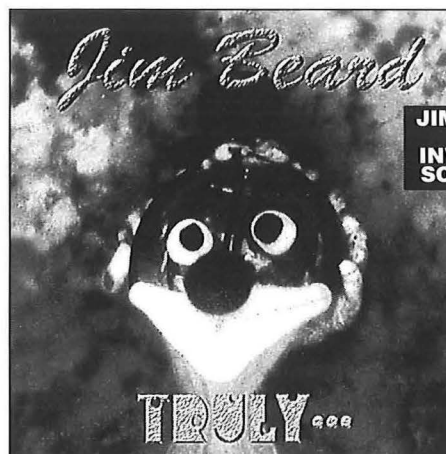


HEADS UP

HUCD 3033

Jim Beard

arreglista, compositor, músico y productor, a lo largo de los últimos diez años, de John McLaughlin, Pat Metheny, The Mahavishnu orchestra II, John Scofield, Wayne Shorter, Michael & Randy Brecker, Mike Stern y Bill Evans (*Escape*)



JIM BEARD, CON INVITADOS SORPRESA

Un disco apasionante que te enganchará desde la primera escucha



Distribución exclusiva para España:

Eugenia de Montijo 59.
Portal 5. MADRID
Tlf: 466 43 34 Fax: 525 00 01



CHARLIE HUNTER QUARTET: Natty Dread

Lively Up Yourself/No Woman, No Cry/Dem Belly Full/Rebel Music/So Jah Seh/Natty Dread/Bend Down Low/Talkin' Blues/Revolution.

Charlie Hunter (g), Kenny Brooks (st), Calder Spanier (sa), Scott Amendola (bat).

Grabado en 1996.

Blue Note 852420-2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆1/2

A simple vista se podría pensar que éste es un disco de reggae. Pues no. Nada más lejos de la realidad. No hay ni un solo tema, ni un compás siquiera, que se asemeje al ritmo popularizado por Bob Marley en los años 70.

Sin afán peyorativo, resulta evidente que Charlie Hunter es ¿cómo lo diría yo...? algo retorcido. Nadie sabe cómo acabó guitarrista si en realidad quería tocar el órgano. Luego vio que ninguna guitarra hacía lo que él quería y empezó a introducir modificaciones, hasta dejarla convertida en una especie de bajo, que por otro lado sonaba como un órgano. Seis cuerdas no eran suficientes, necesitaba ocho: cinco con la afinación convencional de la guitarra (La, Re, Sol, Si, Mi) y tres, las gruesas de arriba, como las graves de un bajo (Mi, La, Re). Entendió que un amplificador no era suficiente y acabó con dos, que en realidad son como tres: uno de bajo, otro de guitarra y un Leslie, como en los añejos Hammond B3. Ni que decir tiene que no usa púas, que sólo toca guitarras diseñadas por él mismo, con pastillas como nunca antes se han visto, y que al escucharlo uno rara vez tiene la sensación de estar ante un solo músico, sino más bien ante alguien ubicuo: guitarrista/s, bajista y organista. ¡Tres en uno!

Comprenderán que un CD con temas de Bob Marley y sin reggae es difícil de explicar: necesariamente hay que oírlo. Por lo demás, éste es un cuarteto con personalidad definida, por lo que los conocedores de anteriores trabajos sabrán a qué atenerse. La única salvedad viene por el cambio de tenor, Dave Ellis (último superviviente del Trío), aquí sustituido por Kenny Brooks sin alteraciones sustanciales. El minutaje es breve (43:03) pero intenso, destacando una deliciosa versión, muy *twangy* y relajada, de *No Woman, No Cry*. Y bueno, no estaría de más añadir que Hunter pertenece, por vocación, al selecto grupo de los innovadores. ¿Se lo van a perder?

F. Caballero

REEDICION

RAY BROWN/MILT JACKSON: Much In Common

Ray Brown With The All-Star Big Band ☆☆☆1/2

Orquesta con arreglos de Ernie Wilkins.

Grabado en Nueva York en enero de 1962.

Ray Brown/Milt Jackson ☆☆☆

Orquesta con arreglos de Oliver Nelson y Jimmy Heath.

Grabado en Nueva York en enero de 1965.

Much In Common ☆☆☆

Milt Jackson (vb), Wild Bill Davis (org), Hank Jones (p), Kenny Burrell (g), Ray Brown (b), Albert "Tootie" Heath (bat), Marion Williams (voc).

Grabado en Nueva York en enero de 1964.

Repertorio y formaciones completas en libreto.

Verve 533 259-2 (2 CDs).

(PolyGram Ibérica).

Entre finales de los cincuenta y mediados de los sesenta, una de las mejores orquestas de jazz de la historia existió sólo en los estudios discográficos. Se reunía a petición de arreglistas y líderes diversos, y por eso pasa desapercibida hasta que el aficionado que se deja la vista leyendo la letra pequeña de los créditos discográficos termina por identificarla. Al cabo del tiempo puede recitarse su plantilla de memoria, incluso con titulares y suplentes, como sucede con las alineaciones de algunos equipos de fútbol en temporadas afortunadas. Esa es la orquesta que interviene en los dos primeros discos de esta colección. Entre los trompetistas figuran invariablemente Ernie Royal, Snooky Young y Clark Terry; al trombón, Jimmy Cleveland, Melba Liston, Britt Woodman, tal vez Urbie Green; a los saxos nunca faltan Jerome Richardson ni Danny Bank, y Phil Woods está casi siempre; en la rítmica el nombre de Hank Jones suele acarrear los de Barry Galbraith, Milt Hinton y Osie Johnson, aunque claro, como aquí aparece Ray Brown y en el segundo título también Milt Jackson, la configuración se altera un tanto. Pero cuando interviene este ramillete de músicos el resultado no puede ser deficiente.

Tanto Jackson como Ray Brown pertenecen a una especie de músicos más interesados por la inspiración del instante que por la forma o el mensaje. Por eso el primer título, por encima de su corrección general, acusa la falta de ambiciones de Brown y el poco atractivo del contrabajo como solista principal. El punto fuerte reside en los solos de Cannonball Adderley, que está que se sale, y en alguna intervención puntual de los trompetistas y de Yusef Lateef. Algo similar sucede en general con el segundo disco, si bien la escritura de Nelson y Heath tiene más ángulos que la de Ernie Wilkins, preocupado básicamente por el swing. Ausente Adderley, Milt Jackson es solista igual de bueno, aunque exige más atención. A modo de cierre, el disco con la cantante de gospel Marion Williams es todo un hallazgo,

pues el amaneramiento de la vocalista alcanza un extremo donde la cursilería se convierte en genialidad, como sucede a veces con Jimmy Scott. Al lado de ella, toda entrega y pasión, incluso tipos como Wild Bill Davis llegan a parecer algo distantes.

J. García

ELLERY ESKELIN: The Sun Died

Twistin' The Jug/The People's Choice/Canadian Sunset/Out Of It/Seed Shack/Ca'Purange/The Sun Died/Jivin' Around/Precious Memories/The Light.

Ellery Eskelin (st), Marc Ribot (g), Kenny Wollesen (bat).

Grabado el 3 y 4 de enero de 1996.

Soul Note 121282 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

La máxima movilidad y color de un trío con guitarra hace que sea una de las formaciones más cultivadas de la actualidad. De lo equilátero a las más diversas relaciones entre líneas y espacios, el *power*-trío de antaño pasa por uno de sus períodos de posible redefinición gracias al papel constructivo/disruptor de la electricidad y de un renovado interés en la batería melódico-colorista. Si característica de nuestros días resulta esta formación, menos lo es el que un saxofonista de la escena avanzada le dedique un álbum a Gene Ammons y a algunos de sus éxitos de *jukebox*. Sin la omnipresente ironía postmoderna que generalmente acompaña a este tipo de producciones, Eskelin y su trío se enzarzan en él en un sabroso *Ca'Purange* de cortante funk, entran en el toque *benwebsteriano* de Ammons con el tórrido blues *Seed Shack* o realizan una deliciosa versión del lloroso baladón *The Sun Died* donde momentáneamente hace su aparición el toque desvaído a lo Shepp que comúnmente se asocia a Eskelin. Con igual fruición se entregan a cortes cargados del emotivo *preaching* del homenajeado, como el ronco rhythm & blues de *Twistin' The Jug* o un medio tiempo de acentos libres como *Canadian Sunset*. Desgraciadamente, no todas las soluciones sonoras adoptadas por el grupo resultan igualmente afortunadas y algunas lecturas son sencillamente sólidas y aun alguna otra falta de chispa. Muchos de estos problemas parten del pobre sonido de la guitarra de Ribot, instrumentista lleno de clichés y de toque escasamente individual que en algunos cortes sólo se limita a establecer un marco estilístico (blues, gospel...) sin entrar en diálogo o crear espacios. Lo mejor del absorbente toque de Eskelin, su poderoso sentido estructural o los repentinos cambios armónicos con los que construye sus líneas (escúchese su aportación al *Loopin' The Cool* de Mark Helias como contraste), sólo asoma intermitentemente. Por ello es fácil sentir una cierta ambivalencia acerca de esta grabación llana y a ratos enganchante pero también desigual y pasajera a la altura de lo que cabe esperar de un instrumentista de la expresividad e inventiva de Eskelin.

A. Gómez Aparicio

MAL WALDRON & STEVE LACY:
The Peak. Live At Dreher Vol. 2

Bone/No Baby/Blinks/I Feel A Draft/'Round Midnight/Well You Needn't/Epistrophy/The Peak/Here De L'Oubli/Hooray For Herbie/Let's Call This/Epistrophy/Well You Needn't.

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

Grabado en París, el 14 y 15 de agosto de 1981.

hat Art 61862 2 (2 CD's).

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆1/2

Dentro de la obra de Mal Waldron y Steve Lacy, las grabaciones realizadas en París en 1981 ocupan el extremo opuesto de su disco más cantable, diáfano y amable, *Sempre Amore* (Soul Note). 'Round Midnight y The Peak son, por el contrario, discos subyugantes, obsesivos, a veces maníacos, en el cruce/choque de las líneas abstractas regidas por la lógica de un geómetra como es Lacy con el hipnotismo *derviche* de frases circulares cargadas de blues de Waldron. A diferencia del disco dedicado a las composiciones de Ellington-Strayhorn y lejos de su primer encuentro en torno a Monk, *Reflections*, no son estas grabaciones una obra acabada, de recreación de temas determinados, sino, tratándose de las primeras obras del dúo Lacy-Waldron, más bien de una colección de sendas por abrir, de la búsqueda de un terreno común gobernado por un compartido menos es más que hace que cada nota sea significativa por sí misma. Se puede decir, sin temor a equivocarse, que estamos frente a uno de esos discos en los que lo importante es cómo los músicos ponen en movimiento y dan forma orgánica a temas a partir de materiales mínimos, emboscando al oyente en un absorbente juego de creación. Difícilmente encontrará éste una versión más definitiva de *No Baby* y mucho tendrá que buscar para encontrar una tan oscuramente reflexiva y compacta de *Blinks*. Espléndidas interpretaciones de composiciones de Monk se intercalan con otras que como 'Round Midnight muestran lo constreñidor del duro toque cerebral de Lacy y su aridez emocional, a la vez que elevan el valor del toque rumiativo de Waldron. El curso indeterminado de las composiciones propias y el buceo de los intérpretes en ellas son, sin embargo, lo que dan peso propio a *The Peak*, dibujando un perfecto retrato de un método, una visión, un acercamiento, que el tiempo ha probado únicos. Las implicaciones sobre el lenguaje y la generación de un orden propias de la obra de Lacy aparecen en contados álbumes con el poder y la claridad con que lo hacen en estos discos. Muy pocos de Waldron lo muestran tan a sus anchas combinando su furioso arpeggiar sobre un piano, una vez más, poco apropiado con su acompañar esquemático y grave. Una ordenación cronológica de los temas en sus dos días de grabación hubiese sido deseable, evitando así lo desigual de este segundo disco; aun así, es difícil no calificarlas como definitivas. Su importancia, dentro de las respectivas obras de sus intérpretes, las hace algo más: vitales.

A. Gómez Aparicio

STEVE LACY TRIO

BYE-YA



The Hoot/Bye-Ya/Longing/The Bath/Pi-Pande/Regret/Prayer/Trinkle Tinkle/Absence/Bookioni. Steve Lacy (ss), Jean-Jacques Avenel (b, kora), John Betsch (bat), Irene Aebi (voc).

Grabado en Francia, en marzo de 1996.

Free Lance FRL-CD 025 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

REEDICION

STEVE LACY: Soprano Sax

Day Dream/Alone Together/Work/Rockin' In Rhythm/Little Girl Your Daddy Is Calling You/Easy To Love.

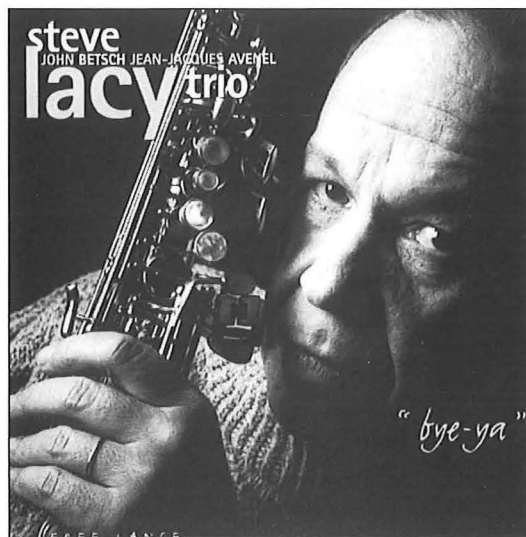
Steve Lacy (ss), Wynton Kelly (p), Buell Neidlinger (b), Dennis Charles (bat).

Grabado en Nueva Jersey, noviembre de 1957.

Prestige/OJC 130-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆



Dos discos, cuarenta años de carrera. Ahora que se rumorea que el maestro Steve Lacy podría regresar definitivamente a Estados Unidos, la aparición casi consecutiva de estos dos discos, el primero y el último (aunque, dada la constante presencia de nuevas ediciones del saxofonista en el mercado, uno no duda que ya habrá salido *uno más*) de su periplo como líder, adquiere un rasgo casi simbólico, un punto reflexivo por otro lado tan característico del personaje Lacy, del creador. Tal vez por eso, tal vez por ningún motivo en particular, estas dos grabaciones se parecen tanto, y a un mismo tiempo son tan diferentes. La similitud de los formatos permite

apreciar mucho mejor cómo la trayectoria artística de Steve Lacy ha ido describiendo un rumbo casi perfectamente circular: siempre hacia adelante, pero siempre mirando atrás; siempre acumulando recuerdos, siempre apartándose de ellos. No es casualidad que *Soprano Sax*, su primera entrega como líder, signifique también un rendido homenaje a los iconos permanentes en el universo del saxofonista: Ellington, Monk, Rollins, el romanticismo de las salas de baile donde veló sus primeras armas como caballero aprendiz del jazz; lo que aún sorprende pese al paso del tiempo es la frescura y originalidad de su enfoque, la contundencia inesperada para los oídos de la época del sonido de un instrumento casi olvidado para el jazz desde Sidney Bechet. Lacy sobrevuela las esencias familiares de clásicos como *Alone Together*, *Rockin' In Rhythm* o *Easy To Love* con la rendición de un enamorado pero también con la insolencia de un buscador de piedras preciosas. No es un disco de ruptura, es un disco lleno de intuición, plenamente característico en su carácter primerizo, y pese a él, del universo del saxofonista.

Bye-Ya comparte con él un innegable aroma nostálgico, reforzado por la presencia de homenajes muy sentidos: John Gilmore en el blues *The Hoot*, Charlie Rouse en *Prayer*, Dexter en *The Bath*, Johnny Dyan en *Regret*. Un disco de pérdidas, algo que probablemente le otorga un carácter de rara hermosura, y lo convierte en uno de sus trabajos menos innovadores pero sí más emocionantes hasta la fecha. Comparte además con *Soprano Sax* esas cualidades de claridad elástica en el fraseo, esa relajación en el discurso metódico, en la construcción de los solos a partir de elementos sencillos e intrincados a un tiempo, salpicados por énfasis rítmicos. Esta obsesión de Lacy por la arquitectura de los solos y su apego por la melodía queda patente, por ejemplo, en *Longing*. Pero hay muchos otros momentos de pura delicia en este álbum (pongamos el caso de la inesperada y muy hermosa sorpresa africana de *Pi-Pande*, kora incluida), para los cuales las palabras se quedan cortas y es mucho mejor degustarlos en vivo, en la intimidad. Cuarenta años de carrera de un maestro del jazz contemporáneo caracterizado siempre por el compromiso creativo radical consigo mismo dan mucho de sí, pero de alguna manera la esencia de Steve Lacy está prendida en la piel de estos discos, en su saludable intemporalidad.

Mario Benso

ANN RABSON: Music Makin' Mama

Baby, Every Once In A While/Givin' It Away/No Later On/One Meatball/Snatchin' And Grabbin'/Gonna Stop You From Giving Me The Blues/He's Got Me Going/Music Makin' Mama/Another You/What I Don't See Can't Hurt Me.

Ann Robson (p, g, voc), Jeff Sarli (b), Big Joe Maher (bat).

Grabado en 1996?

Alligator ALCD 4848.

(Discmedi).

☆☆☆☆

MAVIS STAPLES/LUCKY PETERSON: Spirituals And Gospel

Nobody Knows The Trouble I've Seen/A Rusty Old Halo/He's Got The Whole World In His Hands/If I Cold Hear My Mother Pray Again/ Wade In The Water/Precious Lord Take My Hand/I'll Fly Away From Here/Were You There?/Go Down, Moses/Steal Away/Swing Low, Sweet Chariot/Down By The Riverside/Stand By Me.

Mavis Staples (voc), Lucky Peterson (org, p).

Grabado en 1996.

Gitanes Verve 533562-2.

(Polygram Ibérica).

☆☆☆☆

Cita con las más regias tradiciones en dos álbumes llenos de fuerza, negritud y convicción. Al mando, dos hembras. ¿Acaso el blues, como el Soberano, no era cosa de hombres? Voces rotas, sentimientos encontrados, instrumentos acústicos: sonidos tradicionales en cualquier caso. Música para sentir bajo la piel, lejos de elucubraciones intelectuales. ¡Al Grano! *Feeling* supurando.

Ann Rabson nació en Nueva York y creció en el estado de Ohio, pero su música remite a Nueva Orleans y al profundo sur en muchos momentos, cual contraparte del Dr. John. Educada en la discoteca jazzística de su progenitor, donde abundaban las placas de piano boogie woogie, sus influencias remiten tanto a Jimmy Yancey, Jelly Roll Morton o Mary Lou Williams, como a Big Bill Broonzy, Sonny Terry And Brownie McGhee o Amos Milburn. Si a esto añadimos que durante casi veinte años, antes de fundar el trío Saffire, estuvo haciendo versiones de Bessie Smith o Billie Holiday, junto a rock and roll, en multitud de baretos, ya tenemos un cuadro aproximado de su estilo. Mujer de recursos, capaz de dar identidades diferenciadas a cada una de las canciones del disco (ya sean versiones, viejos clásicos de su repertorio o creaciones de nuevo cuño), su debú como solista ilustra una madurez sin artificios, forjada en décadas de trabajos anónimos. Un CD para colocar al lado de los de Katie Webster con todos los merecimientos.

Escuchar a Mavis Staples se convierte, a los pocos compases, en un acto de devoción. La garra que imprime en cada giro de voz, su dominio natural del repertorio gospel (con apenas diez años ya secundaba



a Mahalia Jackson en los Staple Singers) y la capacidad para compenetrarse con Lucky Peterson, confieren al disco un carácter singular. Con un fuerte contenido de blues, funk, y hasta algo de jazz, gravitando, nada aquí suena anquilosado o consabido, ni siquiera en los espirituales más trillados. Sin duda, la responsabilidad ha pesado: comprometer el nombre de Mahalia Jackson en vano hubiese sido todo un pecado.

F. Caballero

OSCAR PETERSON MEETS ROY HARGROVE AND RALPH MOORE

Tin Tin Deo/Rob Roy/Blues For Stephane/My Foolish Heart/Just Friends/Cool Walk/Ecstasy/Truffles/She Has Gone/North York.

Oscar Peterson (p), Roy Hargrove (tp), Ralph Moore (sf), NHOP (b), Lewis Nash (bat).

Grabado en Toronto, el 11 y 12 de junio de 1996.

Telarc Jazz 83399.

(Joytel).

☆☆☆ 1/2

Afortunado encuentro de distintas generaciones, encabezado por el brontosaurio Oscar Peterson, a los que une –musicalmente hablando– una técnica depurada y virtuosa que se apoya en un endiablado sentido del swing. Los dos compañeros que comparten titulares con el pianista no necesitan excesiva presentación para el aficionado: Ralph Moore, un excelente saxofonista que no corre demasiados riesgos en la improvisación, pero poseedor de un sonido apacible en su ataque a la embocadura y una precisión en la escritura melódica llena de expresividad que nunca deja mal sabor de boca; y Roy Hargrove, hábil trompetista que poco a poco va abandonando las florituras académicas y el virtuosismo sin excesiva alma, para dotar de mayor profundidad a su voz, con frases lentas de gran contenido y más personales. Fiel a sus principios, Oscar Peterson –que alcanzó la cumbre musical entre dos grandes generaciones de pianistas– se mueve como pez en el agua entre el clasicismo y el bop, con grandes dosis de blues y humor blanco (paradojas de la vida). El buen ambiente de la grabación se plasma en todos los temas, donde las armonías –sin muchos devaneos– vibran por simpatía, pero con dos momentos que conviene destacar por ser los de mayor inspiración: *Just Friends*, tocado a tiempo rápido, donde se encuentran los mejores diálogos de los vientos por delante del vibrante acompañamiento que surge de los dedos ágiles de Peterson; y el solo de Hargrove en *Blues For Stephane*, donde

arrastra y distorsiona las notas llevándonos emocionalmente a lo más hondo del blues, pero a ritmo trepidante.

El sello Telarc está rescatando del olvido a talludas glorias que disfrutaban de la compañía de jóvenes encuadrados en su mayoría en el neobop, con resultados cuanto menos correctos y de agradable escucha (con excepciones donde la extremada ligereza les resta calidad), junto con algunas obras de la más alta escuela, como esta reunión.

F. Bezos

MEL TORME:

An Evening With Mel Tormé

Just One Of Those Things-On Green Dolphin Street/You Make Me Feel So Young/A Nightingale Sang In Berkeley Square/Pick Yourself Up/Stardust/Love For Sale...

Mel Tormé (voc), Mike Renzi (p), John Leitham (b), Donny Osborne (bat).

Grabado en Orlando, el 23 de julio de 1996.

Concord Jazz CCD-4736.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Sinatra no es el único vocalista veterano con serios problemas de salud: en el mismo caso se encuentra Mel Tormé, que desde el verano pasado no termina de reponerse de una crisis cardíaca que le obligó a interrumpir la grabación de un disco dedicado a Ella Fitzgerald. Sinatra procede del estilo dramático de Billie Holiday, y Tormé es de la estirpe sonriente de Ella. He aquí por qué en Sinatra todo parece grandioso o trágico, mientras que Tormé aparenta ligereza hasta cuando canta baladas. Son dos estilos incommensurables. Hoy en día, la principal diferencia entre Sinatra y Tormé consiste en que mientras el primero está definitivamente retirado, éste todavía sigue en activo –si supera esta crisis, como deseamos–, ofreciendo a sus seguidores discos de invariable atractivo.

En activo, en forma e inspirado, a juzgar por su último disco, un concierto grabado para la televisión en el Disney Institute de Florida donde le acompaña su rítmica habitual: un trío cuya calidad sustenta por completo interpretaciones como *Love For Sale* o *Lover Come Back To Me* llevados a ritmo trepidante. (Nunca consideré a Mike Renzi una eminencia del acompañamiento, si bien aquí lo he encontrado sobresaliente en todos los aspectos).

Después de tantos años reconocemos cada giro y cada acento del vocalista, pero le agradecemos que todavía ofrezca divertimentos inéditos como la versión de *Pick Yourself Up* en clave de J.S. Bach. El concierto incluye homenajes a Benny Goodman, un invitado fijo en el repertorio de Tormé que le permite lucir malabarismos todavía muy sólidos, y a la recientemente desaparecida Ella Fitzgerald, su cantante predilecta, para quien ha escrito una nueva versión de *Lady, Be Good*. Antes de que nos demos cuenta, el concierto y el disco llegan a su fin, con la engañosa facilidad que sólo saben administrar los más sabios.

J. García



MONICA ZETTERLUND: The Lost Tapes

What Can I Say After I Say I'm Sorry/There'll Be Another Spring/Nothing At All/He's My Guy/You Look Like Someone/Nature Boy/Come Rain Or Come Shine/I Can't Give You Anything But Love/Ack, Värmeland Du Sköna/One For My Baby/Sounds Of Spring/I'm A Fool To Want You.

Monica Zetterlund (voc), Zoot Sims (st), Thad Jones (tp), Jimmy Jones (p), Al Hall, Milt Hinton (b), Bobby Donaldson, Osie Johnson (bat).

Grabado en Nueva York, marzo de 1960.

Rca Victor 74321 36332 2.

(BMG Music).

☆☆☆

No es una voz cálida y no exhibe graves carnosos ni facilidad natural para el swing, pero se declara devota y seguidora de Ella Fitzgerald y de Sarah Vaughan. Buenos son, como para aliviar las paradojas, el ligero acento escandinavo y el pelín de ingenuidad que le dan a la cantante sueca su pequeña dosis de distinción. Así pertrechada, con la ayuda de Leonard Feather en misión de cazatalentos y de productor, se lanzaba la cantante sueca a la conquista del público norteamericano en los comienzos de los sesenta, cuando todavía otras estupendas rubias melódicas, Peggy Lee o Julie London, permanecían en el primer plano de la moda. Zetterlund tenía 22 años, eran sus primeras grabaciones fuera de su país, y aún le quedaba un lustro más para que pudiera contar con el trío de Bill Evans en una grabación (*Waltz For Debby*) mucho más templada y confiada, de mayor autoridad en el dominio del tiempo de la balada, que es indudablemente lo suyo.

Junto a un repertorio propio de la época, aparece una melodía tradicional, *Ack, Värmeland Du Sköna*, que Stan Getz y Miles Davis rebautizarían como *Dear Old Stockholm*, y es ejemplo temprano de una larga tradición de adaptaciones del melancólico *folk* nórdico al lenguaje del jazz. Sin artificio ni acentuaciones dramáticas, la voz se ve arropada por arreglos igualmente sencillos y eficaces, que son puestos en pie por viejos lobos del acompañamiento vocal, como el insuficientemente reconocido Jimmy Jones al piano y las caricias instrumentales de Zoot Sims y Thad Jones. Las grabaciones, que se daban por perdidas, pretendían en su momento un lanzamiento a los cuatro vientos; recuperadas 36 años más tarde, sirven hoy al menos para dejar constancia de los inicios internacionales de una vocalista que, aunque permanece en activo y con discografía abundante, a punto estuvo de ser deglutida por el olvido.

M. I. Ferrand

REEDICION

ANITA O'DAY: The Big Band Years

Georgia On My Mind/Just A Little Bit South Of North Carolina/Slow Down/Green Eyes/Let Me Off Uptown/Kick It/Stop, The Red Light's On/The Walls Keep Talking/Skylark/Bolero At The Savoy/Thanks For The Boogie Ride/That's What You Think/Massachusetts/Murder, He Says/I'm Going Mad For A Pad/And Her Tears Flowed Like Wine/I Want A Grown Up Man/Memories Of You/Opus I/(Did You Ever Get) That Feeling In The Moonlight/Boogie Blues/Chickery Chick/In The Middle Of May/ Tea For Two/Harriet.

Anita O'Day (voc), con las orquestas de Gene Krupa y Stan Kenton.

Grabado en Nueva York y Los Angeles entre 1941 y 1945.

President PLCD 547.

(DIAL).

☆☆☆☆

Gene Krupa dejó a Benny Goodman en 1938 para formar su propia orquesta. Poco tiempo después la banda ya presentaba un aceptable nivel general, con buenos solistas y puesta en escena, pero en 1941 llegaron la cantante Anita O'Day y el trompetista Roy Eldridge, y su inmediato emparejamiento artístico constituyó sin duda uno de los hallazgos más felices de toda la era del swing. El período en que ambos coincidieron a las órdenes de Krupa constituye la parte principal de esta interesante colección. La encantadora Anita, con su asombroso sentido del *tempo*, su afinación juguetona y su timbre aparentemente frágil, contrasta a la perfección con el virtuoso Eldridge, dispuesto siempre a la réplica temperamental. Krupa supo sacar chispas de la pareja con éxitos como *Let Me Off Uptown*, principal exponente de una serie de números torridos donde ella preparaba el terreno y Eldridge rozaba invariablemente el firmamento: la llamada de Anita al trompetista, "blow, Roy, blow!", es tan emocionante como las llamadas pianísticas de Ellington a sus muchachos. Incluso el discutido Krupa llega a lucirse cuando el arreglista lo presenta en pasajes concertantes (*Green Eyes*, a dúo con Eldridge) o sabe aprovechar a efectos climáticos su gusto por el timbal y la caja.

El breve paso de Anita O'Day por la orquesta de Stan Kenton, sintetizado en cuatro números, coincidió con los primeros reconocimientos de la crítica a la labor de ella: premios *Down Beat* en 1944 y 1945, *Esquire* en 1945. Kenton todavía buscaba un lenguaje propio, pero la presencia de la vocalista es un aliciente por sí sola. En 1945, Anita regresó con Krupa, que dirigía una orquesta muy renovada -Don Fagerquist hace el papel de Eldridge- y permeable a las innovaciones de la época. Su talento no hizo sino corroborarse en éxitos como esas maravillas tituladas *Boogie Blues* y *Opus I*. Poco después, una de las más encantadoras vocalistas blancas iniciaría su carrera en solitario.

J. García

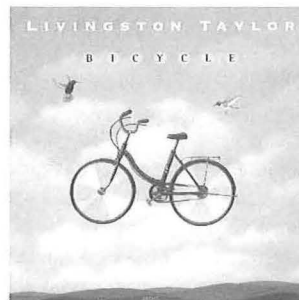
CHESKY RECORDS

High Resolution Technology



THE JOHN PIZZARELLI COLLECTION CHJD 153 ONE NIGHT WITH YOU

A través de una selección de canciones de autores de la talla de Gershwin, Ellington, Woody Herman y Don Redman, "One night with you" nos presenta a un músico que sabe aproximarse a los clásicos con respeto, pero que al mismo tiempo sabe hacerse suyas las composiciones de éstos. Su presencia muestra a la vez encanto y autoridad, y su voz tiene un toque atractivo y especial, con detalles que recuerdan la inspiración de Nat King Cole. Todo un primera clase.



LIVINGSTON TAYLOR CHJD 147 BICYCLE

Los temas de Livingston Taylor cantan a los pequeños placeres de la vida cotidiana, y también a sus sufrimientos ocasionales. Su voz es fresca y clara, y se hace tan familiar como la de un viejo amigo. En "Bicycle" tenemos jazz y swing, blues instrumental, country y una colaboración con su famoso hermano James.



SARA K CHJD 155 HOBO

"Hobo" es su disco más intenso hasta la fecha, con canciones realistas, llenas de poesía que hablan sobre el amor y la vida. "Hobo" da a Sara K la oportunidad de prestar su estilo bluesy a algunas versiones de temas de otros autores: "Brick house" de los Commodores; "You'll never walk alone", el clásico de Broadway de Hammerstein y Rodgers, y el "Oh Well" de Fleetwood Mac. Escuchar este disco es una invitación a descubrir toda una vida.

**Para exigir el
máximo nivel al
equipo de sonido.**



DISCMEDI S. A.
Cardener 32-34 - 5. 08024 Barcelona.
Tel.: (93) 284 95 16. Fax: (93) 219 85 10
(Distribución exclusiva. España y Portugal)

**THE JOHN PIZZARELLI COLLECTION:
One Night With You**

It Could Happen To You/I'm Through With Love/The Touch Of Your Lips/I'll Never Be The Same/Lady Be Good/Stray Horn/Oh Me, Oh My, Oh Gosh/Do Nothing 'Till You Hear From Me/Candy/Don't Get Around Much Anymore. John Pizzarelli (g, voc), con distintas formaciones. Grabado en 1990. Chesky Records JD153. (Discmedi).

☆☆☆☆1/2

JOHN PIZZARELLI: Let's Share Christmas

Let It Snow, Let It Snow, Let It Snow/Let's Share Christmas/White Christmas/Have Yourself A Merry Little Christmas/What Are You Doing New Year's Eve/Sleigh Ride... John Pizzarelli (g, voc) con distintas formaciones. Grabado en Hollywood y Nueva York, en 1996. RCA 07863 66986 2. (BMG-Music).

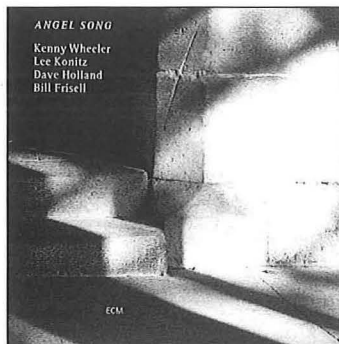
☆☆1/2

Una buena forma de acercarse al inicio, evolución y momento actual del guitarrista y vocalista John Pizzarelli con estos dos discos, ya que el primero recoge sus primeros pasos como líder en una recopilación hecha por David Chesky, y el segundo, y última entrega, nos muestra su estado actual, aunque con algo de retraso por su temática: la Navidad.

Antes de firmar con Novus, John Pizzarelli grabó un par de interesantes discos para el sello Chesky —*My Blue Heaven* a su nombre y *Live From Studio* al del violinista Johnny Firgo—, que se recopilan en *The John Pizzarelli Collection* con los temas trenzados de forma que aparecen ya definidos su estilo y personalidad, y que irá reafirmando en posteriores grabaciones bajo la atenta mirada de su padre Chuck Pizzarelli, presente de forma física en casi toda la obra de su hijo: una voz melódica, algo limitada, que se mueve por los registros medios pero bien timbrada y de sonoridad grata, a la que acompaña con la guitarra de siete cuerdas de forma virtuosa y tradicional en la interpretación, y que alcanza su punto álgido cuando acompaña la improvisación vocal con las cuerdas. Mientras en los temas con John Frigo se reserva la voz cantante, o sea, que no canta, en los de *My Blue Heaven* contrapone su voz a los sonidos del gratificante Clark Terry.

Let's Share Christmas intercala de manera efectiva, a veces efectista, grabaciones de orquestas en las que Pizzarelli sólo aporta la voz, con trabajos en trío donde aparece como artista invitado el omnipresente Chuck Pizzarelli. Los arreglos se reparten, por lo que la calidad de éstos varía dependiendo de quien firme cada corte; de ahí ciertos altibajos en el resultado final. A pesar de estas lagunas la escucha, en general, es agradable, pero a ser posible cerca de un árbol de Navidad.

F. Bezos



KENNY WHEELER: Angel Song

Nicolette/Present Past/Kind Folk/Until/Angel Song/Onno/Nonetheless/Past Present/Kind Of Gentle.

Kenny Wheeler (tp, flisc), Lee Konitz (sa), Dave Holland (b), Bill Frisell (g). Grabado en Nueva York, febrero de 1996. ECM 533098-2. (Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Llegados a la culminación de una configuración estética básica, algunos artistas se unen al reconfortante precepto que justifica la retirada al territorio trazado y frecuentado con acierto. Nada más lejos del espíritu que recorre la música de este *all stars* bajo la labor monitora de Kenny Wheeler. Aun cuando las premisas básicas de este volumen, de la a veces interesante casa discográfica ECM, corresponden a las de muchas sesiones aparecidas bajo las tres siglas, las calidades intrínsecas que acompañan a este muy neoyorquino e invernal disco lo colocan en relieve en el panorama de las últimas ediciones.

Como la prensa sobre Wheeler no es abundante, un par de datos sobre el canadiense de sesenta y seis años no están de más. Renunció al bop y al mainstream para situarse en situaciones de más riesgo económico y artístico, aun cuando su pulido y elegante sonido en ambos instrumentos, trompeta y fliscorno, le ha valido la comparación nada menos que con Art Farmer. Y es apropiado que Wheeler regrese a la actualidad musical con una producción de Manfred Eicher, con quien ha trabajado en una de las más interesantes líneas de ECM contando con Keith Jarrett, Jan Garbarek, Jack DeJohnette y Ralph Towner. Mención aparte merece su *Music For Large And Small Ensembles*, de 1990.

En *Angel Song*, espíritu colectivo (la improvisación colectiva a lo Nueva Orleans en el *uptempo* *Onno*) y solismo impecable se unen con aspectos de diferencia relevantes: la presencia de Lee Konitz, en la práctica totalidad de los temas, con sus solos de pura desnudez, todavía resistiéndose al vibrato, y una lógica melódica que los hace silbables; la cómoda ubicuidad de Bill Frisell, jazzístico y recatado, produciendo armonía y atmósfera, mano a mano con Dave Holland, que sienta el ritmo sin dejar de cantar con su bajo. Nuevo disco de Kenny Wheeler —y no los hay a porrillo—, debú de Lee Konitz en el conoci-

do sello germano, y una propuesta de baladas y aires vagamente *folk* que, por una vez, se puede recomendar a los seguidores de la *New Age*. Por cierto, ¿queda alguno?

Edward Fuente

VICTOR LEWIS: Eeeyyess!

Eeeyyess!/Vulnerability/Un-til/Buttercups/Alter Ego/No More Misunderstandings/Stamina/Here's To... You Babe/Shakehandre.

Victor Lewis (bat, voc), Seamus Blake (st, ss), Terrell Stafford (tp, flisc), Stephen Scott (p), Ed Howard (b), Don Alias (perc). Grabado en Nueva York, el 21 y 22 de 1996. Enja-9311 2. (Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Recientemente hemos tenido a Victor Lewis de gira por nuestro país, acompañando a Jackie McLean. Lewis es un excepcional compañero, un consumado músico de sesión, y este tipo de discos nos son útiles para recordarlo. Si además añadimos una buena pluma —no deja de ser curioso encontrar en el campo de los baterías tantos buenos compositores; algo debido a la estupenda formación que actualmente reciben— y la cuidada selección de los jóvenes músicos que componen la formación, sería previsible esperar un propicio trabajo. Sin embargo nunca he encontrado a Lewis como un líder carismático. No es que no haya hecho méritos para serlo: éste es su tercer trabajo a su nombre, y su labor como colíder junto a Bobby Watson en el extinto Horizon fue impecable. Pero quizás al grupo de Lewis le hace falta un director musical, como los que siempre tuvo Art Blakey en sus *Messengers*: alguien que arregle los temas y encauce al grupo en una dirección determinada. Sin él parece que Lewis tan sólo se ha encargado de reunir una serie de músicos a los que presenta la partitura para que lean y sepan en donde tienen que improvisar. No estoy diciendo que esto sea así, pero es lo que parece. El resultado de la libertad que destilan los arreglos es un mayor protagonismo de los solistas. De entre ellos la aportación más curiosa la hace Seamus Blake. Este joven saxofonista se dio a conocer hace unos años precisamente en el grupo de Lewis. Desde entonces ha desarrollado un sello propio en grupos como The Bloombaddies, en donde interpreta un saxofón de sonidos sampleados. Al margen de su faceta de líder hay que insistir en que Lewis es un batería superior sin escuela —o habría que decir con todas las escuelas: Max Roach, Tony Williams...— Por su parte Terrell Stafford hace gala de la mejor escuela Woody Shaw. Stephen Scott pasa esta vez sin pena ni gloria. Con la de trabajo que tiene se puede permitir el lujo.

Por cierto, ¿han visto ustedes la película *Kansas City*? ¿Sabían que el batería que interpreta al legendario Joe Jones es Victor Lewis? Pues ya lo saben.

A. Cifuentes

ANTONIO HART: Here I Stand

The Community/True Friends/Flamingo/Brother Nasheet/Ven, devórame otra vez/Riots... The Voice Of The Unheard/Millennium/Like My Own/The Words Don't Fit In My Mouth.

Antonio Hart (sa, ss), James Hurt (p), John Benitez (b), Nasheet Waits (bat), Amadou Diallo (st), Mark Gross (sa, fl), Patrick Rickman (tp), Robin Eubanks (tb), Shirley Scott (org), Pernell Saturio (perc).

Impulse! IMP 12082.

(Universal Music).

☆☆☆1/2

En la introducción a esta su última obra, primera para el sello Impulse!, después de la extraña, desigual y por tanto algo decepcionante *It's All Good* (Novus, 1995), Antonio Hart plantea como una unidad en la que quiere plasmar cuál ha sido su *background* musical desde sus primeros años como profesional, no muchos por cierto. ¿Revisiónismo?, ¿Homenaje a sus mayores?, ¿Talento comercial? Sea cual fuere el fondo de la cuestión, cada cual puede tener su opinión formada, a mí un día de estos me gustaría escribir algo sobre este tema, que tal y como van las cosas me parece de la máxima actualidad. La realidad es que *Here I Stand* me ha parecido una obra madura (a medias) en la que Hart se muestra sin tapujos, como uno de los saxofonistas altos con personalidad más acusada. Su sonido, e incluso parámetros estéticos, distan mucho de los de Kenny Garrett, Greb Osby o Steve Coleman, por citar a otros jóvenes que gozan de mayor prestigio (y más edad que él). La acidez de sus colegas se ve en Hart tamizada por un tono de *tenor* que le da una calidez que se echa en falta (¿o quizá es al revés?) en aquellos. Hart, por otra parte, es de los pocos altos que conservan en su música una evidente influencia coltraneana. De lo que no cabe la menor duda es de que se trata de un saxofonista alto (y soprano, e incluso tenor en ocasiones) que no corta de manera radical con la tradición; este disco es una prueba, la utiliza más que con un afán revisionista, como algo que nace de lo más profundo de sus convicciones. Desde su nada oculta admiración por Earl Bostic en *Flamingo*, donde Shirley Scott demuestra lo delicado que puede llegar a ser un Hammond sin por ello estar reñido con un calor interpretativo de muchos grados; hasta *The Words Don't Fit In My Mouth*, pieza ligeramente Hip Hop y lo más flojo del compacto, pasando por su admiración hacia lo latino en el ligero *True Friends* o en el cálido *Ven devórame otra vez*, perfectamente puntualizados por James Hurt en delicados y sutiles acompañamientos y solos, que coge perfectamente el aire que Hart impone en ambas. O piezas contemporáneas Straight, como *The Community*, *Millennium* o *Riots...* *The Voice Of The Unheard*, rearmonización del célebre *Riots* de Wayne Shorter, por el que tampoco oculta su admiración, y que acaba resultando una de las piezas más *sueñas* del disco en la que el

batería, Nasheet Waits, da muestras de poder llegar a ser un tipo del mayor interés. Todo ello adobado por arreglos inteligentes, de lo que ya fue una muestra el citado *It's All Good*, y por una temática en su mayoría propia (de los ocho temas que componen la grabación, seis son suyos). El resultado es un disco que hace pensar que Antonio Hart todavía tiene mucho que decir cuando se decida, quizá algún día, a lanzarse por caminos desconocidos tal y como apunta en sus intervenciones en vivo, al menos las dos que yo he podido presenciar. Talento, energía y juventud le sobran.

V. Ménsua

THE OCTOBER REVOLUTION

For Bill Dixon I/The Death Of Danny Love/For Bill Dixon II.

Rashied Ali (bat), Borah Bergman (p), Joe McPhee (st, flisc), Wilber Morris (b), Myra Melford (p), Lindsey Horner (b), Tom Rainey (bat).

Grabado en Nueva York, el 22 de octubre de 1994.

Evidence 22166 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

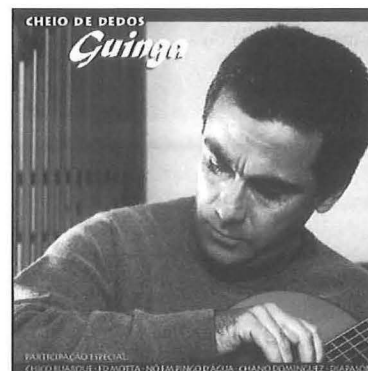
☆☆☆

Y uno que creía que Joe McPhee ya no hacía free, vamos, como en "aquella época". En *Free Music Store*, 1971, editado recientemente, McPhee, con trompeta y tenor, creaba un tumulto sonoro sin renunciar a la más variada aportación de Coltrane. Veintitrés años después, con motivo de un homenaje a Bill Dixon, participa en una jam que no tiene nada que envidiar a las de aquellos tiempos. Los sesenta y pico minutos de improvisación colectiva junto a Bergman, el cineasta sueco de los pianistas ambidextros, Ali, enérgico testimonio vivo de los sesenta y Morris, bajista bastante conocido en la Gran Manzana y lamentablemente, no tanto en el exterior, demuestra que el free aún puede hacer saltar chispas, y todo por la labor de producción, que puede achacarse a los propios músicos, por haber creado un grupo con una lógica y versatilidad suficientes para dialogar. Las obras de los cuatro músicos han transcurrido por distintos y personales senderos, más o menos divulgados. (Sí, Rashied Ali no lleva treinta años retirado). Un concepto un tanto abstracto. El homenaje a un músico de hoy que debe escucharse ya crea un vínculo de sorprendente fuerza entre estos cuatro "extraños" que dialogan, con desigual fortuna girando en torno a distintos motivos que responden a pulsaciones primarias. Un *live* en dos tomas que podrían ser una, está acompañado por un tema a cargo de la pianista emergente de la actualidad. Sin embargo, su sensible epifanía de *Danny Love* aparece en exceso delicada y excéntrica para presentarla en este contexto. Coincidencia espaciotemporal, supongo.

E. Fuente



EL CATÁLOGO VELAS REUNE LO MEJOR DE LA MÚSICA BRASILEÑA DE HOY



DM 251 GUINGA "CHEIO DE DEDOS"

"Cheio de dedos" es como el mismo Guinga indica una colección de melodías en espera de letra, que cuenta con la participación de extraordinarios instrumentistas y las voces de Chico Buarque, Ed Motta y el propio Guinga. A medio camino entre la música clásica, la popular y el Jazz, Guinga está en la línea de los mayores compositores brasileños (Villa-Lobos, Jobim).

belô veloso



DM 250 "BELÔ VELLOSO"

"Sobrina de Caetano Veloso y Maria Bethania, Belô Velloso no necesitaba la ayuda de sus famosos tíos en su primer y excepcional trabajo. Interpretación, arreglos y repertorio son primorosos, Belô impresiona por su sorprendente madurez. Buen comienzo, tiene personalidad. Calificación: Excelente"

O. Globo.

Uno de los factores clave de este CD es el repertorio, que cuenta además con las colaboraciones de Caetano Veloso, Mª Bethania y Adriana Calcanhotto. Belô Velloso sorprende con este trabajo precioso.



DM 257 DINHO NASCIMENTO "BERIMBAU BLUES"

"Berimbau blues" es el primer disco de Dinho Nascimento, rey del berimbau. Un trabajo donde se funde la samba con ritmos latinos, capoeira y blues, ritmos bahianos y caribeños.



Tel.: (93) 405 39 79

Editado y distribuido por:



Discmedi S.A.
Cardener 32-34. 08024 Barcelona.
Tel.: (93) 284 95 16. Fax: (93) 219 85 10

RISSI-MAZZOLA-GEISSER: Fuego

Fue/Ninja/Browser/Blue Monk/Papago/Anasazi/Cora/Arcosanti/Alla/Go.
Mathias Rissi (sa, st), Guerino Mazzola (p), Heinz Geisser (bat).
Grabado en Suiza el 13 de diciembre de 1995.
Creative Works CW1029.

☆☆1/2

Q4 ORCHESTRA-MATHIAS RISSI: Yavapai

Havasupai/Tohono O'otam/Yavapai.
Mathias Rissi (sa), Guerino Mazzola (p), Heinz Geisser, Dani Schenker, Peter Boehringer (tp), Hans Anliker, Beat Unteraehrer (tb), Kurt Graemiger (sa), Beat Blaser (sb), Markus Stauss (ss), Tomi Hirt (b), Philipp Zehnder (bat).
Grabado en Suiza, diciembre de 1995.
Creative Works CW1028.

☆☆

ROGER GIROD & PETER A. SCHMID: Windschief

Fax I-III/Steppenwolf/Sunset II-IV/Riffhai/Soundscapes X-XII/Holzswurm II/Caravan/Ornaments/Fax IV-VI/Jam & Ham/Tim Booked Two/Tales From Blackwood Forest/Calisto/Windschief.
Roger Girod (p), Peter A. Schmid (cl-b, ss, fl).
Grabado en Zurich, noviembre de 1995.
Creative Works CW1027.

☆☆☆

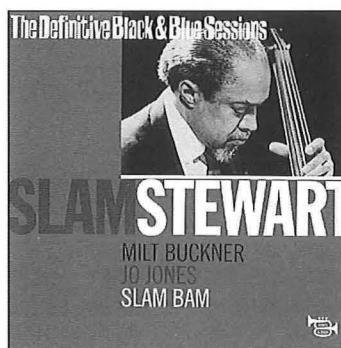
El sello Creative Works se dio a conocer entre nosotros hace unos pocos años con un recopilatorio *Willisau Live And More* en el que, junto a algunos cortes procedentes de su aún escasa, pero interesante, escudería, ofrecía dos temas inéditos de la big band de la casa grabados en el prestigioso festival suizo. Tras un tiempo en el que no hemos vuelto a tener noticias, nos llegan estos tres títulos, que para nosotros suponen una ruptura con lo que conocíamos del catálogo pues al parecer se trata de nombres nuevos dentro del sello.

El primero de los títulos corresponde a un trío que abre fuego –ese es el juego de palabras que, producto de la unión del título de los cortes primero y último, titula el trabajo– con un tema correoso. El trío funciona como una apisonadora obsesiva, la carencia de flexibilidad rítmica es la nota dominante. Sin aparente gran unidad, este tipo de temas *heavies* lo alternan con otros en los que intentan la interacción entre sus componentes. En estos ambientes algo más libres rítmicamente y sin el martilleo conjunto de piano-batería, resultan algo más audibles, aunque su tendencia en todo momento a la elaboración de gratuitas frases largas y rápidas hacen que el suyo resulte un discurso vacío y de escaso interés.

La versión del *Blue Monk* resulta innecesaria, vanal y fuera de lugar. A este trío base se unen otros nueve músicos para conformar la Q4 Orchestra, formación que más que trabajar como un colectivo amplio tocando juntos va sucediendo las intervenciones de sus integrantes. Ni arreglos ni composiciones merecen gran interés. Muy por debajo de las emblemáticas London, Italian, Berlin o la nuestra del Foro.

El tercero de los títulos es el mejor de ellos, aunque resulta algo irregular. O quizá, más que irregular resulta algo largo. El dúo no tiene suficiente material interesante para mantener constantemente el interés, y, así, se alternan momentos buenos con otros más bien tediosos. En los temas compuestos de fragmentos es donde se apuntan ideas más interesantes, aunque su discurso queda desdibujado o sin terminar. Su discurso, no obstante, es frío y distante y al no estar apoyado por unas sonoridades personales le cuesta captar la atención del oyente.

Jesús Moreno



REEDICION**SLAM STEWART: Slam Bam/The Definitive Black & Blue Sessions**

Slam Bam/C. Jam Blues/Just You, Just Me/On The Sunny Side Of The Street/Lady Be Good/The Flat Foot Floggee/Moten Swing/Sweet Georgia Brown/I Know That You Know/Ain't Misbehavin'/Moonglow.

Milt Buckner (p), Slam Stewart (b), Jo Jones (bat).

Grabado en Herouville (Francia), el 26 de abril de 1974.

Black & Blue BB 861 2.

(Karonte Distribuciones).

☆☆☆☆

Reunión de maestros del más puro *straight jazz* de los cuarenta. Reunión de amigos con ganas de demostrar que los años quizá pasaran por su música pero no por su inspiración. En un Festival de San Sebastián probablemente de aquel mismo año, ya tuve ocasión de poder apreciar en directo la singular maestría, la enorme inspiración y el comunicativo sentido del humor de estos incomparables músicos, ¿qué más se puede pedir! ¿Ponerse al día? Tonterías, a estos músicos, como a otros que todavía están entre nosotros, Rollins, por ejemplo, hay que pedirles, por favor, que recreen una y otra vez su música... ¿Qué haría Parker si viviera? Seguramente

interpretar, como nadie, su enésima versión de un blues cualquiera o de una variación de *Cherokee*. Eso sí, como nadie. Como Rollins, o como este singular trío en aquel feliz día de 1974. Gracias mil. Y hasta la próxima.

V. Ménsua

JOHN ABERCROMBIE/DAN WALL/ADAM NUSSBAUM: Tactics

Sweet Sixteen/Last Waltz/Bo Diddy/You And The Night And The Music/Chumbida/Dear Rain/Mr. Magoo/Long Ago And Far Away.

John Abercrombie (g), Dan Wall (org), Adam Nussbaum (bat).

Grabado en Nueva York del 13 al 15 de julio de 1996.

ECM 533680-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

El trío de Abercrombie apostando por la plena igualdad de sus miembros. Y para que no haya dudas, así aparece reflejado tipográficamente en anverso, reverso y bordes del compacto. Como tres son los discos editados hasta la fecha, a cual de ellos mejor, revitalizando una de las configuraciones básicas del jazz (guitarra eléctrica, Hammond B-3 y batería), personalizándola, y tendiendo un ilustrativo puente hacia los orígenes de un guitarrista que, no por menos laureado que los Metheny, Scofield o McLaughlin, desmerece un ápice de cualquiera de ellos.

Tiempo le ha costado encontrar un sustituto para el siempre divagante Jan Hammer, con quien lo intentó en los años 70 (*Timeless*) y 80 (*Night*), ambos en ECM, claro; pero la espera ha valido la pena. Dan Wall se proyecta sobre el guitarrista como si fuese su propia sombra, inyectando nueva savia modal a un lenguaje que el de Portchester rentabiliza como pocos. En pleno redescubrimiento del B-3, por todas partes suenan clichés de Jimmy Smith, mejor o peor adornados, pero con pocas dosis de lirismo, y ahí es donde aparece Bill Evans como nexo de unión permanentemente recurrido por Abercrombie en todas sus incursiones estándar.

Así, con Wall en sintonía, con Nussbaum siempre presto al matiz, alternando escobillas en varios temas, las sesiones *live* aquí presentadas muestran tres músicos en estado de gracia, empáticos, relajados, recreándose en los tiempos medios y en atmósferas introspectivas. Un denominador común sólo alterado parcialmente en *Chumbida*, *Mr. Magoo* y *Bo Diddy*, bien en aras de la improvisación *ab lib*, bien como tributo al último Scofield Blue Note. Abercrombie vuelve a evidenciar en sus *legatos* profundos un recio dominio armónico, pero también una dualidad que le permite pasar del fraseo exquisitamente jazzístico, en los tonos limpios, a todo tipo de incursiones roquerizantes, incluyendo últimamente vibratos con palanca y falsos *tappings*. No se puede dar la espalda a la evolución natural de la guitarra.

F. Caballero



REEDICION

BUDDY TATE: When I'm Blue/The Definitive Black & Blue Sessions

When I'm Blue/Mack The Knife/Them Their Eyes/You've Changed/Stompin' At The Savoy/Too Heavy Blues/Day By Day/Margie. Buddy Tate (st), Milt Buckner (org), Wallace Bishop (bat).

Grabado en París, en diciembre de 1967.

Black & Blue BB 866 2.

(Karonte Distribuciones).

☆☆☆☆

Todos los aficionados al buen jazz intemporal (ese que atraviesa corrientes, estilos y revoluciones con la discreción de una pluma suspendida en el aire) tienen en las sesiones Black & Blue de finales de los 60 una referencia fundamental. Incluso no pocos de los que comenzamos a escuchar jazz en época más tardía apreciamos estos discos en lo que tienen de testimonio de un momento en el que en España apenas se podía encontrar otro material discográfico que no fueran los Impulse! de doble carpeta, la serie Jazz Stop o, por ejemplo, aquellos B&B de portadas más bien feas en los que veteranos músicos como Buddy Tate, Charlie Shavers, Earl Hines, Tiny Grimes (¿para qué necesito seis cuerdas en mi guitarra, si me basta con cuatro?) o Illinois Jacquet volcaban toda su inmensa sabiduría de años en sesiones de grabación deliciosamente fuera de las modas del momento. Aquellas sesiones, producto en su día del entusiasmo de los aficionados franceses Jean-Marie Monestier y Jean-Pierre Thamazian, ven ahora su merecida reedición digital en formato completo, aprovechando las bondades del CD en lo referente a duración.

When I'm Blue es uno de mis B&Bs más queridos y también de los mejores. Es también uno de esos discos para los que sobran buena parte de los comentarios: lo que aquí suena es un típico sax-organ-drums trio perfectamente unido que toca con entusiasmo, swing y feeling tan abundantes que podrían freírse unas docenas de churros dentro. Ahí está el gran Buddy Tate (léase así, como suena, buditáte), con su rotundo sonido tejano y su innegable dominio en cualquier recorrido, de las baladas más sensuales a los temas rápidos, pasando por los blues más tórridos; o Milt Buckner, profundo y maestro en su simplicidad estilística, o Wallace Bishop asumiendo con humilde naturalidad su estricta función de marcar el tiempo porque le da la gana. El resultado es música siempre hermosa, plena de humor, sentimiento y carácter, hecha para deleitar y deleitarse haciéndola. Cuando en el año 2075 la reediten en lo sé qué formato cósmico-digito-espacial, seguirá sonando igual de bien y de pura. Todo el respeto para estos *old cats*.

M. Benso

LEE KONITZ MEETS JIMMY GIUFFRE



REEDICION

CD 1: 18 Cortes.

Editados en los LP's: Lee Konitz With Strings: An Image (1) y Ralph Burns Free Forms (2).

Grabado en febrero de 1958 (1) y agosto de 1951 (2).

CD 2: 29 Cortes.

Editados en los LP's: Lee Konitz Meet Jimmy Giuffre (1) y Jimmy Giuffre: Piece For Clarinet And Strings Orchestra/Mobiles.

Grabado en mayo (1) y marzo de 1959 (2).

Formaciones detalladas en libreto.

Verve 527 7802 (2 CD's).

(PolyGram Ibérica).



Se hace necesario aclarar que las cinco estrellas de este doble compacto se refieren exclusivamente a uno de los cuatro discos que lo componen, concretamente el que da título genérico al mismo: *Lee Konitz Meets Jimmy Giuffre*. Si lo prefieren, dos estrellas por unidad, seis, más las catorce del *Konitz Meets Giuffre*, suman veinte que dividido por cuatro da cinco... El resto reúne tres álbumes raros; uno de Konitz con violines, otro de Ralph Burns, también con cuerdas, que tiene a Konitz de solista principal y, por fin, un tercero de Giuffre igualmente con violines. En el primero de ellos, *Lee Konitz With Strings, An Image*, el saxofonista pasea su ácida sonoridad por algunos estándares como 'Round Midnight o *What's New*, con el sutil acompañamiento del guitarrista Bill Bauer, de un bajista no acreditado y los arreglos de Bill Russo para una sección de violines, cumpliendo probablemente con el sueño de Konitz de grabar en el citado entorno. No conozco discos mediocres de Konitz; todo lo más, éste es innecesario, y lo encuentro por debajo de otras experiencias del saxofonista, algunas muy recientes, con similar acompañamiento. Si la citada 'Round Midnight pasa bien, no se puede decir lo mismo del

ellingtoniano *I Got It Bad*, siempre refiriéndome al dichoso acompañamiento, que es, por momentos, catastrófico; o de la también citada *What's New*, ¡grotesca! En las piezas en las que Bill Russo se mantiene en un tono contenido, como en *Blues For Our Children*, es donde Konitz parece desarrollar su incontenible virtud improvisadora y su aéreo swing.

En cuanto al *Free Forms* de Burns, baste decir que es cualquier cosa menos lo que su título quiere hacer ver... en realidad es una sopa aguada por la que los años pasan, y pesan, como una implacable y cruel losa. Los solos de Konitz en cuatro de los ocho títulos (originalmente se trataba de un 10" LP), aligeran algo su original torpeza.

Piece For Clarinet And Strings, de Jimmy Giuffre, es exactamente lo que el título indica. ¿Third Stream? Un sonido incomparable del clarinete de Giuffre y un acompañamiento clásico (The String Section Of Südwestfunk Orchestra Of Baden-Baden) y duro, dejan el ambiente cargado de un sabor agri dulce de incierta definición.

Lee Konitz Meets Jimmy Giuffre es la joya que completa satisfactoriamente el compacto aparecido individualmente en el mismo sello, titulado *You And Lee*, y grabado también para Verve el mismo año. Ya la primera pieza, *Darn That Dream*, interpretada a capella por los saxos de la sesión, Konitz, Giuffre (sb), McKusick (sa), Ted Brown y Marsh (st), es una preciosa miniatura, obra maestra de arreglo para sección de saxos, pie para ulteriores experimentos que llegan a nuestros días. El ligeramente atonal *Palo Alto* de Konitz, ya con la rítmica (Bill Evans, Buddy Clark y Ronnie Free), es la joya principal de este resplandeciente collar. Al brillante solo del saxofonista se opone un arreglo contrapuntístico de la sección de saxos de una simplicidad y eficacia armónica que seguramente dejaría boquiabiertos a los Russo y Burn de turno. Los intercambios Marsh/Konitz en *When Your Love Has Gone* sobre el suave tapiz rítmico y los acentos del resto de la sección... el recio blues en *Cor'n Bib*, donde salen a relucir todos ellos soportados por un acompañamiento magistral de Evans... por último, *The Song Is You*, uno de los temas fetiche del saxofonista, interpretado a un tempo inusualmente rápido por el saxo alto de Konitz que guía al resto de la sección, y se desarrolla posteriormente en espléndidos solos e intercambios cargados de interesantes soluciones armónicas.

Conclusión: arreglos impecables e inspiradísimos solos. Ni una arruga a lo largo de algo más de cuarenta minutos de duración. Cinco estrellas inapreciables, como cinco soles.

V. Ménsua



OFF JAZZ

MEREDITH MONK: *Volcano Songs*

Volcano Songs/New York Requiem/*Volcano Songs*/St. Petersburg Waltz/*Three Heavens And Hells*/Light Songs.

Meredith Monk, Katie Geissinger, Allison Easter, Dina Emerson (voc), Harry Huff, Nurit Tilles (p).

Grabado en Nueva York, julio de 1995.

ECM New Series 453 539-2.

(Nuevos Medios).



La escena musical estadounidense tiene, desde hace ya dos décadas, a Meredith Monk como una de sus más fervorosas y serias investigadoras de las posibilidades de la voz humana. Sus trabajos han ido evolucionando hacia una permanente policromía a *capella*, donde los instrumentos marcan su presencia de forma breve y concisa.

Así lo atestiguan sus trabajos anteriores, donde las secuencias investigadas hablan de una coherencia rara vez encontrada. Si *Dolmen Music* y *Turtle Dream* sorprendieron al público, sus posteriores *Facing North*, *Do You Be* y *Book Of Days* confirmaron la seriedad del trabajo de Meredith Monk, delicioso en los discos, impresionante en directo.

Las relaciones de Monk con las músicas de vanguardia del siglo XX, así como con el jazz y otras músicas, son innegables y apreciables. Sus trabajos han servido para que coreógrafos de danza y teatros de investigación tomaran el testigo de las innumerables posibilidades que genera su música.

Volcano Songs es justamente un disco de consolidación en el cual pueden escucharse bellas canciones desde los sonidos que surgen de las voces de las cantantes. Sonidos, por un lado, de las naturalezas estudiadas por Monk que, pese a su permanente movilidad viva, producto de los movimientos ondulantes de las voces, bien pueden considerarse magníficas naturalezas muertas. Escuchar la obra de la Monk puede resultar equívocamente monótono, cuando en realidad puede ser considerada como una polifonía monocorde o, quizá, Palestrina llevado al extremo de las abstracciones de Nueva York.

O. Scopa

OFF JAZZ

GYÖRGY KURTAG: *Music Für Streichinstrumente*

Aus der Ferne III für Streichinstrumente/Officium Breve In Memoriam Andrea Szervánszky Op. 28/Ligatura, Message to Frances-Marie (The answered unanswered question) Op. 31/b/Quarteto per archi Op. 1/Hommage á Mihály András 12 Mikroludien für Streichquartett Op. 13/Ligatura Message to Frances-Marie, versión 2.

András Keller (violín), Janos Pliz (violine), Zoltán Gál (viola), Otto Kertész (violonchello).

Grabado en noviembre, 1995.

ECM New Series 453 258-2.

(Nuevos Medios).



Se trata de la presentación para el gran público de un destacable compositor en el panorama de la música húngara actual, de la que vamos conociendo cada día más y mejores realizaciones.

György Kurtag, nacido en la región húngara de Rumanía, concretamente cerca de la célebremente triste ciudad de Timisoara, se traslada a estudiar música a Budapest, donde coincide con otro notable: György Ligeti.

Se reconoce discípulo –cómo no– de Bela Bartok (por el lado húngaro) y de Anton Webern (por el lado vienés), con lo que ya tenemos enfocada la cámara para fotografiar “el sentido trágico de la vida” de centroeuropea en los años 30, 40, 50...

Decide ver qué sucede en el resto de Europa y como buen rumano recala en París, donde estudia con compositores como Milhaud y Messiaen. A la sazón encuentra a la psicóloga húngara Marianne Stein que cambia el rumbo intelectual de su vida. Ella le recomienda concentrarse en extraer la máxima expresividad a pequeñas series de notas, algo que ya debía saber por Webern. De París salta a Colonia y allí, años cincuenta, ya se sabe: una delicia de experimentación electroacústica: Ligeti le presenta a Stockhausen, Luigi Nono, Pierre Boulez; conoce a los exponentes de la *new music* americana: John Cage, Morton Feldman...

El disco que presenta ECM recoge composiciones que van desde esa época, 1959, a 1991. Interpretadas por el Keller Quartet, rinden homenaje, recuerdan, avivan la memoria de algunos de sus mentores musicales e intelectuales. En otras ocasiones compone para el violonchelista americano Frances-Marie Uitti, instrumentista que desarrolla la peculiar técnica del doble frotado de la cuerda con el arco, con un resultado sonoro de interés.

Se trata, por la temática, de un disco de una sonoridad dura, sin concesiones, como corresponde a un seguidor de la segunda escuela de Viena, pero con una gran riqueza sonora, de motivos musicales que respetan la esencia conceptual de las composiciones, incorporando elementos tradicionales (Bartok), sonidos auténticos, que van al punto, sin demasiadas notas y desarrollos breves, para pequeñas formaciones.

No deje pasar la oportunidad de prepararse para la música del siglo XXI con una obra que recoge las mejores influencias del XX. Una música *for adults only*. Ya somos mayores. ¿No?

M. A. Pérez Maguil

RICHARD GALLIANO: *New York Tango*

Vuelvo al Sur/Soleil/New York Tango/Ten Years Ago/Fou Rire/Sertao/A L'encre Rouge/Blue Day/Perle/To Django/Three Views Of A Secret.

Richard Galliano (fisarmónica), Al Foster (perc), George Mraz (b), Bireli Lagrene (g).

Grabado en Nueva York, junio de 1996.

Dreyfus Jazz FDM 63581 2.

(Nuevos Medios).



Primero una aclaración: la fisarmónica es una mezcla de acordeón, armónica y melódica de una gama tímbrica muy interesante y amplía a juzgar por los resultados aquí expuestos. Es el instrumento al que se dedica con destreza Richard Galliano.

Pasamos ya a la música contenida en este CD.

Pues una auténtica delicia. A la sonoridad Piazzolla compositor del primer tema del disco, se le unen tres monstruos instrumentales: Galliano aporta, seguro, las ideas, las composiciones; el cada vez menos niño y más prodigio Lagrene aporta la sonoridad europea, gitana, con su fraseado preciso en un punto entre dos grandes influencias: Django Reinhardt y Wes Montgomery. Entre los dos hacen avanzar los temas, ellos aportan el amplio movimiento y juego armónico del disco.

La base rítmica la aportan dos músicos que no pasaban simplemente por ahí para ver qué tocaba grabar ese día. Especialmente Al Foster, que se emplea bien y tiene la lección de las fusiones muy bien aprendida, pues maestros como Miles o investigadores como Hancock le han elegido como batería y George Mraz, checo él, no sólo redondea el sonido, pues conoce perfectamente las dos tradiciones musicales entre las que se mueve esta grabación.

A destacar algunos temas: el de Piazzolla *Vuelvo al Sur*, auténtica declaración de intenciones; *New York Tango*, que sienta el aire musical y sonoro de toda la grabación; *Sortao*, en homenaje a esa gran fuente musical que es Brasil; *To Django*, otro homenaje ineludible con Lagrene por medio –aparte de la sonoridad centroeuropea, magiar, de la antedicha fisarmónica– y el tema que cierra el disco, sugerido por Zawinul a Galliano: *Three Views Of A Secret*, de Jaco Pastorius, el malogrado bajista al que tanto se le debe desde este lado del océano en cuanto a sonoridades étnicas con el bajo eléctrico: en el flamenco, en la neblinosa sonoridad Vitous, etc.

Un resultado que no esperaba. Una auténtica y muy agradable sorpresa que me gustaría compartir con aquellos que piensan que el jazz no es sólo chas-chas-chasquidos de dedos.

Miguel Angel Pérez Maguil

SWING AFFAIR: Swaff On Cheek!

Discmedi Blau DM 1021.
(Discmedi)

☆☆☆

Interesante nuevo disco de Swing Affair que viene a confirmar algunas de las virtudes que ya mostraron en *Standard Weather*, a la vez que se observa un mejor acoplamiento de la maquinaria del grupo, reforzado con la presencia del saxo tenor Bob Sands. Buenas revisiones y arreglos de dos estándares (*Seven Steps To Heaven* y *Lonely Woman*), y las composiciones de Xavier Monge, una mezcla de mediterraneidad y harbop, son los aciertos de la grabación. No acercarse tanto a determinadas y evidentes influencias en el discurso de los saxos, dotaría de mayor cuerpo y alma al grupo. **F. Bezos.**

VINCENT HERRING: Scene One

Evidence 221702.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

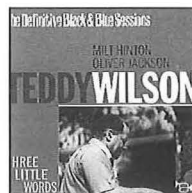
Registro y edición originales de 1989 para el sello japonés Somethin' Else y debú del saxo alto Vincent Herring como titular. El disco suena a lección magistral donde el debutante diera cuenta de su conocimiento del legado, desde el inicio del primer tema, que evoca el arranque de John Coltrane en su celebrada versión de *My favorite Things* del 7 de julio de 1963 en Newport, hasta el último, composición de DeJohnette en homenaje a Wayne Shorter. El sonido del grupo recuerda al de los últimos Messengers. Vincent Herring demostraba saberse una lección a la que apenas añadía un detalle original. **J. F. Troyano.**

**MICHAEL CAIN/RALPH ALESSI/
PETER EPSTEIN: Circa**

ECM 537 04 72.
(Nuevos Medios)

☆

No confundir con el excelente actor británico de nombre bastante parecido. El teclista Cain, el mecanógrafo Cain, es un colaborador ocasional de Jack DeJohnette y otros menos relevantes que se lanza a un aventura cultuimprovisativa de la mano del sello *ad hoc*. Hace algunos números di mi impresión sobre un disco de un tal Bruninghäus. Las condiciones no han variado gran cosa: estética de lo bonito, accesorio, camerístico, el diálogo de buen tono, la música de salón para deleite de las visitas y el sesteo indisimulado. En cualquier caso, con una preposición latina como título... **E. Fuente.**



THE CARIBBEAN JAZZ PROJECT: Island Stories

Heads Up HUCD 3039.
(Enfasis Records)

☆☆☆ 1/2

Paquito d'Rivera, Andy Narell y Dave Samuels continúan adelante con su proyecto de jazz caribeño. Esta segunda entrega musical, nos parece, incluso, superior a la primera (ver *Cuadernos de Jazz* n.º 35). El grupo practica un jazz más relajado, aunque no por ello carente de mordiente, de lo que sugiere el apelativo de caribeño. Hasta se atreven con el tango contemporáneo. El haber conseguido un convincente equilibrio de voces, pese a lo dispar de los instrumentos, y una temática que acumula títulos de interés está entre sus méritos principales. Se añaden al compacto más de 30 minutos en CD Rom. **J. L. Salinas.**

AZIZA MUSTAFA ZADEH: Seven Truth

CBS/Sony 484238-2.
(Sony Jazz)

☆☆☆

Cantos vernáculos, clasicismo pianístico, inspiraciones angélicas, raíces étnicas, florituras vocales y otras lindezas se dan cita en un trabajo que escapa a cualquier categoría. Creativa y sorprendente, a la par que desconcertante y excesivamente tangencial desde un punto de vista jazzista, A. M. Z. prácticamente se lo guisa y se lo come todo ella solita (piano, voces y congas), salvo el aporte percusivo de Ramesh Shotam en tres temas. Seducción abrumadora. **F. Caballero.**

ORANJ SYMPHONETTE: Plays Mancini

Gramavision GCD 79515.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Versiones ligeras, ingeniosas y de acharolado colorido *ye-ye* de *La pantera rosa*, *El inspector Clouseau*, *Días de vino y rosas*, *Peter Gunn* o *Moon River*, por gentileza de cuatro infiltrados en las bandas de Tom Waits, PJ Harvey y Charlie Hunter: el saxofonista (y otras cañas) Ralph Carney, el guitarrista Joe Gore, el bajista y chelista Matt Brubeck y el percusionista y batería Scott Amendola. Mancini no habría dicho que no. **M. I. Ferrand.**

TEDDY WILSON: Three Little Words / The Definitive Black & Blue Sessions

Black & Blue BB 869 2.
(Karonte Distribuciones)

☆☆☆

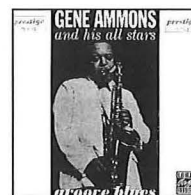
Teddy Wilson, que en los años 30 fue el más acertado definidor del piano swing, permaneció fiel a ese sentimiento el resto de su vida (murió en 1986). Desde entonces, cada actuación o disco suyo serviría para reafirmar su convicción y sería una suerte de demostración del arte de sentirse cómo en un molde elegante. Este es un agradable disco que demuestra lo anterior con puntual gracia y frescura. **C. Sampayo.**

TUCK & PATTI: Learning How To Fly

CBS/Sony 478399 2.
(Sony Jazz)

☆☆☆

El dúo Tuck & Patti vuelven a la carga con *Learning How To Fly*, después de bastante tiempo sin noticias de nuevas creaciones. En la misma línea de sus anteriores y lejanos trabajos, sobre todo aquel excelente *Love Warriors* de 1989, combinan distintos ingredientes para realizar una música de arreglos sencillos y resultado efectivo sobre temas que tocan distintos estilos: jazz, gospel, blues y pop-rock (Joni Mitchel, The Beatles, Jimmy Hendrix). Como curiosidad, en el tema *Tossin And Turnin* abren sus puertas a otros músicos, e incorporan saxo, piano y batería a su particular mundo de pareja musical. **F. Bezos.**



GENE AMMONS AND HIS ALL STARS: Groove Blues

Prestige/OJC 723-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆

Grabación tan impecable como aséptica del saxofonista Gene Ammons que aparece rodeado de un elenco de lujo: Paul Quinichette, John Coltrane, Pepper Adams, Jerome Richardson y una rítmica comandada por Mal Waldron. El disco se compone de cuatro extensos temas que dan sobrado espacio para el lucimiento de todos los solistas dando lugar a ejecuciones más que correctas pero en las que casi nunca se echa toda la carne en el asador. **J. Campos.**

JAZZ EL DESTRIPIADOR: Jazz el Destripador

La Col Records LCR009

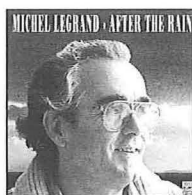
☆☆☆

Hace ya tiempo leí en una crónica (y creo recordar que era de José M.^a García Martínez) sobre uno de los entonces casi habituales concursos de grupos, un comentario que me hizo mucha gracia y que se refería a un grupo que hacía fusión "que ya es delito". Me he apropiado del comentario infinitud de veces y es el comentario que me sugiere el presente disco. Por lo demás, y aunque no he tenido ocasión de escucharlos en directo, me consta que (lo que hacen) lo hacen bien y suelen funcionar bien en los clubs. Todo muy tópico, pero tiene su público. ¿Y bien? J. Moreno.

NUEVA MANTECA: Let's Face The Music And DanceWorld Pacific CDP 8328572.
(Emi-Hispavox)

☆☆☆ 1/2

Nueva Manteca, como su nombre indica, es una pequeña orquesta holandesa de jazz latino. Que demuestra una fiera disciplina en varios *war horses* del repertorio clásico del jazz moderno -*All Blues*, *Caravan*, *Poinciana*- y que su firme sentido del ritmo, un tanto impersonal, unifica los temas de este compacto, son dos verdades palmarias. El problema, después de más de cincuenta minutos de baile sin remordimientos, es que no destaca ninguna voz solista durante la *soirée* de cruceo caribeño que propone este grupo, fantástico para animar una verbena, pero definitivamente en números rojos en materia de ideas personales. E. Fuente.

**MICHEL LEGRAND: After The Rain**Pablo/OJC 803-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆ 1/2

Los románticos que aún no hayan tenido acceso a la música de Legrand, pueden empezar por esta delicada pieza de joyería (aunque a veces también bombonería). Deliciosas y lánguidas impresiones musicales dan pie a la intervención mesurada de grandes solistas (Zoot Sims y Phil Woods en estado de gracia en *Nobody Knows*) y ponen en muestra una sensibilidad jazzística no por francesa menos legítima (Barney Wilen *dixit*). C. Sampayo.

**JOHNNY HODGES: At Sportpalast, Berlin**Pablo 2620.102 (2 CD's).
(Nuevos Medios)

☆☆☆

Rutina pura y dura. Capitaneados por Hodges (un comando que era rotativo) los pimpollos de Ellington solían hacer fabulosas demostraciones de que se puede tocar pensando en otra cosa (por ejemplo el programa de las carreras de caballos o la factura del dentista). De este modo ni siquiera lograban imitar a sus propios imitadores, lo que no deja de ser una hazaña. El único que nunca parecía cansado era Paul Gonsalves, pero en esta sesión no estaba. Altamente recomendable para los coleccionistas de errores célebres. C. Sampayo.

ESBJÖRN SVENSSON TRIO: Plays MonkRCA Victor 74321 376802.
(BMG Music)

☆☆☆ 1/2

Hay una palabra que le cuadra como ninguna otra a este monográfico Monk: elegancia. El responsable es Esbjörn Svensson, pianista de baladas contenidas y relajadas, pero no necesariamente filtradas por veladuras melancólicas, como tantas veces ocurre con los instrumentistas nórdicos. Por el contrario, sus versiones de *Bemsha Swing*, *Evidence* y *Rhythm-A-Ning*, sin perder nunca las maneras, tienen colorido variado y se sirven de la propulsión de un buen engranaje rítmico. Un Monk, en todo caso, elegante, airoso y sin aristas. Reconfortante en audiciones activas, pero también para el que busque el placer sin esfuerzo. M. I. Ferrand.

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

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 _____

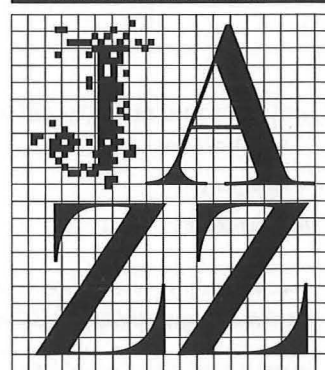
Inicio la suscripción desde el número _____ Renovación suscripción ☐

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 - 1997**