

discos

Excelente ☆☆☆☆
Muy bueno ☆☆☆
Bueno ☆☆☆
Correcto ☆☆
Maló ☆

◆Reedición

The Four Freshmen:

And Five Saxes/And Five Guittars

The Four Freshmen (voc), con acompañamientos diversos 1960

EMI 495002 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

La ayuda inicial de Stan Kenton y los arreglos de su escudero Pete Rugolo fueron esenciales para convertir a los Four Freshmen en una referencia importante del jazz de la Costa Oeste. La tradición de los grupos vocales es muy fuerte en los Estados Unidos, y en el jazz siempre ha habido alguno en candelero, desde los Rhythm Boys de Paul Whiteman hasta la actualidad. The Four Freshmen tienen fama de ser los más perfectos; no los más swingueantes, calificativo que correspondería tal vez a las Boswell Sisters, o los más creativos, que podrían ser los Mel-Tones de Mel Tormé, pero en ambas categorías ocupan también un puesto alto. Cuando grabaron estos dos discos se encontraban en su mejor momento, y los arreglos de Dick Reynolds, su colaborador habitual, Pete Rugolo y Jack Marshall (que recurren a más instrumentos de los mencionados en el título) son francamente atractivos, e implican a colaboradores importantes. Claro que hay que ser partidario de la fórmula para degustarla.

Jorge García

Roscoe Mitchell and The Note Factory:

Nine to Get Ready

Roscoe Mitchell (ss, sa, st, fl, voc), Hugh Ragin (tp), George Lewis (tb), Matthew Shipp (p), Craig Taborn (p), Jaribu Shahid (b, voc), William Parker (b), Tani Tabbal (bat, perc, voc), Gerald Cleaver (bat)

Nueva York, mayo de 1997

ECM 539 725 2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Roscoe Mitchell anuncia su último disco con estas palabras: "Nine to Get Ready es la realización de un sueño que tuve hace muchos años: formar una agrupación de alcance orquestal con músicos de improvisación". Su Note Factory es ese grupo, una entidad en la que la duplicación de piano, bajo y batería no trae consigo ningún cambio dramático en lo que es básicamente un septeto. Otra cuestión es la amplitud orquestal buscada más allá de la instrumentación pues la colección de composiciones que va desde los minúsculos estudios microtonales característicos del saxofonista, a mullidas baladas, como la dedicada a Lester Bowie, o potentes marchas de difícil adscripción respiran una concepción sonora que si no exactamente orquestal sí es la de un grupo amplio. Todo en *Nine to Get Ready* rezuma el aire enigmático de lo que confecciona Mitchell y raramente encontrará el oyente un disco más perfilado y de sonoridad más adecuada para sus propósitos como el presente. Cada uno de sus pequeños gestos sonoros cobra vida con gran intensidad en una producción como la de ECM. El primer tramo del disco tiene una indiscutible atmósfera de *lontano* (compárese la versión de *Jamaican Farewell* con la recientemente grabada por el Art Ensemble Of Chicago) y en ella Mitchell parece haber exigido a sus músicos que tocasen lo más queda y suavemente posible (id. *Leola*). De carácter más enérgico es la segunda parte, sobre todo con cortes como el excepcional *Bessie Harris* (solos espléndidos de George Lewis y Hugh Ragin) y el ovillado *Hop Hip Bip Bir Rip*. El gran atractivo sonoro de *Nine to Get Ready* puede hacer que se sobrevalea fácilmente. Repetidas escuchas desvelan que éste es un disco perfectamente calibrado y que su atractivo es permanente.

Angel Gómez Aparicio

Henri Texier/Azur Quintet:

Mosaic Man

Henri Texier (b), Sébastien Texier (sa, cl), Glenn Ferris (tb), Bojan

Zulfikarpasic (p) Tony Rabeson (bat).

Amiens, septiembre de 1998

Label Bleu LBLC 6608

(Harmonia Mundi)

★★★★★

Gabriel García Márquez contaba en una ocasión que, tras leer por primera vez *Pedro Páramo*, corrió a comprar todos los ejemplares que encontrase para repartirlos entre sus amigos, pues tan grande había sido su emoción que quería compartirla con todos ellos. No tengo intención de hacer lo mismo, ni siquiera con aquellos discos que considero de escucha obligada, pero les invito a compartir las buenas vibraciones que me ha producido este disco. Se nota que Henri Texier es uno de los mejores músicos del panorama jazzístico actual; ni él ni el Azur Quintet se han perdido en esta grabación, como es frecuente, en un intento de mestizaje, apertura, universalización, o como gusten llamarlo, de los que no llevan a ninguna parte más que al aburrimiento y a la convicción de que aquello ya se ha oído mil veces antes; han conseguido tejer distintas influencias en un disco de jazz. Pues, aunque no sé bien qué quiero decir cuando digo "disco de jazz", creo saber cuando un trabajo es coherente y cuando, por el contrario, se ve perjudicado por guiños al tendido, servidumbres comerciales o intentos honrados pero fallidos de cohesionar distintas influencias. Todo suena tan natural, tan clásico y tan actual, que parece fácil. No debe serlo, cuando pocas veces se consigue. El CD lo forman 12 temas, cerca de setenta minutos que no cansan. Todos los músicos firman al menos una de las 11 composiciones de los miembros del quinteto. La duodécima es una composición de Ed Blackwell que, pese a su nombre, suena más española que otra cosa. Puede ser la fidelidad a un estilo lo que hace interesantes a estos músicos y a su música, que se caracteriza por la falta de afectación y la sencillez de sus formas, por el hecho de que nadie se sitúa ni por delante de la participación de los restantes miembros del grupo ni más allá de la música en cuya etiqueta se clasifican. Nadie suena más tiempo ni más alto que los demás en una música sin petulancia. Los solos de saxofón dejan en el oyente sabor a poco y el consiguiente deseo del próximo, la batería y el contrabajo se encuentran donde se les busca, el papel del trombón es para nota y el piano pone todos los signos de puntuación en el lugar más acertado. El resultado es una obra colectiva, aunque firmada por Henri Texier, expresada en un lenguaje que nos suena inequívocamente familiar pero nunca previsible ni aburrido. Un disco admirable.

José F. Troyano

Conrad Herwig Sextet:

Heart of Darkness

Conrad Herwig (tb), Walt Weiskopf

(st, ss), Stefan Harris (vib), Bill

Charlap (p), Peter Washington (b),

Billy Drummond (bat)

Nueva York, diciembre de 1997

Criss Cross Jazz 1155

(Radical)

☆☆☆☆

Ya comentamos hace unos números el anterior trabajo de Herwig, *The Latin Side of John Coltrane*, una inmersión en el acervo coltraneano muy estimable. Hoy vamos a hacer lo propio con este *Heart of Darkness* cuyo título, así como el tema que le da nombre, jue-



continuar con el símil- con su toque metronómico y a veces enervante. Por lo que respecta a Herwig y Weiskopf, los sopladores, el primero es un trombonista (uno de los mejores hoy) que sabe aunar una técnica de virtuoso con una inspiración musical (melodía, composición, arreglos) extraordinaria, y si no escuchar el controlado dramatismo de *Silent Tears*. Mientras que Weiskopf es un saxofonista coltraneano (larga es la sombra del maestro), impulsivo y amigo de la velocidad, que está especialmente acertado en el tema que interpreta con el soprano, *Secret Sharer*. En total, siete temas escritos por Herwig y una versión, la de *The Lamp Is Low*, un standard musicalmente de temática muy cercana al universo de Coltrane (pensemos en *Impressions*, por ejemplo), y cuya elección, junto a temas propios como *Watch Your Steps*, terminaría de mostrar a las claras que a Herwig aún le dura la resaca del disco anterior.

German Lázaro

The Stan Getz Quartet with Chet Baker:

Quintessence Volume 1

Stan Getz (st), Chet Baker (tp,

voc), Jim McNeely (p), George

Mraz (b), Victor Lewis (bat).

Baerum (Noruega), febrero de

1983.

Concord Jazz CCD-4807-2

(Indigo Records)

☆☆☆☆

Un disco inédito de Getz, y además de un momento musicalmente feliz de su carrera, es siempre una buena noticia. En mayor medida por cuanto también lo es, en este caso, de Baker; un compañero con el que el saxofonista compartió en el pasado algunas buenas sesiones. La primera sorpresa del disco es que Chet canta más tiempo que toca, lo cual introduce un elemento diferenciador de otras ocasiones; la segunda es que pocas veces se produce un verdadero encaje interpretativo entre los solistas. Todo ello da idea, probablemente, de una sesión poco preparada. En la parte rítmica Lewis flexibiliza el contrabajo inmisericorde de Mraz, que casi siempre nos ha parecido (es posible que nos quedemos solos en esta apreciación) un bajista masivo e invasivo. Dada la parquedad de McNeely, el éxito del recital descansa en los dos protagonistas principales, que no siempre alcanzan la intensidad

esperable de ellos. *My Ideal* es uno de los buenos momentos del disco, cantado por Baker con ese abandono que emocional. Por su parte, Stan recupera la reprise explosiva a que nos tiene acostumbrados en *Dizzy Atmosphere*, tema en el que Chet deja oír con largueza la trompeta. En *Just Friends* la había disfrazado de scat para recordarnos que la voz no es sólo palabras.

José Luis Salinas

Dan Rose:

The Waters's Rising

Dan Rose (g), Peter Madsen (p), Peter Warren (b), Victor Lewis (bat)
Nueva York, agosto de 1997
Enja 9116-2
(Harmonía Mundi)
☆☆1/2

Podemos calificar *The Waters's Rising* como un disco ecléctico pero de planteamiento muy compacto. Me explico. Por una parte, las composiciones de Rose (los 11 temas son suyos) bordean una amplia gama de ritmos y formas musicales que han tenido mucho contacto con el jazz en las tres o cuatro últimas décadas. Así, podemos encontrar cosas cercanas al rock, a la fusión, al funky, y hasta al free jazz y tentativas de atonalidad. Por otra parte, el cuarteto, tanto por lo que se refiere al carácter individual de cada uno de los músicos (instrumentalmente magníficos) como a la compenetración y el sonido conjunto, es de una claridad y firmeza absoluta. Hasta tal punto esto es así que en más de una ocasión (ciertos desarrollos, algunos solos), se confunden algunos temas entre sí. Bien, esto no es que sea grave, aunque me hizo pensar en lo difícil que debe resultar editar un disco en la actualidad, ya que mientras hace 15 o 20 años el vinilo suponía dar salida a unos, como mucho, 30 minutos de música, el hacerlo en *cdé* obliga a sacar el doble o más de tiempo. Estoy seguro que muchos discos serían mejores o más aceptables de no tener que llenar 50 o 60 minutos de música. Este, sin ir más lejos, sería uno de ellos.

G. Lázaro



◆Reedición

SAXOFONISTAS EN IMPULSE!

Marion Brown:

Three for Shepp

Marion Brown (sa), Grachan Moncur III (tb), Dave Burrell, Stanley Cowell (p), Sirone (b), Bobby Capp, Beaver Harris (bat)
Nueva Jersey, diciembre de 1966
Impulse! IMP 12692
☆☆☆☆1/2

Archie Shepp:

The Way Ahead

Archie Shepp (st), Jimmy Owens (tp), Grachan Moncur III (tb), Charles Davis (sb), Walter Davis Jr., Dave Burrell (p), Ron Carter, Walter Booker (b), Roy Haynes, Beaver Harris (bat)
Nueva York, enero de 1968 y febrero de 1969
Impulse! IMP 12722

★★★★★

Sam Rivers:

Trio Live

Sam Rivers (st, ss, fl, p); Cecil McBee, Lewis Worrell, Arild Anderson (b), Barry Altschull (bat)
Connecticut, 1973. Molde Jazz Festival, Noruega, 1973.
Impulse! IMP 12682

☆☆

Dewey Redman:

The Ear of the Behearer

Dewey Redman (sa, st, musette), Ted Daniel (tp, fl marroquí), Jane Robertson (chelo), Lery Jenkins (vln), Sirone (b), Eddie Moore (bat, perc), Fanny Johnson (perc)
Nueva York, junio de 1973 y septiembre de 1974
Impulse! IMP 12712

☆☆☆☆1/2

(Universal Music)

Estos cuatro discos, que pertenecen al último lote de reediciones de Impulse!, mancomunan elementos anímicos, energéticos y —si pudiera aplicarse el término sin reduccionismo— estilísticos. La "estación" más independiente del jazz, inaugurada a principios de los sesenta por Coleman, Taylor y Coltrane, en tanto llena de significados, en y desde la música, estuvo condenada a la dispersión y al fracaso económico (de esto último no eran muy conscientes los protagonistas, músicos y productores). Pero, no obstante, dejó una huella que, dispersa, se reincorpora cada vez que los artistas de jazz necesitan de un área de no-constricción. Los cuatro personajes que encabezan estas grabaciones tuvieron importancia directa aunque, salvo en el caso de Archie Shepp, no siempre en primera línea de fuego. Ma-

rion Brown (Atlanta, 1935), fue miembro de la Jazz Composer's Guild desde su fundación en 1964, donde conoció a Cecil Taylor, Sun Ra y Shepp (éste último le presentó a Coltrane, en cuyo *Ascencion* ambos participaron), es estudioso de la música y la cultura negra en general. En este *Three for Shepp*, su debut como líder, rinde homenaje a su amigo con tres composiciones propias y tres de Shepp mismo. La modalidad free de Brown se apoya en dos contenciones que funcionan como andamiaje: el cuidado del sonido, espléndido (puede ir desde Paul Desmond hasta Eric Dolphy sin que la transición se fuerce), y la pulsión rítmica. La "necesaria" segunda voz halla en Moncur un complemento más que sólido. Un disco muy firme, cuyo reencontro no pocos aficionados añorábamos.

The Way Ahead es una de las mejores obras de Shepp de una época donde se concentra lo más significativo de su talento irreverente. El artista, sarcástico y ácido, acentúa aquí su visión (y percepción) protagonizada particular de la cultura musical negroamericana implicando, como siempre, a Duke Ellington, epicentro de su terremoto personal. Saxofonista de extraordinaria personalidad (aun cuando se adhiriera como una lapa a los grandes maestros del pasado en su faceta *ballads*), Shepp —que ahora se ha calmado— fue uno de los más combativos protagonistas de aquel período. La música que vertió en una decena de álbumes de Impulse! parecía no incluir el reposo, y siempre era amenazante. Comunista declarado y declarante, Shepp contribuía con su música (y su teatro, también era dramaturgo entonces) al desmontaje de la Gran Mentira Americana. Es verdad que, siempre en los límites del pequeño mundo del jazz, molestó bastante al *stablishment*; y entre otras cosas, logró que hablaran de él, cosa que no le desagradaba. En virtud de la capacidad del CD y la escasez del LP original, esta maravilla tiene dos temas complementarios pertenecientes al LP *Kwanza*, también bueno pero no tanto como el que da título. La obra contiene una de las más conmovedoras versiones de *Sophisticated Lady* que se hayan grabado.

Sam Rivers, cuya popularidad en Europa (Italia, Francia y Alemania) en los años setenta fue extraordinaria, había hecho su mejor música en la década anterior, aunque fue casi ignorada

y pasó inadvertida. Testimonio de ello son sus magníficos discos para Blue Note, alguno de ellos reeditado recientemente (todos, en una caja Mosaik, imprescindible). En los setenta fue adoptado por los coletazos culturales y juveniles del "68" y convertido, como Shepp, en epítome de la libertad hecha música. En realidad, al frente de sus diferentes tríos, en esos años Rivers hizo una música cuyo mayor rendimiento consistía en la participación directa, en la actuación pública. Grabada, como ocurre con algunas cosas de Taylor, deja al oyente fuera de la energía que la generó. Todo ello no es dicho en demérito del grande e independiente artista que ha sido y aún es Rivers. Este CD, además, tiene el problema de la falsedad: está formado por fragmentos de diferentes conciertos y actuaciones, incluso dentro de los mismos temas: pongo un solo de soprano de aquí, coloco después uno de piano allá, etc. En honor de los reeditores hay que reconocer que han tenido la decencia de aclararlo en la carpetilla.

En esos mismos años, a raíz de su colaboración con Ornette Coleman y, sobre todo, Keith Jarrett (de cuyo cuarteto americano formaba parte), se hizo conocido el epícurio saxofonista Dewey Redman. Se trata de un artista autónomo, abierto a experiencias tonales y rítmicas, y dueño de un explosivo sonido de saxo tenor. Maestro en el arte del jazz corporal que nace de la inclusión de la voz para formar armónicos mientras se toca, o para sumarse como tercera línea a un armónico ya formado con la lengüeta, Redman daba una imagen de integridad artística y seriedad (no solemnidad, su música está cargada de humor), que impresionaba en el escenario (quien escribe asistió a un concierto de su cuarteto en 1975 en Italia). El férreo entendimiento con Ted Daniel y Eddie Moore hacía entonces pensar —pensamiento que puede reavivarse oyendo esta música— que se estaba ante algo que cuajaría "para siempre". No ocurrió así porque ya entonces imperaba el reino de la estulticia fusionada a fuerza de *dollars* y una música de tal vivacidad —y honradez— no funciona sin el apoyo del público joven. Free tardío, el jazz de Redman de los setenta (como el de Rivers) tiene el valor añadido de la perseverancia. El CD contiene el LP que le da título y veintidós minutos de otro, *Coincide*, con la misma inacabable música.

Carlos Sampayo

Dave Douglas:

Moving Portrait

Dave Douglas (tp), Bill Carrothers (p), James Genus (b), Billy Hart (bat)
Nueva York, 1997
DIW 934
(Radical)
☆☆☆☆1/2

Dave Douglas reniega de la repetición. Cada uno de sus múltiples grupos anda por caminos propios. Cada uno de sus nuevos álbumes nos brinda una revitalizada sensación de descubrimiento y la rara visión de un músico con algo nuevo que decir y con terrenos por cubrir. La limpidez técnica del trompetista, lo exquisitamente torneado de sus frases, la inteligencia de sus resoluciones y su controlada emoción, hacen que todo lo que Douglas acomete palpite. Hasta ahora había sido raro verle instalado en el centro de un cuarteto con piano, bajo y batería; tan impresionante es *Moving Portrait* que se ansía volverle a oír en un contexto semejante. El toque interiorizado de Bill Carrothers, el bajo imperturbable de James Genus y el colorido de Billy Hart envuelven al trompetista en composiciones de halo misterioso y llenas de pequeños detalles exquisitos. Su interacción está más cercana a la del quinteto de Miles Davis de mediados de los sesenta (escúchese la brillantísima *Paradox*) que del modelo multidiálogo de los restantes grupos de Douglas. En el corazón del disco se incluye un breve homenaje a Joni Mitchell; la interpretación de su *My Old Man*, es para atesorar aunque sólo fuese por la punzante trompeta del líder. El atrevimiento formal de *Movement* y un estremecedor recordatorio al Obispo Oscar Romero, redondean un disco que va de una inicial atmósfera *after-hours* a lo desolador. Douglas vuelve a extasiar.

A. Gómez Aparicio



Jason Moran:
Soundtrack to a Human Motion

Jason Moran (p), Eric Harlan (bat), Stefan Harris (vib), Greg Osby (sa, ss), Lonnie Plaxico (b).
Blue Note 497 431 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆

Tras haber trabajado con Greg Osby (Moran debutó en su álbum *Further Abo*, de 1997), Cassandra Wilson y Stefan Harris, este pianista de 24 años decide lanzarse a la arena como líder. Y para ello se ha acompañado tanto de Osby como de Harris, aunque en realidad el álbum presenta al pianista en todo tipo de combinaciones desde el quinteto hasta el piano solo. Y en ese sentido quizás esté lo mejor de este primer disco, modesto, correcto, en ocasiones bueno, pero que no deja de mostrar las limitaciones de Moran en cuanto a lo que quiere hacer con su música - algo especialmente complicado para un pianista-. Según sus palabras, y teniendo en cuenta el título del álbum, el recorrido por sus cincuenta y pocos minutos pretende ofrecer una banda sonora del movimiento humano desde el despertar hasta la calma de la noche, antes de ir a dormir. La música no nos adormece, eso es cierto, pero sí que requiere muchos paseos por sus notas para captar sus intenciones. Seguiremos a la escucha.

M. Rolland

Paul Bley, Gary Peacock, Paul Motian:

Not Two, Not One
Paul Bley (p), Gary Peacock (b), Paul Motian (bat).
Nueva York, enero de 1998.
ECM WMS5C447-2.
(Nuevos Medios)
☆☆☆1/2

Vuelven los maestros, para deleite de (casi) todos. Cuando tres tipos de leyenda como el fértil Bley, el misterioso Peacock y el enérgico Motian se reúnen treinta y cinco años después de su primera aparición pública como trío (y ya en-

tonces se trataba de todo un acontecimiento) es motivo de celebración. Estilos de ejecución y conceptos más maduros, una vía personal en la que han ido apareciendo otras facetas, otras formas de estar y proceder en lo musical y un excelente ajuste a tres bandas convierten éste en uno de los discos grandes de la temporada. Música polyfree, como la llamaría Steve Lacy, que conjunta libertad formal con un aliento lírico embriagador. Bley, percusivo pianista con mucha mano izquierda que domina una sesión armónica y profunda, expresión de alegría y melancolía (*Dialogue amour*); Peacock, festuoso *col legno*, *col arco* e *pizzicato*, especialmente en *Entelechy*, y Motian parco y empático con sus dos compañeros, escobillas en mano, separando compases con un leve toque de matización, sumido en la belleza melódica armónica del piano y el contrapunto vibrante del contrabajo. Belleza profunda no ajena a la aceleración excitante del bop (*Fig Foot*, nueva versión del viejo tema *Big Foot*) para una sesión con el aroma de "entonces" y el veterano magisterio que sólo el paso del tiempo puede dar.

Edward Fuente

Buddy Bregman:

Swinging Kicks
Orquesta y combo de Buddy Bregman (arr y comp)
Hollywood, diciembre de 1956
Verve by Request 559 514-2
(Universal Music)
☆☆☆

Lo mejor de este disco es la posibilidad de escuchar a solistas como Conte Candoli, Bud Shank, Ben Webster o Stan Getz, siquiera brevemente, en un contexto desenfado con todos los aromas propios del jazz de Hollywood. Las limitaciones conciernen a la escasa duración de los temas, que apenas dan ocasión a dibujar un clima o unas sonoridades, y a la poca originalidad de Bregman, que carece de un sonido propio. De todas maneras, aunque uno no puede evitar la sensación de estar escuchando imitaciones de otros discos, de otros arreglistas de la costa oeste, el conjunto funciona satisfactoriamente. ¿Quién que guste de las orquestas puede resistirse al brillo de una sección de trompetas integrada por Pete Candoli, Maynard Ferguson, Conrad Gozzo y Ray Linn? Nota para curiosos: la música es una

adaptación de la escrita originalmente por el propio Bregman para la película *The Wild Party*, un policíaco de serie B dirigido por Harry Horner.

J. García

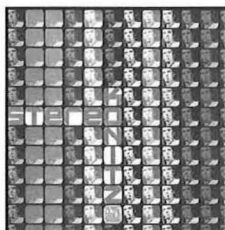
Reedición

Lee Konitz:

StereoKonitz
Lee Konitz (sa, varitone), Enrico Rava (tp), Franco d'Andrea (p), Giovanni Tommaso (b), Gege Munari (bat)
Roma, octubre de 1968.
RCA 74321591462
(BMG Music)
☆☆☆1/2

Este álbum maldito de Konitz (¿o quizás tendremos que decir maldito álbum?), grabado en Italia en el 68, año de turbulencias de todo tipo que por lo visto también afectaron al impasible Lee, es cuanto menos uno de los más discutibles de su muy extensa discografía. La razón hay que buscarla en la debilidad del saxofonista, propietario de una de las más personales y bellas sonoridades, en alterar artificialmente la misma. También lo hicieron otros menos libres de sospechas, como Eddie Harris o Hank Crawford, y hasta Sonny Stitt. Treinta años después a nadie se le ocurre adaptar a su saxofón aquel curioso procedimiento electrónico que doblaba una octava más baja (o más alta) la sonoridad original del instrumento. Si a eso añadimos que Rava emulaba a Miles y, en general el grupo, quería sonar como "el quinteto" de aquellos años, el resultado a treinta años vista es, excluyendo algunas perlas que aporta el saxofonista, ligeramente decepcionante.

Vicente Ménsua



Christof Lauer:

Fragile Network
Christof Lauer (st, ss), Marc Ducret (g), Michel Godard (tub), Anthony Cox (b) y Gene Jackson (bat).
Alemania, septiembre de 1998
ACT 9266-2
(Karonte)
☆☆☆☆

Aunque con altibajos, este *Fragile Network*, cuarto disco en diez años del saxofonista europeo Christof Lauer, es una obra más que interesante, lograda. Sería deseable que sirviera de espaldarazo definitivo a este músico austriaco de 46 años que, hasta la fecha, no ha visto acompañado su buen hacer con la cantidad correspondiente de lanzamientos a su nombre. Sea por intuición, por sabiduría, por empatía o por todas ellas, el contenido musical suena muy actual, pero alcanza más allá de lo que Jean Cocteau definía como la moda: "Lo que hoy está de moda" y mañana no; quizás porque sus influencias y sus maneras como intérprete y compositor son profundas e infungibles: Stan Getz, John Coltrane y Albert Ayler. Música impresionista tocada con fuerza y convicción, que conmueve y convence. Dos de los acompañantes de Lauer, Michael Godard y Marc Ducret, participan también como compositores; suyas son tres y una, respectivamente, de las nueve composiciones que componen *Fragile Network*, las cinco restantes son del propio Lauer. Michel Godard y Marc Ducret son franceses, los otros miembros del grupo, Anthony Cox y Gene Jackson, estadounidenses, sus diferentes nacionalidades pueden ser causa del fértil eclecticismo de esta música, que disuelve sin demasiada originalidad pero con resultados convincentes folk, rock, funky y jazz convencional sin que la reacción se anule. Enhorabuena, que se repita o se mejore con más frecuencia.

J. F. Troyano

Moments Quartet:

Original Moments
Javier Juanco (g), Lluís Escudra (p), Toni Pujol (b), Cesar Martínez (bat), Marta Lorenz (fl), Alfons Carrascosa (sa).
Girona, agosto de 1998.
Fresh Sound New Talent FSNT 052
(Actual Records)
☆☆☆

Este es uno de esos grupos catalanes de los que no tenemos noticia por los locales

madrileños. A espera de su llegada en vivo no nos queda más que escuchar sus discos. Por sus comentarios de carpeta parece ser el segundo y para él han escogido temas originales, de ahí el título (es de suponer que el primer CD contiene otras composiciones no originales). La cantidad de grupos que empiezan a florecer en nuestra tierra no debe hacer que despistemos formaciones como ésta: es de esas que destilan sencillas melodías sobre las que labrar ambientes cálidos. Trío de piano más guitarra, el Moments Quartet combina las baladas y los tiempos medios rechazando las exhibiciones priotécnicas a favor de las líneas sencillas, esas que todos sabemos que son las más difíciles de lidiar. He encontrado especial predilección por el piano de Lluís Escudra, autor además de cuatro de los ocho temas que componen el CD. Ahora que la calidad del jazz que se hace en este país es algo evidente, ya no tenemos que apoyar lo nuestro sólo por ser de aquí. Las estrellas de este trabajo están ganadas una a una.

Alejandro Cifuentes

Canal Street Jazz Band:

Album Nº3 En directo
Robert Borde (ss,cl), Jim Kashishian (tb,voc), Pepe Nuñez (tp), Fernando Sobrino (p), Antonio Domínguez (b), Antonio Calero (bat).
Madrid, septiembre de 1998
Nuevos Medios NM 15 714
☆☆☆1/2
(Nuevos Medios)

Casi 17 años después de su debut discográfico (en el sello Jazz Stop), Canal Street Jazz Band presenta su tercera entrega respetando en la portada el diseño de los dos primeros discos, pero esta vez de color rojo. A pesar de los cambios -pocos- que se han producido desde entonces en la formación, la esencia del grupo se mantiene alrededor de una música fresca que se remonta a los orígenes y con todos los respetos: New Orleans, dixieland, swing, etc... Grabado en directo en el Café Central de Madrid -marco inmejorable, ya que los pequeños clubes de jazz son como una sobredosis extra de vitaminas para la banda-, es una magnífica muestra del buen estado anímico e interpretativo del grupo. Apudados por un público entusiasta dan un buen repaso a temas de siempre de la mano (o batuta) de



duke ellington

CENTENNIAL EDITION

Duke Ellington Centennial Edition, es una caja de 24 cds que contienen todas sus grabaciones bajo el sello RCA Victor entre 1927 y 1973. Hits como, "Black & Tan Fantasy", "East St. Louis Toodle-o", "Mood Indigo", "Take The A Train", "Caravan", "In a Sentimental Mood", It Don't Mean a Thing.

Incluye grabaciones hasta ahora inéditas

todas las grabaciones han sido remasterizadas digitalmente.



BILL EVANS

"TOUCH"

EL ARTE DE LA MELODIA

Su último CD junto a:

Vinie Colaiuta (Batería)

Lee Ritenour (Guitarra)

Manolo Badrena (Percusiones)

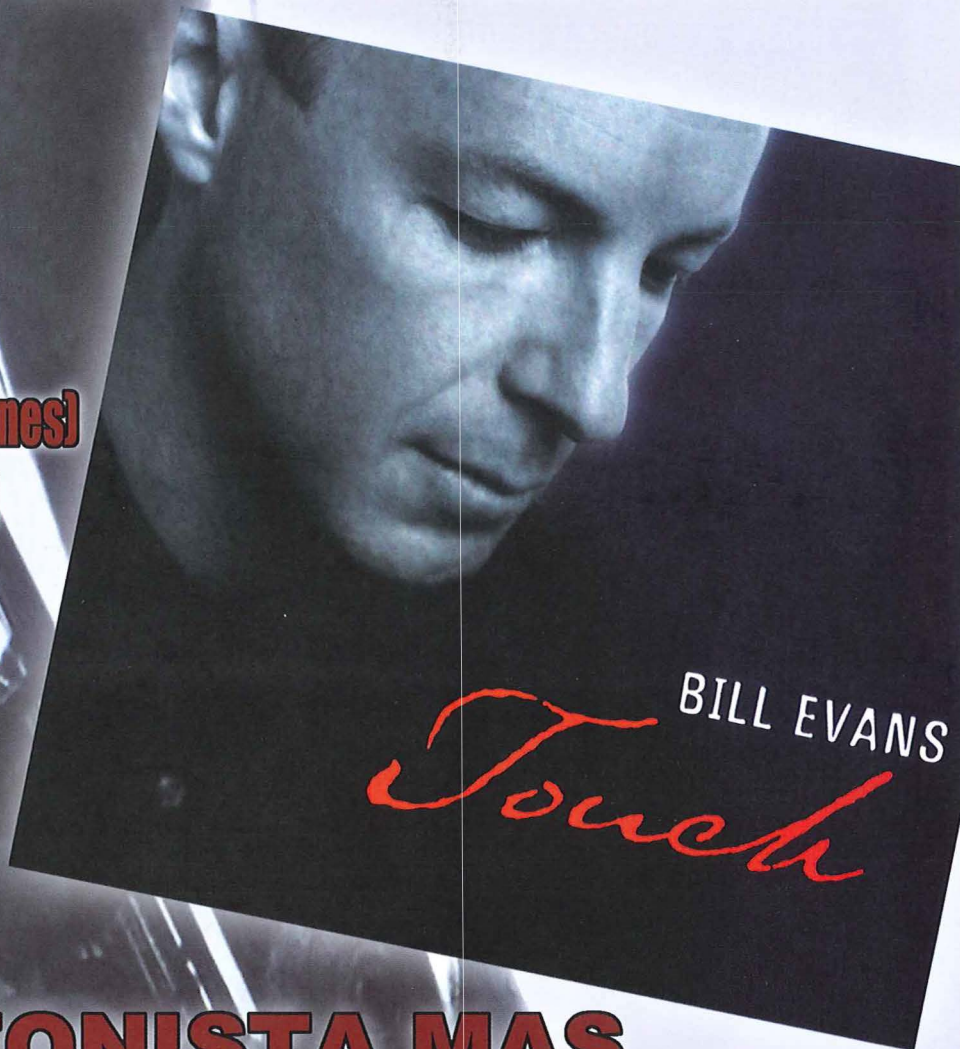
Wallace Roney (Trompeta)

Chuck Loeb (Guitarra)

Victor Bailey (Bajo)

**YA A LA
VENTA**

**EL SAXOFONISTA MAS
IMAGINATIVO DEL JAZZ
ACTUAL**



Distribuido en España por:
Para más información
Tel: 91 466 70 16
email: enfasis@sp-editores.es

ENFASIS

Irving Berlin, Django Reinhardt o Duke Ellington, a los que incorporan dos sorpresas dignas de mención: una excelente versión del chotis *Madrid* con Nueva Orleans como inspiración (dos meses después Pedro Iturralde realizó en directo otra versión de este mismo tema, pero alrededor del bop), y la despedida con la canción de Los Picapiedras (*The Flintstones*), el corte más largo del disco, en el que los músicos despliegan su alegre energía y riqueza sonora en unos solos trepidantes. A destacar la sólida presencia del pianista Fernando Sobrino que decora los vientos con frescas brisas armónicas y que cuando se erige protagonista su discurso es brillante y cargado de swing.

Notas de la carpeta: "¡Que os divirtáis escuchando nuestro disco!". Pues es divertido a rabiar por lo que se recomienda sintonizar con este Canal.

Fernando Bezos

Joaquín Chacón & Uffe Markussen European Quartet:

Time

Joaquín Chacón (g), Uffe Markussen (st, clb), Ben Besiakov (p, celesta), Thomas Ovesen (b) Frans Riffbjerg (bāt)
Copenhague, diciembre de 1997
Fresh Sound New Talent FSNT 051 (Actual Records)

☆☆☆☆

Difícilmente podría imaginarse mejor argumento para el eje jazzístico norte-sur, en el que lleva soñando hace varios años el saxofonista danés Uffe Markussen, que *Time*, su nueva colaboración con Joaquín Chacón. Digo nuevo porque los dos son amigos (Uffe Markussen es un ave de paso que suele venir por Madrid por lo menos una vez al año) y han tocado juntos en varias ocasiones; el saxofonista estuvo -para no ir más lejos- entre los invitados en *San*, el anterior CD del nieto de Don Antonio. En esta ocasión Chacón junior se ha rodeado de un trío danés de lujo (cómo se nota que en aquel país no sólo hay una larga tradición de jazz sino tam-

bién una infraestructura que permite a los músicos vivir su música y vivir de su música!), y sus ideas no dejan de fluir aunque me parece más interesante y personal cuando toca la guitarra acústica. De aquel cuerpo femenino español sabe sacar unos matices que fácilmente se pierden en el sonido más uniforme de su guitarra eléctrica. En cuanto a Uffe Markussen, se nota que ha escuchado mucho a Rollins pero no es un epígono: tiene una visión personal de la música y lo sabe comunicar: en *Monk's Mood* arriesga mucho, pero sale con lo suyo; en la preciosa balada de Richie Powell que da título al CD controla su emoción con autoridad, y en la excelente *Dancing Cats* de Chacón (en donde toda la banda da lo mejor de sí) está jubiloso. Sin embargo a él también le prefiero en los números en los que escoge un instrumento con más sonido a madera: el clarinete bajo. Aquí es Markussen al cien por cien y sus pasajes en unísono con el estupendo bajista Thomas Ovesen añaden unas tonalidades inesperadas para un quinteto de este formato. Para terminar, quisiera destacar al pianista Ben Besiakov. Es un músico original que en seguida te hace avivar el oído. Según tengo entendido vendrá a Madrid este verano con Uffe Markussen. ¡No se lo pierda!

Peter Wessel

Alguímia:

Standards

Gim García (sa), Joan Monné (p), Alexis Cuadrado (b), David Gómez (bat)
Barcelona, julio de 1998
Fresh Sound New Talent FSNT-049
☆☆☆☆1/2

Dos

Gim García (sa), Joan Monné (p), Alexis Cuadrado (b), David Gómez (bat)
Barcelona, julio de 1998.
Fresh Sound New Talent FSNT-050
☆☆☆☆

(Actual Records)

El buen sabor que nos dejó el primer disco de este grupo titulado *U*, y las expectativas de futuro que planteaba, se ven confirmadas en los dos siguientes, editados conjuntamente, que abarcan de manera bastante clara las posibilidades presentes de estos cuatro músicos. El primero de ellos, su título lo delata, está exclusivamente basado en una temática standard que resuelta de una gran profesionalidad no exenta de brillantez en algunos de los

temas. *Bewitched, My Idea* o el jobiniano *Retrato en blanco e preto*, son un ejemplo de lo que digo. El segundo de los compactos, *Dos*, está enteramente dedicado a la música del grupo y como ya ocurriera en *U*, con una participación relevante de los temas (cinco) debidos a la pluma de Alexis Cuadrado siendo Gim García el compositor del resto. Temas de aparente facilidad, cantarines y muy equilibrados, que denotan el exquisito gusto de los autores. El pero son las evidentes referencias del grupo como tal a modelos preestablecidos. Con todo Alguímia se me antoja el grupo más compacto y con ideas más claras de los que por aquí se adentran sin prejuicios en la aventura del jazz.

V. Ménsua

Tal Farlow:

The Swinging Guitar of Tal Farlow

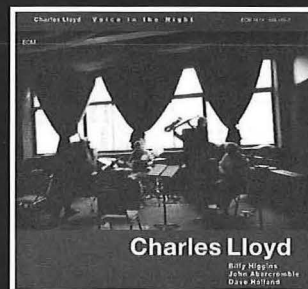
Tal Farlow (g), Eddie Costa (p), Vinnie Burke (b)
Nueva York, mayo de 1956
Verve by Request 559 515-2 (Universal Music)

☆☆☆☆

Norman Granz produjo unos cuantos discos excepcionales de Farlow que con retraso patente van llegando en versión *cedé*. El trío responsable de esta grabación es uno de sus grupos más representativos, todavía deudor del modelo de Nat "King" Cole por la instrumentación, pero con una estética completamente propia. Mientras Burke pone en marcha un *walkin'* infalible, Farlow y Costa se exhiben como músicos de una llamativa afinidad, amantes de la improvisación sin remilgos y practicantes de un fraseo muy percusivo, que privilegia el registro grave (o el timbre oscuro) de sus respectivos instrumentos. El repertorio no es lo más importante, pues se dan por satisfechos con unos cuantos *standards*. Su estilo puede calificarse de bop duro; no hard bop, que es otra cosa. En cierto sentido, Farlow aparece como el seguidor más consecuente de Charlie Christian, y Costa como una síntesis inaudita entre Hampton Hawes y Lennie Tristano. A veces se echa de menos la batería para trazar mejor las distancias entre sonoridades demasiado parejas, pero el efecto también tiene un componente turbio que cuadra con los gustos de estos jóvenes airados. Jazz sin excusas, para muchas audiciones.

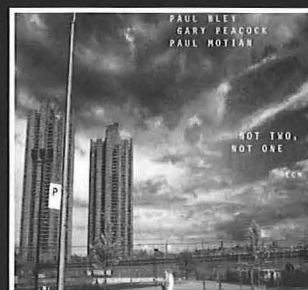
J. García

ECM



ECM 559445-2

Charles Lloyd Voice in the Night



ECM 559447-2

Paul Bley / Gary Peacock / Paul Motian Not Two, Not One



ECM 539 725-2

Roscoe Mitchell & The Note Factory Nine To Get Ready

ECM NEW SERIES



ECM 465 122-2

Jan Garbarek & The Hilliard Ensemble MNEMOSYNE



NUEVOS MEDIOS

Ruiz de Alarcón, 12 28014 Madrid



**Hozan Yamamoto +
Chano Domínguez &
Javier Paxariño:**

Otoño
Nuba 7763
(Karonte)
☆

Es de prever que, con el tiempo, este disco contará como una extravagancia disculpable en la discografía intachable de Chano Domínguez. Mientras tanto, lo que nos queda es, llanamente, una castaña. Un insulto a nuestra sensibilidad forjada a tenor de las más altas exigencias a las que nos tiene acostumbrados el gaditano, imposible de asimilarse ni por el lado del jazz, ni por el del flamenco o el sakuhachi, de cuyo repertorio hay muestras ejemplares en el mercado. Si se toma por el lado de Paxariño, que es un músico estupendo pero se empeña en que no lo sepa nadie, entonces la cosa tiene un pasar. De otro modo: si es usted de los que las ñoñerías esotéricas de Kitaro le quitan el sentido, entonces, definitivamente, este es su disco, no en vano Paxariño ha invertido su oficio y experiencia en envolvernos en papel de celofán -producción y sonido impecables...- esta bonita ristra de naderías. En cuanto a Yamamoto, hace del sakuhachi lo que Zamfir de la flauta de pan y Julio Iglesias del bolero: una pesadilla.

Otoño es la nada elevada al cubo, un absurdo que sólo levanta vuelo en las contadas ocasiones en que a Chano le dejan exhibirse -Palpitación-, y se hunde, definitivamente, en las marismas de la ignominia, según si al bueno de Yamamoto le da por vestirse de Camarón -Aires de Luna- ¡Pero, quién le habrá dado el carnet!

José M^a García Martínez

**Matthew Shipp Horn
Quartet**

Strata
Roy Campbell (tp, tp de bolsillo),
Daniel Carter (sa, st, fi, tp),
William Parker (b), Matthew Shipp
(p).
Nueva York, diciembre de 1997
hatOlogy 522
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

Matthew Shipp ya no podrá ser comentado en términos condescendientes como un tayloriano o posttayloriano (Andrew Hill me parece más próximo a la inteligente progresión en la carrera del cama-

rada de armas de David Ware). La fácil comprensión de que el free concebido como revival de unos años gloriosamente turbulentos en los que la radicalidad era algo tan natural como el respirar ha ido conduciendo al pianista por derroteros muy interesantes, verbigracia, este cuarteto que Shipp ha heredado del que se formase alrededor del percusionista Rashid Bakr con Carter, Campbell y Parker, los mismos componentes exactamente de este Horn Quartet.

Strata es una obra programática, un viaje en catorce etapas, algunas de ellas brevísimas, como la introducción a dos trompetas, o la segunda gobernada por el mástil con arco de William Parker, a quien de pasada me gustaría referirme como uno de los mejores bajistas actuales sin otra adjetivación. Hay en Strata pasajes atonales y politonales alternando con solos escalofriantes y un perfecto sentido de empatía cuatripartito servidor de un revisionismo inteligente que engloba una variada serie de formas que van del free a Tristano pasando incluso por la pulcritud aplicada de la West Coast. Atención a Daniel Carter, finísimo saxofonista y a próximas publicaciones de este cuarteto que proclama un sedimento de más de treinta años de improvisación y concertación con una frescura y un arrojo en absoluto escolásticos. Espléndida lección de música libre sin incoherencias.

E. Fuente

◆ **Reedición**

Marcos Valle:

Samba '68
Verve by Request 559 516-2
(Universal Music)
☆☆1/2

Unos concisos apuntes para esta brevísima obra (27 minutos). Un cantante brasileño, y guitarrista discreto, va a Nueva York y graba Samba '68 -mítico año, y no gracias a este disco- alrededor de una música creada por compositores de escaso relumbré y acompañado por una orquesta de cuerdas desconocida, pero que daría lo mismo conocer. Pues igual de desabrido que este texto suena la grabación, sólo animada por las fuentes de las que se nutre: la música brasileña. De tan escueta ella, no tiene ni desperdicio.

F.Bezos

◆ **Reedición**

Joe Harriott Quintet:

Free Form

Joe Harriott (sa), Shake Keane (tp), Pat Smythe (p), Coleridge Goode (b), Phil Seamen (bat).
Londres, 1960.
Redial/EmArcy 538 184-2
(Universal Music)
★★★★★



En la década de los sesenta, el mundo musical iba a mirar casi con absoluta admiración y por última vez al jazz para nuevamente aprender de él. Una música que tenía el valor de dar la última vuelta de tuerca con las excelencias de John Coltrane y los experimentos de Ornette Coleman. No tardó el primero en captar tanto la atención de los músicos como la del extenso público del jazz. Y aunque el segundo hizo lo propio con la crítica, contados son los músicos que por entonces podían presumir de hacer escuela en las filas de Coleman. El jamaicano Joe Harriott, afincado en su juventud en tierras anglosajonas, sí tuvo ese privilegio. Aun cuando el saxofón de Harriott fue en su momento comparado con el de Coleman, la escucha de este álbum revela una filosofía más explícitamente conexa con el bebop. Tengo suerte con esta reedición, no soy partidario de un free sin más reglas que el literal significado de esta palabra (reconozco mi incapacidad para escuchar un disco tan emblemático como Free Jazz de Ornette Coleman, entero y de un tirón). Arreglos ensayados que permiten una improvisación métrica relativamente falsa: en este contexto Shake (diminutivo de Shakespeare) Keane es el partenaire ideal de Harriott. Esta música conserva, tras cuatro décadas de complejos movimientos revisionistas, toda la frescura del momento en el que fue grabada. Cierto, no sorprende su escucha como pudo haberlo hecho en 1960. Precisamente por ello, ahora con más elementos de juicio, podemos disfrutar de la música de Harriott con un oído curtido. Bienvenidas sean todas sus reediciones.

A. Cifuentes

Eddie Palmieri:

El rumbero del piano

Eddie Palmieri (p), Joe Santiago (b), Piro Rodríguez, Nelson Jaime, Tony Lujan (tp), Conrad Herwig (tb), Phil Vieux (sb), Donald Harrison (sa), José Claussell, Paoli Mejías, Javier Oquendo (perc), Hermán Olivera (voc) + invitados.
Nueva York, 1998
Bat 020428 2
☆☆☆☆

Rubalcaba. Lo primero, se entiende. Lo segundo, no. Los fans del nuyorican reivindicamos su estatura artística como distinta, ni mejor ni peor que la del cubano, y nos gusta tanto cuando toca jazz como cuando le da a la rumba, porque a los discos de jazz les pone la pi-

Tito Puente:

Live at Birdland

Tito Puente, John Rodríguez Jr., José Madera, Chuckie López (perc), Peter Yellin, Bobby Porcelli (sa), Mario Rivera (st), Mitchell Frohman (sb), Dave Valentin (fl), Juan Pablo Torres, Reynaldo Jorge, Lewis Khan, Kevin D. Bryan (tb), Raymond Vega, John Walsh, Héctor Colon, Thomas López (tp), Sonny Bravo (p),...
Nueva York, 1998
Bat 020427 2
☆☆☆☆
(Bat Discos)



Tiene Palmieri dos amores, y una frustración. Los amores son la rumba y el jazz. La frustración, no llamarse Gonzalo

mientilla de la rumba, y en los de rumba, nunca falta un toque de jazz. O dos, los que hagan falta.

Este disco es de los rumberos: contundente, directo al grano, la máquina orquestal al dente, y el trombón de Conrad Herwig y el saxo de Donald Harrison, prestos a recordarnos el papel protagonista de los músicos de jazz en el desarrollo de la cosa latina. El Rumbero del Piano es un recorrido salsero en clave africana (afromundial) que no se lo salta un Randy Weston, con parada y fonda en Puerto Rico -la plena, la bomba-, Cuba -el son, la charanga y la rumba- México y los antecedentes remotos africanos. Tiene su poquito de todo, un pelo de inercia, un arreglo abominable de Malagueña, no la de Lecuona sino la de Pedro Galindo y Elpidio Ramírez. Los arreglos, de corte moderno, son de una complejidad que difícilmente encontraremos en ninguna orquesta de jazz. No faltan los riffs espectaculares ni las exhibiciones rítmicas -Pas d'histories- ni los solos esotéricos de puro monkianos del líder -El Dueño Monte-. Hay un blues, pero no cuenta entre lo mejor.

En latino, el swing se llama Tito Puente. En eso no hay quien se le resista. Da igual que este Live at Birdland -remedo de las legendarias sesiones del Palladium de los años cincuenta- y que nos lo sepamos aún antes de colocarlo en el lector de CD's. Los riffs orquestales, mortales de necesidad; la rítmica abrumadora proporcionado siempre el punto de temperatura adecuado a lo que se cuece, siguen siendo hoy tan efectivos como lo eran hace medio siglo. ¡Cómo prescindir de Mambo Inn, la fabulosa composición de Mario Bauzá, una bomba de explosión retardada en manos de Puente! El maestro no baja la guardia, ni en esta ni en ninguna otra de las piezas que componen el disco: bien puede decirse que las versiones aquí incluidas de las clásicas Babababati, Complicación o la misma Mambo Inn, optan a figurar entre las mejores nunca grabadas por el timbalero y ex-vibrafonista. Seminovedad es el arrebataador Mambo en blues , que Tito compuso y grabó en 1952. En la guajira A dónde vas -a modo de réplica al clásico entre los clásicos Oye cómo va-, Eddie Valentin le saca chispas al más lamentable de los instrumentos de jazz, junto con el violín: la flauta.

J.M^a García Martínez

◆ Reedicción

Cecil Taylor Unit/Roswell Rudd Sextet:

Mixed

Cecil Taylor (p), Jimmy Lyons (sa), Archie Shepp (st), Ted Curson (tp), Roswell Rudd (tb), Henry Grimes (b), Sunny Murray (bat)
Nueva York, octubre de 1961
Roswell Rudd (tb), Robin Kenyatta (sa), Giuseppe Logan (fl, cl b), Charlie Haden, Lewis Worrell (b), Beaver Harris (bat).
Nueva York, julio de 1966
Impulse! 12702.

Albert Ayler:

Live in Greenwich Village: The Complete Impulse! Recordings

Albert Ayler (st,sa) + personal especificado en carpétilla
Nueva York, marzo de 1965, diciembre de 1966 y febrero de 1967
Impulse! IMP 22732 (2 CD's)

Pharoah Sanders:

Deaf Dumb, Blind, Summun, Bukmun, Umyun

Pharoah Sanders (st, ss, fl, p, perc), Woody Shaw (tp, perc), Gary Bartz (sa, perc), Lonnie Liston Smith (p, perc), Cecil McBee (b), Clifford Jarvis (bat), Nathaniel Bettis (perc), Anthony Wiles (conga, perc).
Nueva York, julio de 1970.
Impulse! 12652.

★★★★★
(al conjunto de los tres)

(Universal Music)

La aparición de The New Thing Series On Impulse! nos pone a tiro el (re)conocimiento de una época que, aunque reciente, había sido enterrada a causa de la amnesia generalizada (música limfática ¿recuerdan?). Se podrá decir que el free, que es de lo que estamos hablando, no sólo fue grabado por Impulse!, cierto, pero no lo es menos que en este sello discográfico se grabaron algunos de los títulos de mayor peso y que además gozaron de una difusión más generalizada. Reencuentros (o descubrimientos) que van desde inesperados como *Space in the Place* de Sun Ra, hasta clásicos como *Mama Too Tight* de Archie Shepp, o *Live at the Village Vanguard* de Coltrane, tres obras maestras, pasando por otros quizás no tan indispensables pero de revisión necesaria.

Estos tres títulos agrupados en la misma crítica me parecen especialmente importantes sobre todo si, como hago yo, los consideramos conjuntamente. En ese caso tendremos una visión global bastante completa de lo que fue aquel ya lejano movi-

miento jazzístico -al margen del jazz-, aquel final de un camino, callejón sin salida, que a mí me gusta comparar con la trayectoria seguida por la pintura pocos años antes con la llegada de la abstracción.

Como el lector habrá podido observar, las fechas de estos tres ejemplares van desde 1961, con Taylor, prehistoria del free (la protohistoria sería Tristano o el Taylor de mediados de los cincuenta), pasando por el apogeo representado por Ayler (1965/66) y Rudd (1966), para acabar con los mestizajes de Sanders (1970): nueve años básicos. Después del 70 y a pesar de algunos títulos de interés, históricamente la cosa feneció y fue el momento de la arribada de las ordas europeas con su "música contemporánea", que desarrollaba aspectos de estos músicos fundiéndolos, en sentido estricto, con determinados *backgrounds* propios, éso es al menos lo que decían. Lo que fue realmente es otra historia.

El primero de los discos agrupa dos ediciones originales, o más exactamente una y media. Los tres títulos de Taylor formaba parte de un elepé a nombre de Gil Evans titulado *Into the Hot*, que cedió, en partes iguales, a Taylor y a John Carisi. Tres temas taylorianos, dos de los cuales son interpretados por el quinteto del pianista por aquellos años, el fiel Jimmy Lyons, Shepp, Grimes y el aritmético Sunny Murray. Al tema restante se añaden Ted Curson y Roswell Rudd. Estas grabaciones son ciertamente similares a las inmediatamente anteriores realizadas para Candid y denotan ya toda la iconoclastia de Taylor y la motivación que su música ejercía sobre sus acompañantes. Ciertos aromas ellingtonianos nos sitúan en una frontera entre el clasicismo y el free propiamente dicho y hacen de este álbum un documento indispensable en la trayectoria del pianista y en la elaboración de un cierto free que, pocos años después, llevaría a cabo con los célebres álbumes para Blue Note. El resto de *Mixed* está formado por los cuatro temas que componían el elepé *Everywhere*, sin duda el más celebrado de

este trombonista, uno de los pocos músicos blancos "cabeza de cartel" del movimiento. Acompañado por Robin Kenyatta al alto, Giuseppe Logan a la flauta y clarinete bajo y por una rítmica que formaron los bajistas Charlie Haden y Lewis Worrell, y el sin duda más creativo batería de la época, Beaver Harris, Rudd compone un álbum clásico del free en el que todos sus elementos apuntan a la contradictoria convivencia de elementos casi siempre contrapuestos, cuyo orden era mantenido por unos esquemáticos presupuestos de partida. El paroxismo y la relajación, la discontinuidad rítmica y una enorme carga expresionista que, en el caso de líder, nos sitúa, como extremos que se tocan, en los albores de la historia del trombón.

El doble álbum de Ayler, recopilación de grabaciones realizadas en el Greenwich neoyorquino, es realmente muy especial, lo cual no tiene nada de extraño tratándose de Ayler. Este peculiar saxofonista, considerado generalmente como uno de los líderes del free, fue en realidad lo más opuesto a lo que esa retórica figura representa. Ayler fue un músico libre, yo diría que de manera absoluta, pero en un sentido muy diferente de cómo lo fueron, por acotar el campo, el resto de los saxofonistas tenores. Ayler no tuvo la agresividad político/racial de Shepp, ni el misticismo del *Trane* free, ni mucho menos el del sosias coltraniano que fue Sanders. Su música estuvo siempre por encima de cualquier consideración preestablecida, de cualquier militancia y de cualquier etiqueta. La libertad de Ayler nacía de la propia expresión musical, la cual era, sin duda, la exteriorización de un profundo sentimiento interior. De hecho, en Ayler hay espontaneidad, pusilanimidad casi infantil que roza con frecuencia una expresión que podríamos calificar de naïf. ¿Cuáles eran los parámetros musicales aylerianos?: la iglesia, las marchas, el circo y, en general, cualquier línea musical libre de excesivas limitaciones formales. Y eso, ni más ni menos, es lo que hay en las to-

mas del Greenwich. Cuando fueron grabadas estas dos horas de música, el saxofonista ya había trazado las líneas maestras de su argumentación musical. Títulos como *Bells* o *Ghosts*, pasaban por derecho propio a la historia del siglo XX. Lo que faltaba por llegar, un memorable concierto en la fundación Maeght de París y una inesperada muerte que se llevaba a uno de los pocos músicos con fundamentos para continuar en el camino emprendido por aquella pléyade de "locos ejecutantes".

Porque después de Ayler llegó el diluvio. Shepp recondujo su carrera hacia derroteros revisionistas sin abandonar del todo los presupuestos free. Sanders, que había iniciado su carrera en solitario con un excelente y prometedor *Tahuid* (1966), grabó en el año 70 un álbum, el que precisamente comentamos, en el que, de alguna manera, escribió uno de los epítafios del movimiento. Ese título tan extraño contiene un mensaje simétrico, antitético al de Taylor en el primero de los discos comentados. Si Taylor establecía un puente entre un cierto pasado y el futuro, Sanders lo establece entre el pasado (ahora el free) y el futuro: las fusiones. *Deaf, Dumb, Blind, Summun*, que no es un mal álbum sino más bien un ejemplo en su género, representa aquel espíritu abierto de principios de los setenta que se vería frustrado por la falta de talento (o superación de su nivel de competencia) de muchos de los músicos que lo integraron. En *Deaf, Dumb...* las formas free no son más que un accidente ya que en realidad la música gira entorno a otros intereses, seguramente los de los jóvenes participantes del evento. La potencia de Shaw y Bartz, parejas al brillante sonido al soprano del líder, el swing del desaprovechado Lonnie Smith y una rica polirritmia, aconsejan la escucha urgente de esta ilustre y olvidada obra. En resumen, tres obras básicas, juntas o por separado, de las que nadie, por ningún concepto, se debería privar.

V.Ménsua

elDISCÓ filo

Rarezas a la carta

Uno tiene cariño a determinados discos descubiertos por azar, poco conocidos, no necesariamente merecedores del calificativo de obra maestra, pero con los cuales se ha identificado mucho más que con otros títulos de relumbrón. Estas son algunas de mis rarezas:

- Bill Potts: *The Jazz Soul of Porgy and Bess* (1959). Originalmente un United Artists, reeditado como CD por Blue Note, sin que casi nadie se diera por enterado. Potts, pianista y arreglista, entregó lo mejor de sí como firmante absoluto de esta preciosidad dedicada a la ópera de Gershwin. Su escritura es ligera y engañosamente sencilla. La realizan las buenas maneras de Art Farmer, Harry Edison, Bob Brookmeyer, los saxofones de (nada menos) Woods, Quill, Cohn, Sims y Schlinger, y una rítmica con Bill Evans.

- Hod O'Brien: *Ridin' High* (Reservoir, 1990). Antiguo acompañante de Donald Byrd entre otros, y firmante de uno de los mejores títulos tempranos para el sello Criss Cross, O'Brien se presenta aquí con un trío bebop en estado puro, enérgico y apabullante. Le secundan Ray Drummond y Kenny Washington. Imprescindible para aficionados al piano. Un músico inhabitual, que se entrega a pequeñas dosis, pero muy atractivo.

- Jesse Belvin: *Mr. Easy* (RCA Victor, 1959). Un tercio de Nat "King" Cole, un tercio de soul, un tercio de Frank Sinatra: he aquí Jesse Belvin, simpático cantante prematuramente fallecido que sólo grabó este disco en el ámbito jazzístico, donde bordó versiones de *Blues in the Night* y *It's all Right with Me* entre otros standards. Claro que la orquesta que le acompaña está en manos de Marty Paich, y Jack Sheldon y Art Pepper ponen solos de maestro.

François Parcoeur



◆Reedición

Harry "Sweets" Edison - Earl "Fatha" Hines:

Just You, Just Me (The Definitive Black & Blue Sessions)

Harry Edison (tp), Earl Hines (p)

Berna, abril de 1978

Black & Blue BB 885

(Karonte)

★★★★★



Le tengo leído a Stanley Dance que Earl Hines es el músico más inventivo de la historia del jazz y, por una vez, el viejo emborronacuartillas tiene razón. No hay otro que le iguale en imaginación y fantasía, exceptuando, quizá, a Cecil Taylor. El asunto es que uno le arrinconas en la memoria y en la estantería de la cede-teca, sección pianistas, letra H, y cuando le rescata es como si nos reprochásemos el olvido ¡Cómo habíamos podido pasar sin su música! Su aversión a la rutina, de lo que es muestra ejemplar este CD, es algo digno de resaltar en quien, puede decirse, "inventó la gramática" del jazz tal cual la conocemos hoy en día. Hines solito se gestiona el disco entero, su pianismo -sincopado, exuberante, sostenido sobre un equilibrio prodigioso, prodigiosamente moderno- domina de cabo a rabo, y aún le sobran ganas para la búsqueda, eventualmente angustiosa, de nuevas vías de expresión: el giro inesperado, el cambio de tercio impensable... acompañando o como solista, lo que toca Earl Hines es oro. Convierte en fiesta mayor una pieza sin más historia -*But not for Me*-; una balada como *Just Squeeze Me*, en sus manos, es un alarde de sensibilidad y refinamiento. Escucharle en grabación de alta fidelidad, con el recuerdo obvio de las legendarias sesiones de *Weather Bird* a dúo con Armstrong, constituye una oportunidad que ningún aficionado debe dejar escapar.

El papel de *Pops* lo asume su discípulo *Sweets* Edison, otro característico, obviamente de menos altura histórica, pero de hondo sentido histórico. Especialista en la sordina -*I Surrender Dear*-, con cuyo ingenio obtuvo sus logros mejores, es músico al que sobra el buen gusto. En cuanto a su falta de resuello cuando toca en abierto, está compensado con la sutileza rítmica de su fraseo -*Just Squeeze Me*-, arte en el que *Sweets* es maestro y por mor del cual tiene a situarse en la cadena de trompetistas que arranca de Red Allen y lleva hasta Roy Eldridge, Gillespie y Lester Bowie.

Así las cosas, *Just You, Just Me* es todo lo que puede esperarse de la reunión de dos grandes que, hablando un mismo idioma y careciendo de cualquier tipo de imposición, se dan por placer al supremo ejercicio de la creación espontánea. Sin autocomplacencia ni fáciles revisionismos. Un disco que hay que escuchar: por obligación.

J. M^a García Martínez

Ed Calle:

Sunset Harbor

Concord Vista CCD-4856-2

(Indigo Records)

☆☆

Ed Calle compone y dedica la mayor parte de los temas del álbum. En *San Sebastián* (una pegadiza composición con aire de rumba) expresa su deseo de acudir al festival de jazz de esta ciudad. De producirse esa visita, probablemente pueda aportar una oferta de mayor calado jazzístico que la contenida en este disco. La propuesta es en él inequívoca: sobre una estructura de jazz edulcorado se incorporan elementos musicales que van del pop a los géneros latinos, incluyendo la evoca-

ción flamenca. El resultado es un producto con marcado aroma de laboratorio, diluido por un fondo monocrorde de sintetizador, en el que el saxofonista y sus compañeros liman las aristas de sus instrumentos para que la música fluya con mansedumbre. La verdadera dimensión interpretativa de Calle queda así distorsionada. Hubiéramos deseado una música menos plana, de mayor riesgo, para poder valorar adecuadamente el desarrollo de unas composiciones que en estas circunstancias parecen en conjunto reiterativas. Una curiosidad: el autor consume 25 líneas (letra pequeña) para agradecimientos. Todo un record.

J. L. Salinas

◆Reedición

Varios:

The West Coast Jazz Box: An

Anthology of California Jazz

Grabaciones realizadas entre 1950 y 1964

Contemporary 4425-2 (4 CD's)

(Nuevos Medios)

☆☆☆

Las recopilaciones de música jazz merecerán un día un estudio (cuando menos divertido), en cuanto que se han convertido en un vehículo mezcla de mercadotecnia, oportunismo, didáctica y coleccionismo. Debido a un cierto interés del mercado discográfico por recuperar grabaciones olvidadas y marginadas del sonido West Coast, que en algún caso nos han dado sorpresas, ha aparecido esta recopilación algo pobre de presentación -aunque en el libreto de 74 páginas haya fotos curiosas, los textos son superficiales y muy breves-, que no pretende otra cosa que demostrar el eclecticismo del jazz realizado por músicos californianos (que no necesariamente West Coast, como advierte Robert Gordon en el prólogo del libreto) en un período de 15 años, y con material procedente de múltiples sellos. Aparte de la agradable escucha de todos estos temas, más o menos conocidos por el aficionado, el mejor servicio que se me ocurre para esta caja es su misión introductoria para novatos en la materia, o su acompañamiento ambiental para un viaje de cinco horas (eficacia probada por mí mismo).

M. Rolland

◆Reedición

Monty Alexander:

So What? (The Definitive

Black & Blue Sessions)

Monty Alexander (p)

Génova, octubre de 1979

Black & Blue BB 906 2.

(Karonte)

☆☆1/2

Parece como si Monty Alexander se le hubiera colado al productor Alberto Tognetti en unas grabaciones que preparaba con la intención de mirar viejas glorias del mejor jazz. El pianista era a sus 35 años un púber al lado de los demás músicos de las sesiones Black & Blue. Quizás por eso se amolda, sin compañía, a una fórmula lo más *straight ahead* posible, dispuesto a reexponer

sin demasiada convicción algunos de los temas más solicitados de la historia reciente del jazz: *Saint Thomas*, *Work Song*, *So What*. Siempre he encontrado a Alexander demasiado doctrinario de la escuela de Oscar Peterson, y reconozco que no es uno de mis pianistas favoritos. Tampoco creo que sea este uno de sus mejores trabajos. Con ello y con todo, el disco se deja escuchar sin que le salgan a uno erupciones, tal vez por el carácter edulcorado de las intenciones. Un producto manufacturado para agradar.

A. Cifuentes

Rajesh Mehta:

Solos & Duos Featuring Paul Lovens - Orka

Rajesh Mehta (tp), Paul Lovens

(perc.)

Purmerland y Amsterdam, mayo y

agosto de 1996

hatOlogy 524

(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

La verdad es que ante un disco como este faltan las palabras, y cuando las hay existe un alto riesgo de que fallen. Y ello es debido a que en el mundo y en la música de este hindú instalado en Amsterdam parece que no existen ni los géneros, ni los estilos, ni cualesquiera otras leyes propias a nuestra sensibilidad occidental (¿etnocéntrica?). He tenido, salvando las distancias, la misma impresión que tuve cuando ví por primera vez la película *El salón de música* del gran maestro de la cinematografía india Satyajit Ray. Supongo que esta sensación la causa el hecho de enfrentarse (como ocurría con aquel film) a una tradición musical que es la de su país de origen, completamente distinta pero muy sabia y elaborada. Con una trompeta, una trompeta bajo y con un artilugio diseñado por él mismo llamado *hybrid trumpet*, que le permite tocar hasta tres cornetas al mismo tiempo, Mehta se sumerge completamente en un infinito mar de sonoridades: cristalinas, turbias, graves como una meditación. Acompa-



ñado por Paul Lovens, exquisito en las percusiones y platillos, han realizado con este *Orka* un disco denso y que parece que no se ha escuchado antes. Un sonido, una nota dilatada o retorcida, una campanilla o, en fin, cualquier pequeña vibración del aire son suficientes para enlazar un tema con otro. Decir que esta música contiene grandes dosis de belleza puede ser objeto de discusión con alguien que tenga un concepto de lo bello en música limitado a las melodías claras y/o lineales, a los ritmos poco o nada intempestivos y al orden dentro del campo armónico. Ahora bien, si hablamos del sonido -y las notas lo son-, de sus matices y colores, y también de la melodía, el ritmo y la armonía pero entendidos desde una visión menos restrictiva, hemos de convenir que este disco es una maravilla.

G. Lázaro

◆Reedición

Stanley Jordan:

Live in New York

Stanley Jordan (g), Charnett

Moffett, Yossi Fine (b), Jeff Watts,

J.T. Lewis (bat), Kenny Kirkland

(p), Yossi Fine (sint).

Nueva York, marzo de 1989

Blue Note 497810 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆1/2

La irrupción de Stanley Jordan fue uno de los acontecimientos de la pasada década. Baste decir que Blue Note lo eligió como buque insignia para el relanzamiento del sello, y que de su primer álbum (*Magic Touch*, 1985) se vendieron más de medio millón de copias. Evidentemente, ver a un guitarrista que tocaba a dos manos directamente sobre el diapasón, produciendo al unísono notas solistas, acordes y líneas de bajo, era algo que llamaba la atención de cualquiera. Incluso Dexter Gordon llegó a preguntar a Michael Cuscuna: "Mmmmm... ¿quién es el bajista?".

Sin embargo, la técnica de Jordan no era nueva. Cabe recordar que el mismo fenómeno se había producido años antes en el mundo del rock. Concretamente en 1978 con la edición del primer LP de Van Halen, verdadero introductor del *tapping* (que así se llama la técnica) a escala masiva en el mundo de la música. Por no hablar de otros artistas que también la venían utilizando, caso de los

sigue en pág. 56

LAS DOS VOCES DEL JAZZ

THE FINEST IN JAZZ SINCE 1939

BLUE NOTE®



CASSANDRA WILSON
"Traveling Miles"



DIANNE REEVES
"Bridges"

y muy pronto...

UN TOQUE DE JAZZ (Y UNA NOTA AZUL)

malogrados Randy Rhoads y Michael Hedges, o de Tony Levin, ex-bajista de la orquesta de Buddy Rich antes de convertirse en mercenario de lujo en el mundo del pop.

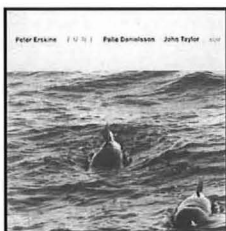
Paradójicamente, hoy del boom Stanley Jordan poco queda. Ni ha tenido discípulos, que fraguaran, ni a él se le ve demasiado. Y cuando creemos tener un disco suyo nuevo en las manos, resulta ser una grabación en directo de hace diez años, editada previamente en video e, incluso, parcialmente también en CD. Aunque, si les sirve de consuelo, muestra al guitarrista en su mejor momento, pletórico de convicción y frescura frente a un público entusiasta. Además, los que gusten de comparar versiones, pueden desempolvar aquel otro directo de 1990 en Tokyo: el repertorio es casi el mismo.

Francesc Caballero

Peter Erskine:

Juni
ECM 539 726-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆

Cuarta entrega del trío de Peter Erskine con John Taylor y Palle Danielsson y una más de un sello que, salvo casos de personalidades irreducibles, marca intensa y extensamente la estética de toda sus producciones, desde el diseño de las carátulas hasta la música. Si, según dicen los expertos, incluso la pasión tiene fecha de caducidad, por hermosa que sea, la forma musical también debe ser rota de vez en cuando para que su belleza no se convierta en tedio. El disco posee buenos momentos, como en *For Jam*, donde John Taylor nos recuerda a Bill Evans, pero la insistencia en una fórmula que carece de la inspiración que proporcionan las composiciones clásicas y que no siempre consigue con la misma intensidad los efectos perseguidos, hace que poco a poco, a lo largo de los cincuenta minutos que duran sus ocho temas, seis de ellos compuestos por los intérpretes, más uno de Diana Taylor (la se-



ñora Taylor, supongo) y el citado *For Jam*, de Kenny Wheeler, la inspiración decline hacia la rutina y sus consabidas consecuencias nocivas. Más que la ingravidez, la metáfora más acertada para describir esta música es el descenso largo. Lentamente, el disco cae y hace caer al oyente; hasta su mediación, aunque sin compromiso, se oye, a partir de ahí el distanciamiento se agranda y, minutos antes del final, se tiene la sensación de que, esta vez, los puntos se podían haber repartido sin necesidad de celebrar el encuentro.

J.F. Troyano

Louis Sclavis & Bernard

Struber Jazztet:

Le Phare
Pernes les Fontaines, septiembre de 1997
Enja 9359 2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆

Dado el alto y merecido estatus de Louis Sclavis en Francia era de extrañar que un proyecto como el presente no hubiese surgido con anterioridad. *Le Phare* es un trabajo colaborativo en el que Sclavis aporta sus composiciones y su rol de solista principal; su partenaire Bernard Struber, los arreglos y su banda de tamaño medio. Por un lado refresca escuchar al clarinetista en un contexto mayor del de su octeto, por otro, y aunque Struber comprende el mundo de Sclavis con claridad, la banda no siempre comparte sus ideales estéticos con lo que se genera la incómoda y no acallada duda de qué habría hecho el clarinetista con una banda afín.

A. Gómez Aparicio

Niacin:

High Bias
Billy Sheehan (b), John Novello (org, p, sint), Dennis Chambers (bat) + Chick Corea, Rayford Griffin, Pat Torpey, Kenwood Denard y Alex Acuña.
Los Angeles, 1998
Stretch SCD 9017-2
(Indigo Records)
☆☆☆1/2

Segunda entrega, en estudio, de Niacin: la aventura jazzística de Billy Sheehan. Un veterano bajista de rock, forjado al margen del binomio Clarke/Pastorius, cuyos patrones estéticos se codifican en un lenguaje anterior a ambos. Tímbicamente,

su actitud remite a años precedentes (Bruce/Swallow), y sigue usando un instrumento configurado con, sólo, cuatro cuerdas. Eso sí, hecho a medida y patentado con su firma. Estas singularidades se hacen especialmente evidentes en un tema como *Birland*, donde, a pesar de reproducir, casi nota por nota, las pautas de Jaco, sigue sonando a otra cosa.

En cuanto a Novello y Chambers, cabe decir que el primero refuerza su posición en el trío, firmando junto a Sheehan todos los originales del disco, mientras que Dennis Chambers pierde terreno, limitándose sólo a la batería e, incluso, cediendo su puesto en los últimos tres cortes. En su descargo cabe alegar que ninguno de los sustitutos le iguala en intensidad. Por cierto, uno de ellos es Pat Torpey, batería del grupo Mr. Big y, por tanto, veterano colaborador de Sheehan. También es verdad que el concepto musical ha variado algo respecto al primer álbum. El órgano (Hammond B3, por supuesto) suena más diluido, compartiendo protagonismo con otros teclados: piano (acústico y eléctrico) y sintetizadores. La sensación de estar escuchando un trío de órgano no es, por tanto, tan fuerte como en el anterior trabajo. La admiración de Novello por Return to Forever se deja sentir. Incluso el propio Chick Corea participa como compositor y pianista (Fender Rhodes) en uno de los temas.

F. Caballero

Varios:

Lulu on the Bridge-B.S.O.
Capitol 495 317 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆

Otro ejemplo de banda sonora con jazz dentro: el que corresponde al protagonista encarnado por Harvey Keitel, el saxofonista Izzy -cuyos solos y música corresponden a Don Byron-. A partir de ahí una ensalada de temas varios extraídos de álbumes oficiales de Jacky Terrason, Medeski, Martin & Wood, Lena Horne, Cassandra Wilson, Holly Cole, Ike Quebec o la curiosidad del Raymond Scott Quintette. Fuera de eso, los arreglos atmosféricos de Graeme Revell y un collage sonoro de voces susurrantes creado por el guionista y director de este filme (ya) de culto: Paul Auster.

M. Rolland

◆Off Jazz

Willem Breuker Kollektief,

Loes Luca

Kurt Weill
Distintas formaciones.
Holanda y Nueva York, 1987 a 1997.
BV Haast 9808.
☆☆☆☆

Willem Breuker

Psalm 122

Willem Breuker Kollektief, Trytten Strings, Koor Nieuwe Muziek, Huub Kerstens (director), Peter Halpern (narrador)...
Amsterdam, febrero de 1998.
BV Haast 9803.
☆☆☆☆

Tomoko Mukaiyama

Hello Pop Tart

Tomoko Mukaiyama (p), con Anne LaBerge (fl), Carl G. Beukman (cb), Cor Fuhler (org), Wolter Wierbos (tb), Hans van der Meer (perc)...
Amsterdam, 1997.
BV Haast 9801.
☆☆☆☆

Que Kurt Weill es el compositor favorito de Willem Breuker no es un secreto, cuando menos entre los seguidores y coleccionistas de su obra. El sucintamente titulado *Kurt Weill* recoge interpretaciones de la obra del alemán aparecidas previamente en otros discos como *Driebergen Zeist*, *Metropolis*, *Parade* y *Bob's Gallery* junto a nuevas grabaciones que privilegian el lado operístico a través de la flexibilidad políglota de Madame Loes Luca, voz contralto y actriz más cercana a Ute que a Lotte. Los arreglos de Breuker, concisos, *dirty* y peleones con pegada. La inevitable relajación inducida por los temas cantados de Marie Galante, propuesta central del compacto, se ve compensada con creces por el brio y la sensación de espontaneidad de las canciones de Mandelay, Benares y Aggie, todo ello comprendido entre la *Danza de los Vasos*, una provocación a bailar, y el inmortal *My Ship*, el tema integral de jazz del compacto que nos recuerda que la servidumbre entre Weill y el jazz era una relación recíproca...



Psalm 122 es una obra de encargo para la Fundación Van der Leew, que confiere a Breuker poderes de mariscal sobre una tropa de músicos, artillería en forma órganos callejeros incluida. El balance es un viaje a un pasado más soñado (embelecido) que recordado, lleno de ecos del holocausto nazi en Holanda. La secuencialidad y la diversidad de elementos priman sobre el conjunto: coro a capella con distintas tesituras en diálogo, intervenciones de esos típicos órganos que ya no veremos por las calles de Amsterdam (por tanto, historia son también), conjunto de cuerdas capitaneado por la violinista Lore Lynn Tritten, el Kollektief con Alex Coke como solista a las flautas y saxo tenor y un ceremonioso narrador se alternan, pero no combinan, en escena hasta llegar a un *finale con tutti* que contiene lo más breukeriano de *Psalm 122*: conjunción de todos los segmentos con zapeado de *tempos*, aromas de Gershwin, *ad lib* para todos y coda de órgano. *Psalm 122* es una estupenda banda sonora en espera de película, pero no está hecha para el paladar del jazzófilo en general, quizá sólo para el coleccionista del Kollektief.

Ocasionalmente, BV Haast nos amanece, e ilumina, con la sorpresa total. Aquí se trata de una pianista japonesa (tranquilos, nada que ver con Takase, Onosaki o Akiyoshi) que expande enormemente las fronteras del piano "culto" interpretando con perfecta naturalidad los diversísimos mundos musicales de Henry Cowell, Charles Ives, Frederic Rzewski, John Zorn y Frank Zappa. Piano solo en una variedad de registros unificados por un toque preciso, romántico y evocador que hace tanto con el silencio como con el racimo más henchido de notas. Un delicado rag de composición contemporánea y un *Winsboro Cotton Mill Blues*, percusivo retrato de la alienación en una factoría de algodón que nos suabe por diez minutos a un tren donde nos quedaríamos unas estaciones más, son dos hitos de un estupendo descubrimiento para todos los que aman el piano. Cabe no obstante obviar la broma postmoderna que cierra el recital, inexplicable descenso de las alturas de Melos al pedestismo del chiste que no viene a cuento, y la presentación del disco, que no guarda relación con su contenido esencial. Por lo demás, siete pasos hacia el cielo de los pianos pulrados angélicamente.

E. Fuente

Don Menza and the Joe Haider Trio:

Bilein

Don Menza, (st, fl), Joe Haider (p), Christopher Gordan (b), Paul Kreibich (bat)
Alemania, marzo de 1997
JHM 3608
(Radical)
☆☆☆1/2

Uno de los efectos benéficos de la multiplicación de pequeños sellos discográficos en Europa en los últimos años es que nos permiten formarnos una imagen más real, más detallada de la historia del jazz. De repente nos damos cuenta de como nuestras tertulias y nuestros festivales siempre se han cernido sobre los mismos cinco mejores en cada categoría como si no hubiera más. Con una dependencia tan decisiva de unas pocas compañías, muchos músicos extraordinarios se han quedado en el anonimato de la segunda fila. Estos hombres y mujeres son los que, por lo general, han hecho funcionar todos aquellos pequeños clubes sin presupuesto, responsables de fomentar el ambiente de jazz sin el cual nuestra música probablemente no existiría. *Bilein* es el sentido homenaje que un músico ha querido hacer a un club. El título se refiere a una fotografía amante del jazz, muerta prematuramente, y asidua cliente del club Domicile de Munich. Aquí, durante los años sesenta, se solían organizar jam sessions ya que tan sólo había dinero para pagar al trío residente. Entre los músicos que subieron al escenario estaba el saxofonista y flautista Don Menza, que por entonces codirigía la orquesta bávara de jazz. Ahora, después de una dilatada carrera, primero en las bandas de Buddy Rich y Woody Herman, y luego como solicitado músico de grabación en los estudios de California, ha vuelto a Alemania para recordar aquellas noches bohemias. Que la tierra del Romanticismo no le dejó frío es obvio porque pertenece a la raza, hoy en vías de extinción, que todavía tiene historias que contar. Y las cuenta con un dominio e intensidad emocional a la altura de Griffin y Getz (su balada *It's*

April Again debería entrar en los anales), pero en el idioma auténticamente contemporáneo que caracteriza a los mejores conjuntos con raíces en el jazz modal centroeuropeos. Y el trío de Joe Haider es uno de ellos.

P. Wessel

Charles Lloyd:

Voice in the Night

Charles Lloyd (st), John Abercrombie (g), Dave Holland (b), Billy Higgins (bat, perc)
Nueva York, mayo de 1998
ECM 559 445-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

Sexto disco de Lloyd para el sello ECM, y primero de ellos en que se hace acompañar por músicos norteamericanos. Y aunque es una cosa que en sí misma no tiene por qué querer decir nada, sí lo es si de quienes hablamos es de Abercrombie, Holland y Higgins, unos acompañantes de auténtico lujo. El resultado es un disco equilibrado e intenso, perfeccionista y efusivo, todo a partes iguales, lo que da a este *Voice in the Night* un sabor de "clásico moderno". El conjunto tiene algo de documental en el sentido de que recoge buena parte de los sueños y modelos musicales de una generación - la suya - que eclosionó con toda su fuerza en los años 60. Es desde esa óptica que hay que interpretar los devaneos por los ritmos caribeños (la deliciosa *Dorotea's Studio*) o pop (*God Give Me Strength*, que es una composición de Elvis Costello y Burt Bacharach, y *Pocket Full of Blues*). Por otra parte, Lloyd estaba en el momento de la grabación plétórico de fuerza e imaginación, haciendo constantes alusiones a John Coltrane. Por momentos parece que estemos oyendo al creador de *A Love Supreme*, especialmente en el primer tema (*Voice in the Night*), en algunas variaciones del tema melódico principal del segundo (el citado *God Give Me Strength*), en el carácter meditativo de *Requiem*, en el clásico del repertorio ellingtoniano *A Flower Is a Loversome Thing* y, sobre todo, en la impresionista *Homage*, que creo que es la piedra de toque del CD. Hay que mencionar también el tema *Forest Flower*, escrito por Lloyd en 1962, porque siempre es un magnífico barómetro para comprobar donde está él en cada momento (como para Coltrane fueron *Naima* y *My Favorite Things*). Un disco a tener.

G. Lázaro

NDR Big Band:

Ellingtonia

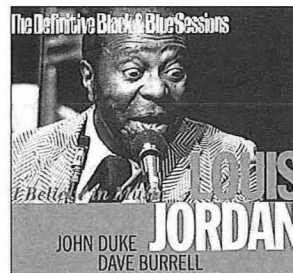
Tomasz Stanko, Gustavo Bergalli (tp), Heinz Sauer, Christof Lauer, Lutz Buchner (saxos), Slide Hampton, Nils Landgren (tb), Simon Nabatov (p)...
Hamburgo, 1984-1998; Nueva York, 1998.
ACT 9233-2
(Karonte)
☆☆☆

Que el jazz es inconcebible sin la aportación de Duke Ellington suena a tópico vacío, pero su influencia no lo es; muchos grandes músicos de jazz y no pocos aficionados lo han sido porque le oyeron, y muchas rupturas musicales se han basado en la constante evolución durante décadas de la música ellingtoniana. Ningún jazz es más clásico, ninguno más moderno que el suyo. ¡Cuántos en todo el mundo tendrán en su itinerario sentimental una o varias de sus melodías, como yo tengo en mi itinerario personal mi primera audición de *Blues in Orbit*, cuyos clasicismo y demás innumerables cualidades dan un sentido especial a las notas de su carátula, que empiezan fijando la hora, el día y el lugar de la grabación, para que el oyente, asombrado ante tanta belleza, concluya que se trata de un hecho extraordinario, que como tal trasciende esas coordenadas! Aunque en teoría sería posible hacer un mal disco con música de Ellington, en la práctica es difícilísimo. Si además se trata de un disco grabado por una buena orquesta, la bondad del resultado está garantizada. La NDR Big Band es una orquesta de músicos europeos, que con este disco rinden un sentido homenaje, interpretando 11 clásicos absolutos, tres de ellos fundidos en un *medley*, con dignidad incuestionable, pero quizás con falta de algo parecido a la sutileza y la fluidez, tan características de la música de Ellington, que aquí suena demasiado densa, como interpretada en el entorno de una industria pesada o de un frío paisaje norteamericano. Una prueba más de su universalidad.

J.F. Troyano

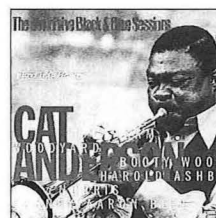


Black & Blue



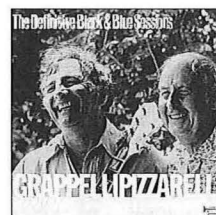
NDBB876

Considerado uno de los mejores trabajos de Louis Jordan, este directo fechado en París en 1973, cuenta con el respaldo de Dave Burrell, John Duke, Irv Cox, Archie Taylor, Louis y Dave Myers, entre otros.



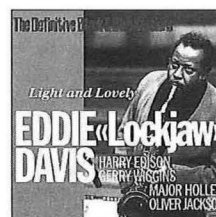
NDBB886

Su solo de trompeta en *Satin Doll*, recogido en el disco de Duke Ellington *70th Birthday Concert*, figura con letras luminosas en la memoria del jazz. Junto a una banda maestra, Cat aparece aquí en una grabación en vivo fechada en París en 1978.



NDBB916

Encuentro vivo protagonizado por el violinista Stephane Grappelli y el guitarrista John Bucky Pizzarelli. Jazz delicado y sustancioso, imperecedero, que tuvo a la ciudad de Niza como principal refugio en 1979.



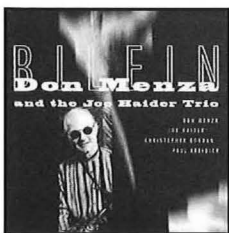
NDBB883

Forjado en las bandas de Cottie Williams, Armstrong o Basie, el saxofonista neoyorquino también definió el latido hardbop. En este directo cuenta con Harry Sweets Edison, Oliver Jackson, Major Holley y Gerry Wiggins.

Karonte Distribuciones

Avda. Alfonso XIII, 141
28016 MADRID

Tels.: 91-345 86 26 - Fax: 91-350 33 58
E-mail: Karonte @ IBM.net



Italian Instabile

Orchestra:

Pisa, Teatro Verdi 1997

Carlo Actis Dato (st, sb, cl, b), Danielle Cavallanti (st, sb, ney, bendir), Eugenio Colombo (sa, ss, fl, picc), Renato Geremia (ss, sa, vln, p), Mario Schiano (ss, sa, voc), Gianluigi Trovesi (sa, cl), Pino Minafra (tp, flisc), Guido Mazzon, Enrico Rava, Luca Calabrese (tp), Lauro Rossi (tb), Giancarlo Schiaffini (tb, tuba), Sebi Tramontana (tb) Martin Mayers (trompa), Umberto Petrin (p), Paolo Damiani (b, chelo), Bruno Tommaso (b) Vincenzo Mazzone, Tiziano Tononi (bat, perc)

Pisa, diciembre de 1997
Leo LR 262/ 263 (2 CD's)
(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

¿Qué mayor símbolo de la inestabilidad hecha estable que la Torre de Pisa? No podría haberse escogido un sitio más apropiado para realizar un Festival dedicado a la Italian Instabile Orchestra y los grupos menores que en ella se integran. Pisa, Teatro Verdi 1997 es una auténtica celebración de la banda, sus composiciones, sus solistas, su espíritu trasgresor, su perfil festivo, su hábito integrador y su pantagruélico apetito de sonoridades y experiencias nuevas. Cuatro noches fueron suficientes para documentar las actividades del macrogrupo y devolver la presencia del jazz a las venerables tablas del teatro. El doble álbum de Leo da crónica de todo ello al incluir dos temas en solitario, siete en dúo, dos en quinteto y siete en gran formación. Difícil equilibrio. El corte de Eugenio Colombo a dos saxos, uno con el toque omnívoro de Actis Dato, un delicioso dúo de Gianluigi Trovesi y una conversación plagada de citas entre Enrico Rava y Pino Minafra son piezas de increíble capacidad improvisatoria pero es la orquesta en pleno a quien uno anhela escuchar. Y hay momentos excepcionales, como la bravía *Scarlattina*, una versión más de uno de los himnos del jazz italiano, *Sud*, y la cerebral *Litania Sibilante*. Si el sonido había sido uno de los problemas que pedía una solución apremiante en anteriores directos de la banda,

aquí aparece recogido con bastante nitidez. La Italian Instabile Orchestra es una gran banda creativa y autogestionaria módica; nunca se tiene suficiente de ella.

A. Gómez Aparicio

Donald Harrison:

Free to Be

Donald Harrison (sa, ss), Teodross Avery (st), Brian Lynch (tp), Rodney Jones (g), Andrew Adair, Mulgrew Miller, Eddie Palmieri (p), Vicente Archer, Christian McBride, Reuben Rogers (b), Carl Allen, John Lamkin (bat), José Clausell (perc).

Nueva York, 1998.
Impulse! IMP 90134 2
(Universal Music)

☆☆☆1/2

La generación de jóvenes neorleaneses a la que pertenece este saxofonista tiene en común la disponibilidad de los ritmos más vitales. Un amigo, promotor de jazz en Madrid, insiste en que los jóvenes músicos de jazz que pasan por su local no parecen tener interés en la música que además de hacerse escuchar se pueda bailar. No es este el caso de Harrison. Su último disco mira directamente a los ritmos más bailables. Y no pierde con ello ni un ápice de interés. Diversidad temática que va desde el hip-hop hasta el hard bop. Referencias inevitables a Parker y Ellington, pero también a James Brown o a los Meters. Harrison se ha trabajado un personal sonido al alto que recuerda a Kenny Garrett o, por qué no, a Perico Sambeat. No falta también algo de espectáculo vocal (*Nouveau Swing*), pero las revisiones de temas como *Softly, as in a... o Again, Never* acaban dando la sensación de seriedad que este músico merece. La cantidad de músicos que colaboran ayudan a dar colorido al resultado. Ésta es la segunda grabación de Harrison para Impulse!, anteriormente no era fácil hacerse con sus discos, su variado gusto a la hora de elegir dónde trabajar le apartaba de un mercado accesible.

A. Cifuentes

Chick Corea & Origin:

A Week at Blue Note

Chick Corea (p), Steve Wilson (fl, ss, sa, cl), Bob Sheppard (fl, ss, st, cl bajo), Steve Davis (tb), Avishai Cohen (b), Adam Cruz (bat).

Nueva York, enero de 1998.
Concord Records SCD6-9020-2
(Indigo Records)

★★★★★

Chick Corea ha querido hacer bien las cosas. Como carta de acreditación de su grupo Origin, además de prodigar las giras, se reunió durante una semana en el neoyorquino Blue Note, y ahora edita en un álbum de seis compactos (larga duración), íntegramente, los recitales de tres días. En el cuadernillo que acompaña a los discos, Chick revisa las ventajas de la grabación en vivo y se extiende en el detalle técnico de lo grabado, insistiendo en asumir los riesgos de una edición sin mezclas ni cortes. Se recuperan con ello seis sesiones, que incluyen temas del propio Corea, del repertorio bop (Parker, Powell, Monk) y algunos standards. Los temas se repiten un promedio de tres veces, aunque unos pocos aparecen una sola vez, mientras que las sesiones se inician siempre con la misma composición (*Say It Again*).

No hubiera sido necesario un material tan insistentemente explorado para apreciar las virtudes de Origin, un grupo en el que el todo es sin duda mayor que la suma de las partes. Corea despliega su talento enciclopédico para convertir al piano en instrumento que emulsiona los ingredientes musicales, consiguiendo dar consistencia a la materia sonora. Una materia sonora que se presenta fragmentada en bloques, disectada para poder operar mejor sobre cada uno de los bloques. Sobre un soporte rítmico que mantiene con fluidez el pulso, estable o cambiante, del grupo, los instrumentos melódicos construyen texturas tímbricas que colorean los planos sonoros, mientras frases de piano fluyen entre las voces solistas pigmentando y cohesionando las versiones. En contraste con la serenidad y el magisterio impuestos por el pianista, Wilson, Sheppard y Davis entregan un discurso más apasionado que técnico, más eficaz que deslumbrante.

Lo importante es, en cualquier caso, la originalidad de los planteamientos y la exploración de las posibilidades que ofrecen estos planteamientos. Si *Bewitched* es un ejemplo de tratamiento cromático enriquecido hasta el barroquismo, *Blue Monk* lo es, en el extremo contrario, de una simplificación centrada en la esencia misma del tema, el blues. Una composición del propio Corea, *Hand Me Down*, constituye un magnífico ejemplo de escritura singular y al mismo tiempo polifónica en la que coexisten los dos planteamientos. Estas tres referencias bastarían para presentar las posibilidades de Origin. Naturalmente, hay muchas más, porque la tensión interpretativa, y los hallazgos, se mantienen a lo largo de todas las sesiones. Como, además, se demuestra que la improvisación puede coexistir con el arreglo, las versiones alternativas se justifican con frecuencia. (Incluso la duración de las mismas ya es a veces bastante diferente.) La conclusión es que Origin promete ser el comienzo de algo perdurable.

J. L. Salinas

◆ Reedición

Chick Corea and Return to Forever:

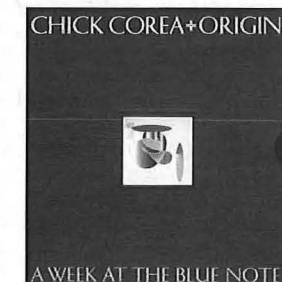
Light as a Feather

Chick Corea (p elect), Joe Farrell (ss, st, fl), Stanley Clarke (b, b elect), Aírto Moreira (bat, perc), Flora Purim (voc, perc).

Londres, octubre de 1972
Verve 557 115-2
(Universal Music)

☆☆☆

Volver a escuchar este álbum, probablemente olvi-



nado y algunos de los mejores momentos del Corea eléctrico. En esta ocasión se ha reeditado como compacto doble, y en el segundo volumen hay joyitas: una versión de *Matrix* realizada por la misma formación, cuatro tomas de una delicia funky llamada *What Games Shall We Play Today?* -eliminada de la selección final-, junto con otras tomas alternativas de los cortes incluidos en la edición original. En dos palabras: buen rollo.

M. Rolland

Sidsel Endresen/Bugge

Wesseltoft:

Night Song

Sidsel Endresen(voc), Bugge Wesseltoft (p, sint).

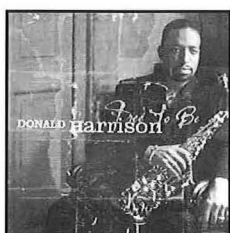
Oslo, 1994
Curling Legs CLP CD 14
(Karonte)

☆☆☆

Como contrapunto de su anterior y excelente trabajo (*Exile*) la pareja Endresen-Wesseltoft se sumerge en *Night Song* por los senderos del intimismo y la introspección, y sólo con la compañía de ellos mismos. Artistas englobados en la órbita del sello ECM, eligen para este encuentro la pequeña casa discográfica noruega Curling Legs y un repertorio que se apoya en creaciones propias firmadas por el dúo. Endresen posee una voz contralto algo fría pero dotada de múltiples matices enraizados con la música contemporánea europea a la que añade interesantes elementos experimentales, con una dicción que transita por caminos sinuosos llenos de giros minimalistas y vericuetos abstractos de los que sale airosa casi siempre.

La compañía de Bugge Wesseltoft se hace grande cuando ilustra la melodía con el piano acústico del que hace brotar ideas luminosas sobre las notas agudas como contrapunto a la gravedad gutural de Endresen; pero su espíritu creador se resiente y decae en exceso cuando decora e improvisa con los sintetizadores (*The Lady Is a Tramp*).

F. Bezos



◆Reedición

Sonny Clark:

Sonny's Crib

Donald Byrd (tp), Curtis Fuller (tb), John Coltrane (st), Sonny Clark (p), Paul Chambers (b), Art Taylor (bat)
Nueva Jersey, septiembre de 1957
Blue Note 497 367 2

☆☆☆

Jimmy Smith:

Softy as a Summer Breeze

Jimmy Smith (org), Eddie McFadden, Ray Crawford (g), Philly Joe Jones, Donald Bailey (bat), Bill Henderson (voc)
Nueva York y Nueva Jersey, 1958
Blue Note 497 505 2

☆☆☆

Art Blakey and The Jazz Messengers:

Africaine

Lee Morgan (tp), Wayne Shorter (st), Walter Davis Jr. (p), Jymmie Merritt (b), Art Blakey (bat), Dizzy Reece (congas)
Nueva Jersey, noviembre de 1959
Blue Note 497 504 2

☆☆☆☆

Lee Morgan:

Infinity

Lee Morgan (tp), Jackie McLean (sa), Larry Willis (p), Reggie Workman (b), Billy Higgins (bat)
Nueva Jersey, noviembre de 1965
Blue Note 497 504 2

☆☆☆☆

Hank Mobley:

Third Season

Lee Morgan (tp), James Spaulding (sa, fl), Hank Mobley (st), Sonny Greenwich (g), Cedar Walton (p), Walter Booker (b), Billy Higgins (bat)
Nueva Jersey, febrero de 1967
Blue Note 495506 2

☆☆☆☆

Bobby Hutcherson:

Medina

Harold Land (st), Bobby Hutcherson (vib), Stanley Cowell (p), Reggie Johnson (b), Joe Chambers (bat)
Nueva Jersey, noviembre de 1968 y agosto de 1969
Blue Note 495506 2

☆☆☆☆

(Emi-Odeón)

Del elenco de quienes encabezan esta nueva entrega de la serie para "conocedores" puede deducirse que, alternativamente, Cuscuna y Cia. aparecen el factor sorpresa en ventaja de los valores seguros. ¿Hay grandes discos desconocidos o poco difundidos de estos artistas? Está en el lector-aficionado -si no conocía este material- opinar al respecto. Comenzare-

mos por decir que al menos el material de Sonny Clark ha estado en circulación, en diferentes formatos y ediciones, al alcance de los no-connoisseurs. Aquí mismo tengo un CD de circulación normal (1988) y un LP de Pathe Marconi (1989), ambos adquiridos con el fondo de estos dolientes bolsillos. El de Blakey sí fue de escasa circulación y será bienvenido pero, sigo pensando, ¿dónde están las joyas ocultas?... que las hay, que las hay...: Dizzy Reece, Blue Mitchell, Sam Rivers, George Braith, Horace Parlan, etc. *Sonny's Crib* es un buen disco (lo fue en su época) pero quizá su valor se reduzca a la presentación de un personaje que entonces prometía y cuya muerte frustró las expectativas. Los arreglos en sexteto son interesantes pero convencionales, los solos muy buenos en todos los casos -especialmente los de Clark y Donald Byrd- pero, como ocurre con otros productos típicos del hard bop de la época efervescente (y propia), la música da una sensación de ya oída. Quizá falte el genio de, por ejemplo, de un Wayne Shorter confiriendo un clima general más audaz, o la contundencia de una combinación del tipo McLean-Lee Morgan. El recopilatorio de Jimmy Smith en trío(s) -se complementa el LP original con cuatro temas aparecidos en dos singles para promocionar a Bill Henderson- no es ni más ni menos vulgar que el común de su producción, aunque quizá carezca del sentido de amenidad de otros discos suyos (pienso, por ejemplo, en el espléndido *The Sermon*). Atmosférica de un aire del que es difícil apropiarse, la música, el "organismo" de Jimmy Smith aturde por su reiteración, el uso impudoroso de clichés, el abuso de los nobles rasgos de carácter de la expresión negra (blue notes colocadas sin medida ni piedad); pero, parece, es lo que gustaba al pueblo. Y el pueblo es soberano, según se dice -sin convicción- en ambientes parlamentarios. *Africaine*, que salió en formato LP veinte años después de ser grabado, -envuelto en una carátula de uno de los períodos horribles de la gráfica del sello- tiene, aparte de sus bondades intrínsecas, la importancia histórica de ser el primer testimonio de la presencia de Wayne Shorter en las huestes de Blakey (pequeño salvaje, jefe implacable, padre protector). Aunque de los seis temas, sólo dos provienen de su pluma, la cosa pesa, sobre todo por *Lester Left Town*, que intenta describir con

notas descendentes, la caída de Lester Young, su muerte; pero Shorter se nota sobre todo en la atmósfera general, los arreglos, la disposición del grupo. Si pudiéramos hablar de una modernización de los Messengers, ésta se debió a Shorter, cuyo paso por la organización dejó huellas indelebiles. Él mismo, aunque aún no era el gran solista que se reveló en el quinteto de Miles Davis, ya mostraba dotes de creación espontánea. Lee Morgan estalla en fuegos incontenibles y provoca la alegría de Blakey, que responde con rulos y ornamentos, exteriorizando su júbilo. Walter Davis Jr. era el co-director musical de esta primera época. Una pieza que no debe perderse. *Infinity* que fue grabado entre *Cornbread* (septiembre de 1965) y *Delightfulee Morgan* (mayo de 1966), también fue editado mucho tiempo después, en la misma época de las carátulas horribles. Muestra una de las mejores combinaciones (fuertes) en las que se movía Lee Morgan: espacio de *front line* compartido con otra personalidad musicalmente violenta como es la de Jackie McLean. El disco contiene cinco composiciones de Morgan y una, espléndida, de McLean: *Portrait of a Doll*. Un amigo morganiano francés opina que todos los discos a nombre del trompetista son buenos, pero no hay ningún *Choc*. Opino más o menos lo mismo (hago excepción del temprano *The Cooker*, grabado una semana después que *Blue Train*). De todos modos, el rendimiento es siempre alto, el calor es generoso, el sonido es pléndido y la entrega total. Morgan -al margen de sus aficiones complementarias: era gígolo- era un jazzman convencido de su arte y lo aplicaba con pureza. En el mundo del jazz nadie lo hubiera asesinado, como hizo aquella inoportuna damita. En *Third Season* Hank Mobley se presenta en septeto y, no agregando nada al resto de su abundante música grabada, la complementa con la gentileza de su sonido, la delicadeza de sus ideas y la fidelidad a un estilo. Lesteriano inserto entre

coltraneanos, su modo de tocar -por subsidiario- no hizo escuela, pero es admirado por no pocos. Algunos hablan del control sonoro, otros del sentido poético, otros del swing, pero nadie habla de todo a la vez; es decir, a Mobley le faltaban los nexos dentro de sí mismo como para ser un grande del jazz. Una vez más, Lee Morgan pone el fuego (recuérdese que Mobley/Morgan también fue una fórmula explotada en el sello, en diferentes contextos, con el resultado de un equilibrio muy logrado). Billy Higgins, desde un margen casi aerostático, confiere al asunto unas cualidades volátiles muy chispeantes. *Medina* encaja sin esfuerzo en el cuerpo de lo mejor de Bobby Hutcherson (que son sus registros para Blue Note), aunque no tiene el carácter de vanguardia mesurada de otras obras. Por el contrario, la música se desarrolla en unos planos de comprensión muy abierta, en un espectro más bien formal. El fabuloso Joe Chambers aporta composiciones y todo funciona a las mil maravillas salvo en lo que concierne a Harold Land. Éste, que fue uno de los mejores saxofonistas de los años cincuenta (y de la historia del jazz moderno, si se me permite la ponderación), cayó bajo el encanto coltraneano en los sesenta, cuando no lo necesitaba. Quizá no comprendiera que su propio lenguaje era interesante y factible de evolución al margen de Coltrane; el resultado fue una pérdida de personalidad y un cambio de sonido que perjudicó su música. Hutcherson grabó bastante con Land y este CD contiene, como complemento de *Medina*, cinco temas de *Spiral*, grabados un año antes. Aunque Blue Note invita a soñar, esta vez nos hemos quedado en las meras ensoñaciones. Éstas, que pueden ser dirigidas por el soñando, son menos arriesgadas que los sueños verdaderos, una de cuyas factibilidades son las pesadillas. Por ejemplo: ¿qué será de nosotros el día que se acabe el fondo de Blue Note?

C. Sampayo

Reseñas de *Oyer*

recopiladas por Carlos Sampayo

SONNY CLARK: *Sonny's Crib* Blue Note BLP-1576

Segundo LP de este joven pianista de Pensilvania que hizo su debut en el sello en *Hank Mobley* (BLP 1568). Clark, cuyo estilo deriva del de Bud Powell, parece estar desprendiéndose de la dependencia de ese grande del bebop. No obstante su juventud (26 años), ha sido pianista estable de Buddy de Franco, con quien grabó muchos discos, Frank Rosolino, Serge Chaloff y otros músicos de gran experiencia. Como en su primer LP como líder, *Dial "S" for Sonny*, adopta en éste la fórmula del sexteto, formato que da lugar a sus buenos arreglos y a la elección de colaboradores de categoría: John Coltrane, Donald Byrd, Curtis Fuller, Paul Chambers y Arthur Taylor. El primero, saxofonista del quinteto de Miles Davis, es un instrumentista vehemente, con un estilo que se perfila como original; aunque personalmente no admiro sus exageraciones, reconozco que es un artista de calidad. Donald Byrd parece llevarse muy bien con Clark, casi como si fuera éste el que toca la trompeta. Fuller es el principal trombonista de la actualidad y los rítmicos (Chambers también está con Davis) son los mejores a los que puede aspirar un pianista. Mr. Lion, uno de los propietarios de Blue Note, manifiesta su interés en tener a Sonny Clark en el elenco estable de la marca. De ser así, vendrán otras muy buenas grabaciones a nombre del pianista.

Leonard G. Tibbs Jr.
Melody Maker (1957)

Disponibilidad actual en CD:
SONNY CLARK:
Sonny's Crib
(Blue Note Connoisseur Series 4 97367-2)



Misha Alperin:

First Impression

Misha Alperin (p), John Surman (st, ss), Arkady Shilkloper (trompa, flisc), Terje Gewelt (b), Jon Christensen (bat), Hans-Kristian Kjos Sørensen (perc, marimba)

Oslo, diciembre de 1997

ECM 557 650-2

(Nuevos Medios)

★★★★★



First Impression no es mi primera impresión de la música del pianista ucraniano Misha Alperin, sino la segunda. La primera, *North Story*, me dejó entre fascinado y molesto. Había una música nueva, bella, solemne (a veces demasiado solemne, que llegaba a tomarse en serio -y ahí es donde el gran arte se distingue del que quiere serlo: el gran arte no se avergüenza de la comicidad, al contrario: sabe mirarse a sí mismo, y al mundo que refleja, con una sonrisa cósmica y tierna, mientras que el arte que se quiere serio corre el riesgo de causar risitas involuntarias-) era, digo, una música que tanto por sus títulos como por su secuencia parecía sacada de contexto: tal vez de un ballet, tal vez de una épica nórdica contada a través de sombras chinescas. En todo caso ECM no nos daba más pistas que el típico folleto austero tipo "esta música habla por sí misma, no hace falta decirle nada acerca de los músicos, ni compartir sus inquietudes artísticas", en esa ocasión ilustrado con una serie de fotos de gente pescando en una costa salvaje y rocosa y con mal tiempo. Ahora tengo entre las manos mi segunda impresión de Alperin y la verdad es que me gusta mucho más que *North Story*. A primera vista hay pocos cambios: el envoltorio, la caja de joyas, sigue siendo negro y bastante austero, aunque esta vez se ha añadido un poquitín de color, y la ilustración es abstracta -no nos bombardean con fotos irrelevantes-. Los títulos siguen siendo minimalistas y herméticos, y el personal es casi el mismo. Casi, digo. Porque en el último minuto tuvo Manfred Eicher que sustituir al saxo noruego Tore Brunborg por el inglés John Surman. Y no hacía falta más. Una pizca de excentricidad y humor inglés -una personalidad distinta (que por otra parte es un viejo conocido en la música improvisada nórdica)- ha hecho reaccionar de forma mucho más brillante e imprevisible la fórmula de este maestro de ceremonias, alquimista y explorador de mundos preglaciares -lejanos e interiores - que es el muy distinguido Señor Alperin.

P. Wessel

◆Reedición

Hank Jones:

Bluesette (The Definitive Black & Blue Sessions)

Hank Jones (p), George Duvivier (b), Alan Dawson (bat).

Londres, julio de 1979.

Black & Blue BB 907 2

(Karonte)

☆☆☆☆

Trió de veteranos maestros, expertos y curtidos cultivadores de la fórmula pianobassdrums de solistas aunque también de acompañantes. Con miles de horas de vuelo, y unos cientos juntos, tendría que ser muy mala suerte que estos profesores de la balada, el blues y el swing tocasen sin inspiración en una sesión cuidadosamente diseñada para su lucimiento. The Definitive Black & Blue Sessions es sin duda una colección que proclama a los cuatro vien-

tos el amor por el jazz más mainstream practicado en y desde los Estados Unidos y Jones, solo en *Blue and Sentimental* y *Saint James Infirmary*, hace honor a ese dulce sentimiento con un exquisito hilado de bolillos, tatumiano pero modesto. Ellington está más que presente en el repertorio (*Azure* y *Things ain't what They Used to Be*) así como los blues (*Blues Down*) y el vals con un feeling de balada voladora (*Bluesette*, de Toots Thielemans). Los desaparecidos Duvivier y Dawson son los acompañantes que se merece el decano de los pianistas de jazz, tan elegante, exquisito y amable como en sus muchos otros discos de trío de piano, a la altura de *The Jazz Trio on Savoy*, o *The Oracle* y *Upon Reflection*, posteriores a esta sesión de un estajanovista del piano que nunca ha bajado el listón de la calidad.

E.Fuente

◆Reedición

Pete Jolly

Jolly Jumps In

Pete Jolly (p, acord), Shorty Rogers (tp), Jimmy Giuffrè (st, sb), Howard Roberts (g), Curtis Counce (b), Shelly Manne (bat)

Los Angeles, marzo de 1955

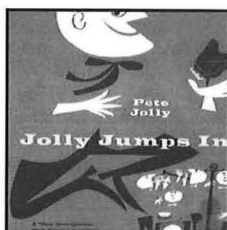
RCA, 74321 592632

(BMG Music)

☆☆1/2

Interessante edición francesa, principalmente por tres razones: los intérpretes, la música y la escasez de registros a su nombre del pianista Pete Jolly. Este era su primer disco como titular. Ese mismo año grabó y editó, también para RCA Victor, *Pete Jolly Duo*, con Buddy Clark al bajo. Su suerte posterior es poco conocida. En las notas de François Billard para la edición francesa de 1981 puede leerse que a partir de 1956 Jolly entró en el cuarteto de Buddy de Franco (el mismo año en que Sonny Clark salía de él), formó su propio trío con el bajista Ralph Pena, perteneció al grupo del vibrafonista Terry Gibbs y participó en las bandas sonoras de películas como *The Man with a Golden Arm*, *Wild Party* y *I Want To Live*. El rastro se pierde a finales de la década (creo recordar que *I Want To Live* es de 1958 y su música de Gerry Mulligan, que interviene en la película). Las notas de presentación insisten en que Pete Jolly es un discípulo de Bud Powell y, aunque en ocasiones se planteen dudas sobre estas filiaciones que comentaristas y críticos atribuyen a los músicos, lo cierto es que, en este caso, el piano del supuesto discípulo evoca claramente al del supuesto maestro. En el conjunto del disco se nota un desequilibrio que deriva del uso del acordeón; entre los temas interpretados por Jolly con acordeón y los interpretados con piano se aprecia cierta falta de sintonía. En total, 11 temas, tres de ellos compuestos por el líder, con una hermosa versión de *That's all y* un perfecto acoplamiento entre Curtis Counce y Shelly Manne, que constituye el mayor atractivo del disco.

J.F. Troyano



◆Reedición

Count Basie and His Orchestra:

Straight Ahead

Al Aarons, Oscar Brashear, Gene Coe, George Cohn (tp), Dick Boone, Steve Galloway, Bill Hughes, Grover Mitchell (tb), Bobby Plater (sa, fl), Marshall Royal (sa), Eddie "Lockjaw" Davis (st), Eric Dixon (st, fl) Charles Fowlkes (sb), Count Basie (p), Freddie Green (g), Norman Keenan (b), Harold Jones (bat), Sammy Nestico (arr)

Hollywood, octubre de 1968

Chessmates GRP 18222

☆☆☆☆1/2

Count Basie & His Orchestra:

Basie's Beatle Bag

Al Aarons, Sonny Cohn, Wallace Davenport, Phil Guilbeau (tp), Henderson Chambers, Al Grey, Grover Mitchell, Bill Hughes (tb), Bobby Plater (sa, fl), Marshall Royal (cl, sa), Eddie "Lockjaw" Davis (st), Eric Dixon (st, fl) Charles Fowlkes (sb, fl), Count Basie (p, org), Freddie Green (g), Norman Keenan (b), Sonny Payne (bat), Chico O'Farrill (arr), Bill Henderson (voc)

Hollywood, mayo de 1966

Verve by Request 557 455-2

☆☆1/2

(Universal Music)

Estos dos discos de la última mitad de los años 60 muestran lo mejor y lo peor de un período bastante flojo en la producción de Count Basie. Obviamente, cuando se trata de la realza del jazz es difícil que haya algo realmente malo, y en la historia del jazz pocas orquestas han podido mantener una calidad tan uniformemente alta como la de Basie. Nunca falta la precisión de relojería de las secciones de vientos, el sutil swing de una sección de ritmo jamás igualada, maravillosos solistas y la elegancia y humor del piano condal. Lo que puede fallar -y falla en el disco de Verve - es la inspiración y (el acierto en) la selección de material. No sé si sería muy atrevido extender a la música el axioma "buenas novelas dan malas películas" y mantener además que, buenas melodías -sobre todo buenas y elaboradas melodías- pueden no dar buenos resultados como vehículo para una big band de jazz. Lo que sí sé es que la orquesta de Basie se mueve con muchísima más soltura y desarrolla muchas más ideas cuanto más sencillos sean los temas. Puede que ninguno de los *riff tunes* de Sammy Nestico en *Straight Ahead* se convierta en un stan-

dard, pero por lo menos han servido para inspirar a una orquesta que llevaba tiempo en el limbo de la rutina y poco fructíferos intentos de subir al *bandwagon* del pop. No tiene sentido hacer sonar a la gran organización de Kansas City -una de las grandes formaciones con más solera y carácter - como si fuera una big band de músicos de estudio tocando *Oliver Nelson Beatle Songbook*. Digo esto porque los marchosos arreglos de Chico O'Farrill -especialmente *Can't Buy Me Love* y *I Wanna Be Your Man* -son muy parecidos a los que Nelson escribía en la época para el mismo sello (Verve). Los solos de Marshall Royal, *Lockjaw* Davis, y el mismo Basie (aquí sobre todo al Hammond - ¡vive los tiempos y las modas!) hubieran sido mi única salvación en un *Blindfold Test*.

P. Wessel

◆Reedición

Count Basie:

Atomic Swing

Count Basie (p), Joe Newman, Thad Jones, Wendell Culley (tp), Benny Powell, Henry Coker (tb), Marshall Royal, Frank West, Frank Foster, Eddie Davis (saxos), Freddie Green (g), Eddie Jones (b), Sonny Payne (bat).

1957-1960.

Roulette Jazz 497871 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

En la época en que se realizan estas grabaciones la orquesta de Basie ha recuperado una velocidad supersónica. Todos los engranajes de esta máquina de swing (intérpretes, arreglos, dirección) están perfectamente engrasados. El álbum "atómico" recién grabado por el Conde con temas y arreglos de Neal Hefti ha conseguido, en efecto, transformar la masa orquestal en energía jazzística. Es la misma masa orquestal la que sustancia ahora *Atomic Swing*, realizada por una magnífica toma de sonido. Además de Hefti, Ernie Wilkins, Quincy Jones, Frank Foster y Thad Jones, aportan arreglos que dan brillo a las composiciones. Temas como *Out the Window*, *Moten Swing*, *Teddy the Toad* o *Li'l Darlin'* permiten valorarlos. Los solistas, allí donde se les deja espacio para el lucimiento, están a la altura de la orquesta. Por ejemplo, el saxofonista Eric Dixon, que se incorpora para una delicada versión de *I Got it Bad*, o Marshall Royal, protagonista de *The Midnite Sun* Ne-

ver Sets. *Back to the Apple* es una destacable aportación temática al álbum. A Basie tal vez lo único que puede reprochársele es, precisamente, la estrecha banda en que se mueve su material temático, y la complacencia en agotar las posibilidades de un repertorio con frecuencia reiterativo, aunque por fortuna no nos cansamos nunca de escucharlo (lo que no excluye desear una mayor apertura del mismo).

J. L. Salinas

James Emery Septet: *Spectral Domains*

James Emery (g), Marty Ehrlich (sa, ss, fl), Chris Speed (st, cl), Mark Feldman (vln), Michael Formanek (b), Gerry Hemingway (bat), Kevin Norton (vib), ... Nueva York, 1997 y 1998
Enja 9344 2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆

James Emery es un compositor e intérprete de talento cuya carrera ha estado en su mayor parte dedicada al String Trio Of New York. Un par de discos para FMP y Knitting Factory nos daban a conocer sus

proyectos fuera del grupo. Su pasado álbum para Enja, *Standing on a Whale Fishing for Minnows*, fue para quien esto escribe uno de los álbumes destacados del año 98. Y es que Emery no es sólo un excelente guitarrista de estilo individual y técnica impecable -su profesor es una figura enigmática del jazz moderno, Bill DeArango- sino también autor de obras de peso dentro de un género mayormente camerístico. Las premisas para degustar su nuevo septeto eran espléndidas pero su grupo presenta problemas de ajuste que no lo hace del todo posible. El mayor de ellos es el difícil acomodo de las voces en una estructura que es aún la de un cuarteto con instrumentistas añadidos. *Spectral Domains* es un disco muy elaborado tanto en su escritura como en el trazado instrumental pero su ambición se ahoga con la sobrecarga de ideas e intérpretes. Versiones del *Far Wells*, *Mill Valley* de Mingus, el dúo *Kathelin Gray* o el cuarteto en *Trinkle Tinkle* suenan con la frescura y el empaste de *Standing on a Whale...*, el resto se debate entre lo acertado y lo un tanto abigarrado.

A. Gómez Aparicio

◆Off Jazz

Kurt Weill:

The Seven Deadly Sins

Lotte Lenya (voc) + Orquestas dir. por Roger Bean y W. Brückner-Rüggeberg
Hamburgo, 1955 y 1956
Sony Classical MHK63222
(Sony Music)

★★★★★

The Seven Deadly Sins

Marianne Faithfull (voc) + Orq. Sinfónica de la Radio de Viena, Dennis Russell Savies (dir)
Viena, junio de 1997
RCA Victor 74321 601 192
(BMG Music)
☆☆☆☆

La reedición de la grabación histórica -y genial- realizada por Lotte Lenya de *Los siete pecados capitales* de Kurt Weill pone en discusión las posibilidades de interpretación de esta obra fundamental en el repertorio del siglo XX. Louise de la Fuente y Andreas Meyer merecen un aplauso especial por la remasterización, dado que parece que se hubiese grabado ayer y, a su vez, conserva una deliciosa solera que, debo confesar, yo siempre escuché en un disco marcado por chaparrones intermitentes. Lotte Lenya no sólo aporta la educación de su voz sino que da los matices necesarios para que el humor, la ironía, surjan en su interpretación; quizá inigualable. A su vez la aparición de la versión de Marianne Faithfull -cantada en inglés y una octava más baja para adecuarse a su registro- sorprende especialmente por su tristeza, por un tono donde la ironía aparece sólo citada en un estilo despojado. Esta gran intérprete ha sido siempre una expresiva nata y, podríamos decir, nos transmite aquí la tristeza de un cabaret finisecular, donde da cuenta que Kurt Weill, cuando compuso la obra en 1933, aún el mundo esperaba que ciertas cosas no pasaran nunca. Una versión muy valiosa.

Oscar Scopa

◆Reedición

Peggy Lee:

Pretty Eyes / Guitars a La Lee

Peggy Lee (voc), Billy May, Dave Grusin, Bob Rain y otros (arr)
EMI 498883 2
(Emi-Odeón)
☆☆1/2

Pretty Eyes es uno de los discos clásicos de baladas de Peggy Lee, grabado en el mejor tramo de su colaboración con el sello Capitol. Los arreglos corren a cargo de Billy May, que puede hacer gala de su faceta romántica. La versión de *I Remember You* ya vale por todo el disco, por el grado de fragilidad que llega a transmitir Peggy Lee, pero el nivel general es excelente. El intrascendente *Guitars a La Lee* (sic) sería simpático si no trasluciera ya una actitud evidentemente defensiva con respecto al guitarrero y al repertorio impuesto por los cantantes pop de los sesenta. Aún así, Peggy Lee se defendió bastante bien en este terreno, como su colega Sinatra, de quien toma prestadas algunas canciones presuntamente "modernas" (*Nice 'N' Easy*, *Strangers in the Night*, *Call Me*), y a veces hasta las mejora.

J. García

FRESH SOUND RECORDS presenta...

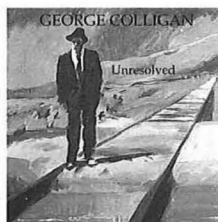
"New Talent" el sello que reúne los valores del jazz actual y del futuro



FSNT 052 CD
MOMENTS QUARTET
"Original Moments"
con Javier Juanco, Lluís Escudera,
Toni Pujol y César Martínez



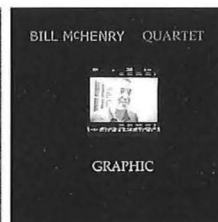
FSNT 053 CD
GRANT STEWART
"Buen Rollo"
con Fabio Miano,
Chris Higgins y Marc Miralta



FSNT 054 CD
GEORGE COLLIGAN
"Unresolved"
con Mark Turner,
Drew Gress, Howard Curtis,
Jon Gordon y Kurt Rosenwinkel



FSNT 055 CD
MICHAEL KANAN Trio
"Convergence"
con Ben Street
y Tim Pleasant



FSNT 056 CD
BILL MCHENRY Quartet
"Graphic"
con Ben Monder,
Reid Anderson y Gerald Cleaver

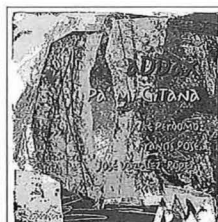
"World Jazz": el punto de encuentro entre el lenguaje del jazz y los ritmos de la música popular



FSWJ 001
EMILIO SOLLA Y AFINES
"Folcolores"
con Gorka Benítez, Horacio Fumero, David Gómez
special guest Juan José Mosalini



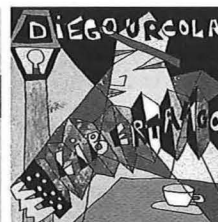
FSWJ 002
ELADIO REINÓN LATIN JAZZ
OCTET con BEBO VALDÉS
"Acere"
con Matthew Simon, Norman Hague, Vicenç Solsona, Josep Cucurella, Pere Gómez,
Luis A. Guerra y Rickard Valdés



FSWJ 003
ADDAX
"Pa' mi gitana"
con Kike Perdomo, Francis Posé
y José Vázquez "Roper"



FSWJ 004
ELADIO REINÓN LATIN BIG
BAND con BEBO VALDÉS
"Afrocuban Jazz Suite n°1"
con David Pastor, Matthew Simon,
John Dubuclet, Mikel Andueza,
Victor de Diego, José Luis Gómez,
y Rickard Valdés



FSWJ 005
DIEGO URCOLA
"Libertango"
con Chris Cheek, Ed Simon,
Avishai Cohen, Adam Cruz,
Abraham Rodríguez
y Raul Jaurena

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO: ACTUAL RECORDS TEL 93 457 75 47 FAX 93 207 74 25

Bobby Hutcherson:

Skyline

Bobby Hutcherson (vib, marimba), Kenny Garrett (sa), Geri Allen (p), Christian McBride (b), Al Foster (bat).

Nueva York, 1998.

Verve 559 616-2.

(Universal Music)

☆☆1/2

Supongo que en este caso el título del disco hace referencia al *Skyline* musical del veterano vibrafonista ya que *tempos* y climas muy diferentes se entremezclan en un variopinto desfile que incluye, entre otros, *Love Theme from Superman* o el bolero *Tres palabras*. Kenny Garrett, que seguramente andaba por allí, se suma de manera desganada a la fiesta y la excelente rítmica, lo mejor del disco, cumple de manera muy profesional su cometido. No me gusta tener que hacer una crítica tan anodina de un músico que nos ha legado álbumes de tanto interés a lo largo de los años. Pero, en conciencia, les aseguro que esta crítica es la respuesta a una música poco matizada, rutinaria, casi oscura, especialmente cuando el líder toca la marimba, contenida, en *Skyline*.

V. Ménsua

Scott Colley:

Subliminal...

Chris Potter (st, cl-b), Bill Carrothers (p), Scott Colley (b), Bill Stewart (bat)

Nueva York, diciembre de 1997

Criss Cross 1157

(Radical)

☆☆☆☆1/2

Dudo que Scott Colley pueda promocionarse de momento a la categoría de líder, pues su toque no se aprecia por ningún lado, aparte de firmar buena parte del repertorio del disco. Sea como fuere, estamos ante un disco más que interesante. Todos los temas tienen un aire cerebral e intrincado que no excluye la intensidad. El parkeriano *Segment* es la única referencia a la tradición en un repertorio que también contiene un homenaje al compositor francés Olivier Messiaen, *Turan-*

galila. Colley es contrabajista de pulso firme y sonido atractivo; Potter, pese a su fraseo difícil, se revalida como figura joven del tenor (falto del disco grande que le reclamaba desde aquí Carlos Sampayo), y considero a Stewart entre los mejores baterías de los últimos treinta años, capaz de convertir en equipo compacto a cualquier combo eventual. Pero me gustaría llamar la atención sobre el pianista Carrothers, habitual en los grupos de Stewart, que combina la concisión extrema como acompañante con una gran riqueza conceptual como solista sin adscripciones obvias. Es un músico a seguir.

J. García

◆ Reedición

Kenny Burrell:

Ode to 52nd Street

Kenny Burrell (g) + orquesta

Chicago, septiembre de 1967

Chessmates/ GRP 18242

(Universal)

☆☆☆☆

Reedición en CD, sin tomas alternativas, de la *Oda a la Calle 52*, uno de esos trabajos mágicos que Kenny Burrell tuvo a bien regalarnos en los años sesenta. Un disco para situar al lado de *Midnight Blue*, *The Tender Gender*, *Guitar Forms* y *Night Song*. Obras que, bien en cuarteto, bien con orquesta, muestran al guitarrista en el período álgido de su carrera. Sí, ya sé que otros colegas prefieren al Burrell menos bluesy, más de tiralíneas y bopper, pero bueno, en la variedad está el gusto.

Concebida como una especie de suite para guitarra y orquesta (base rítmica, metales y cuerdas), la obra se resuelve en un contrapunto casi permanente entre los esmerados arreglos de Richard Evans y las ejecuciones, especialmente inspiradas, del guitarrista, que aquí hace uso tanto de su habitual Gibson electrificada como de sendos instrumentos acústicos: una guitarra española y una acústica de cuerdas metálicas. Una variedad que se hace extensible al contenido de sus intervenciones, que van desde el lirismo meditativo al de fuerte contenido emocional, pasando por aventuras en un tono más exótico (*Growing*), digitaciones rápidas precursoras de los McLaughlin, Coryell y cía. (*Round and Round We Go*) o, por supuesto, toda la gama blues (soul-funk en su acepción original) en la que se movía como pez en el agua, mostrando dosis extra de creatividad e inventiva, además de un timbre cálido, co-

mo envuelto por una aureola. Virtudes todas que perdería con los años, al menos en gran medida.

F. Caballero

Robert Balzar Trio:

Travelling

Robert Balzar (b), Stanislav Mácha

(p), Marek Patрман (bat)

Praga, julio de 1997

Jazz Point 1050

☆☆☆☆

Primer disco a nombre de Robert Balzar, quien nos asegura es el más asiduo de los músicos acompañantes de la República Checa. Este pequeño país posee una importante tradición al bajo avalada por nombres como los de George Mraz o Miroslav Vitous. Más en la línea del primero, el trío de Balzar recuerda al de Ray Brown (*Thank to Isidor*), aun cuando la elegancia del pianista Stanislav Machá destila reminiscencias evansianas (*Travelling*). Dinámico y de potente sonido, Balzar no tiene miedo en ceder protagonismo. Las elegantes composiciones rítmicas de Balzar nos van a reprimir el impulso de pensar que en Praga no se puede hacer jazz que no suene experimental. Calidad y buen gusto.

A. Cifuentes

◆ Off Jazz

Ethel Ennis:

Change of Scenery/Have You Forgotten?

Ethel Ennis (voc), orquesta dirigida por Sid Feller

1957-1958

EMI 498886 2

(Emi-Odeón)

☆☆1/2

Ethel Ennis, nacida en 1932 en Baltimore, se dio a conocer a mediados de los cincuenta en pleno apogeo de la canción popular filojazzística. Aún tendría ocasión de cantar con Benny Goodman, pero desarrolló su carrera principalmente como solista, y por cierto todavía graba de vez en cuando. En estos discos de juventud se advierte la combinación de intensidad y delicadeza que le dio justo renombre, así como la carencia de señas de identidad con las que labrarse un puesto entre las grandes. En todo caso, la inversión bien vale la pena.

J. García

EL AÑO DEL LEÓN (FEIGIN)

Moscow Composers Orchestra:

An Italian Love Affair

Orquesta de 13 músicos con la

vocalista Sainkho Namchyiak.

Bolzano, junio de 1995.

Leo Lab 019.

☆☆☆☆

Ivo Perelman Trio:

Seeds, Visions and Counterpoint

Ivo Perelman (st), Dominic Duval

(b), preparado, instrumentos

eléctricos), Jay Rosen (bat).

Nueva York, septiembre de 1996

Leo 252.

☆☆☆☆

Evan Parker:

Live at Les Instants

Chavires

Evan Parker (ss), Noel Akchoté (g),

Lawrence Casserley (procesamiento

de señales), Joel Ryan (ordenador)

Montreuil, diciembre de 1997

Leo 255

☆☆☆☆

Ivo Perelman with C.T.

String Quartet:

The Alexander Suite

Ivo Perelman (st), Dominic Duval

(b), Tomas Uirich (chelo), Jason

Hwang (vln), Ron Lawrence (viola).

Nueva Jersey, mayo de 1998.

Leo 258

☆☆☆☆

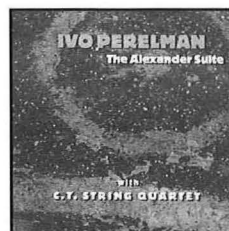
(Harmonia Mundi)

Cuando uno se enfrenta de buenamente a un paquete de novedades leoninas, por venir del productor Leo Feigin, un ruso-británico émulo del infame Bernard Stoliman de ESP Records, que cuando menos paga a sus músicos y les ofrece una palestra sin la cual nombres como Vyacheslav Ganelin o Marilyn Crispell, o proximalmente Dominic Duval, serían perfectos desconocidos, la sospecha inmediata es que el interés histórico del producto puede ofuscar su disfrutabilidad como música sin "ismos", que los planteamientos previos de producción pueden llegar a uniformar el producto en sí: Diez kilos más de free mar-

chando. Respiro con alivio tras acabar la escucha del cuarto de estos compactos, escucha densa, crucial, difícil en momentos, pero que nunca ha sido aburrida o enojosa, tal es la variedad y la inteligencia que transitan las cuatro proposiciones de Leo.

Seeds, Vision and Counterpoint y *The Alexander Suite*, aún presentando una misma firma, son dos aventuras claramente diferenciadas marcadas por la colaboración entre Perelman y Duval, director musical éste del C(ecil) T(aylor) String Quartet. El saxofonista brasileño se afianza como uno de los más inteligentes y apasionados representantes actuales del saxo tenor free sin menoscabo de Charles Gayle o el ahijado de Sonny Rollins, llevando el formato de saxo mas cuerdas a un nuevo hito donde la común labor improvisativa desplaza a la antaño imprescindible alternancia de improvisación y partituras. Los integrantes del C.T. provienen de áreas musicales diversas y enriquecen el discurso perelmaniano con apasionados gestos y ajustadas cacofonías controladas. El trío en cambio prosigue la senda de *Sad Life*, aquel más espectacular pero menos convincente encuentro con Rashid Ali y William Parker. Mi preferencia por su trío más reciente se debe a su mayor abandono a la improvisación momentánea junto a la que ya se conoce como la rítmica del sello CIMP. La suite titular que ocupa el espacio central del disco es un *trip* apasionado a las entrañas de un género que a menudo se queda corto por no corresponderse logros y expectativas. Lo mejor hasta el día de hoy del aún joven saxofonista.

La sesión de Les Instants Chavirés tira por otros derroteros: Múltiples efectos de procesamiento de sintetizadores y ordenador procesador de señales acústicas, en especial de instrumentos musicales replicados en ecos modulados, especializados, reinventados. Música moderna electroacústica que asume con imaginación trabajos legendarios (Karlheinz Stockhausen, Frederick Rzewski, Richard Teitelbaum, George Le-



wis) en colisión con el saxo soprano del inglés Parker y /o el francés Akchoté. Una estimulante descarga no recomendada a todas las orejas. Y para curarse en salud, qué tal un baño en aguas bálticas, con una orquesta cosmopolita dirigida por el pianista ruso-anglo-chileno Vladimir Miller, la orquesta de compositores de Moscú. Esta amplia formación cuenta en sus filas con una cantante de Mongolia que rasga el aire nocturno de Bolzano con su llamada lupina, una excelente primera línea de metales y lengüetas que tanto pueden funcionar de secciones orquestales jazzísticas como delinear los márgenes armónicos de Sainkho Namchyai, y una sección de ritmo potenciada por uno de los grandes percusionistas del free, Viadimir Tarasov. El programa se compone de tres temas largos: *An Italian Love Affair*, *Two Tone Tuva* -referencia al lugar de nacimiento de la vocalista- y *March of the Animals*, una travesía suite-marcietta donde se dan la mano, y quizás un ósculo, Nino Rota y Cathy Berberian. ¡Que vienen los rusos, que vienen los rusos! Bienvenidos sean.

E. Fuente

Anthony Braxton/ Stewart Gillmor Duo:

14 Compositions
(Traditional) 1996

Anthony Braxton (ss, sa, st, sb, cl, fl, cl-b), Stewart Gillmor (p, tb, fls, cnt)
Londres, 1996
Leo Records 259
☆☆☆☆1/2

Anthony Braxton/Lauren Newton:

Composition 192 (for two musicians & constructed environment)

Leo Records 251
☆

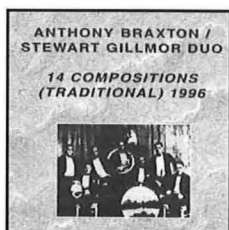
(Harmonia Mundi)

Estos dos *cedés* podrían ilustrar muy bien los peligros de la prolijidad: uno cuatro estrellas mientras el otro tan sólo una. Y hasta cierto punto es natural. Braxton lleva un promedio anual de ediciones que asusta, y es lógico que no todo pueda tener el nivel que cabe esperar de él. Pero, vayamos por partes y mepecemos por lo bueno, porque es muy bueno. Las 14 versiones (rags, blues, una marcha) que se despacha a dúo con el multiinstrumentista Stewart Gillmor son toda una

lección de cómo reinterpretar la tradición desde una postura no dogmática ni excluyente, pero mostrando más cariño hacia la música tratada que en el caso de que sí lo fuera. Es, sin ánimo de comparar, un disco que bien podría estar junto a *Goin' Home* de Albert Ayler (en LP también era conocido como *Swing Low, Sweet Spiritual* o *Swing Low, Sweet Chariot*), que el saxofonista de Cleveland dedicó a los espirituales. Ahora bien, no entremos en disquisiciones y digamos que el resultado es en verdad emocionante y hasta conmovedor. Hay en este *14 Compositions* humor, delicadeza, gusto, alegría, según la pieza, y en todo momento un inmenso respeto por los clásicos, los viejos clásicos de los años 20 y 30 (Hines, Waller, Carmichael, Ellington, Armstrong, etc.). Querría resaltar muchas cosas, pero por imperativo de espacio tan sólo mencionaré una, el tema *Sky-lark*, a piano y clarinete, instrumento éste al que Braxton imprime una melancolía y un tono crepuscular que recuerda al *Giuffrè de Two Kinds of Blues* o de *Western Suite*. En resumen, que en este disco Braxton y su partenaire demuestran ser aves de largo recorrido.

En cuanto al patito feo, se trata de más de 60 interminables y tremendos minutos de registro sonoro (en un solo corte, además) de una performance/instalación. Me duele decirlo, porque Braxton es un tipo que siempre me ha caído y siempre me caerá bien, pero es definitivamente infumable. Uno se pregunta por qué se enlata una cosa cuya verdadera razón de ser está junto al acontecimiento que la alumbró. No obstante, veamos el vaso medio lleno y recordemos en su descargo otros trabajos recientes, como el excelente *Compositions no. 10 & no. 16 (+ 101)*, última de sus referencias aparecidas en el sello hat Art e impecablemente interpretado por el grupo de Guillermo Gregorio. Eso sí es experimentación con criterio.

G. Lázaro



◆ Reedición

Roland Kirk:

Introducing Roland Kirk

Roland Kirk (st, manzello, strich), Ira Sullivan (st, tp), William Burton (p, org), Don Garrett (b), Sonny Brown (bat).

Chicago, junio de 1960.
Chessmates /GRP 18212

★★★★★

Póngase el lector en situación y época: año 1960, amanecer de una era, John Coltrane y Ornette, música conspicua, espiritual, muchas notas. Y, de repente... esto. Nadie conocía a Roland Kirk. Con su primer disco, *Slow Groove*, no pasó mucho (al margen, ¿alguien entre los lectores posee una copia por casualidad? Pago bien). Para el segundo, *The Call*, o *Introducing Roland Kirk*, contó con padrino -el diletante Ira Sullivan-, un sello discográfico medio potente y la fotografía de portada que le promocionaba como a una especie de fenómeno de feria. A partir de ahí, Roland Kirk -todavía no "Rahsaan"- pasó a ser ese tipo que toca tres saxofones a un tiempo, si es que puede llamarse saxofones al manzello y al strich. Más aún, el primer corte -*The Call*, mismamente-, un bluesazo con órgano y riffs de saxo matadores, conectó con una audiencia que buscaba en James Brown y Booker T. lo que el jazz del momento no les daba. Según avanza el disco, la cosa toma un camino distinto. Guiados del apetito musical legendario del líder, Kirk y sus secuaces pasan revista sin disimulo al Miles de la era Prestige -*Soul Station*-, los Messengers -*Jack the Ripper*-, Cannonball y hasta Ornette y Eric Dolphy. La grabación es espantosa, lo que debe achacarse más al estilo de grabar de Roland Kirk (incontrolable, lúdico...) que a deficiencias técnicas.

El saxofón -y el manzello, y el strich, y las sirenas, y los bramidos...- de R.K. dominan de cabo a rabo la sesión puesto que no era músico que supiera tocar sino con el acelerador pisado a fondo, por más que su relación con el tono, o su ajuste a la estructura de los temas, sean de tipo liberal. Poco importa: exhibicionista, chapucero, pero siempre elocuente, conmovedor, intenso, fue un generador único de *Bright Moments* (véase Rahsaan Roland Kirk. *Diccionario ideológico*). El contraste entre sus solos y los del escolástico Sullivan resulta un delirio de puro descabellado; seguramente demasiado para los aficiona-

dos de 1960. No para Mingus, que le llamó al poco de salir introduciendo..., seguramente después de escuchar ese *Spirit Girl* que tanto suena a *Better Git in Your Soul*. Qué joya de disco.

I Talk with the Spirits

Roland Kirk (fl), Bobby Moses (vib), Horace Parlan (p), Michael Flemming (b), Walter Perkins (bat), Crystal-Joy Albert (voc).
Nueva York, septiembre de 1964
Verve 558 076 2

★★★★★

(Universal Music)

Canta, gruñe, susurra, se parte de la risa y toca el más lamentable de los instrumentos musicales en jazz después del violín, solo que a él le suena a cualquier cosa menos a flauta convencional. De hecho, este disco fue concebido por la mujer del músico como una especie de alto en el camino en una época en que esto de la flauta se estilaba mucho por mor de Herbie Mann y Yusef Lateef. Cómo se las ingeniaba Kirk para sacarle un sonido tan redondo, sucio, jazzístico en suma, al instrumento, es secreto que se llevó a la tumba. Luego está todo lo demás: la flauta como amplificador/distorsionador según vulgarizó *ad nauseam* el británico Ian Anderson con los Jethro Tull de nuestras mocedades.

Así pues, la excusa era grabarle a Kirk un disco de "solo flauta". Lo que él hizo a partir de tal idea es cualquier cosa menos el habitual muestrario de habilidades. Delirio sería la definición más exacta. Acaso un disco pop intercalado por mensajes milenaristas con sus correspondientes *hits*: la manida y condenadamente hermosa *Serenade to a Cuckoo*; una versión adorable de *We'll Be Together Again* que Kirk parte sin piedad intercalando una cita bien explícita de la repelente *People...* no hay orden ni simetría, ni en el disco en general ni en cada uno de los números en particular. ¿O acaso alguien me puede explicar el "solo" con el que culmina *A Quote from Clifford Brown?*, quizá lo mejor del disco. ¿O cómo definir *Trees* sin recurrir al tipo de sustancias que se consumen en privado?

I Talk with the Spirits es un disco del mejor jazz en el que los músicos -incluyendo al también exmúsicólogo Horace Parlan- se saltan a la torera las normas del género, producto cien por cien corrosivo de un espíritu libre al que las formas, todo tipo de formas, le traían sin cuidado.

Este disco marcó muchas vidas. Neil Tesser cuenta en los textos del cuadernillo cómo ver a Roland Kirk en vivo le cambió la vida, algo con lo que yo me identifico. ¿Provocador, loco, acaso un pastor sin Iglesia? Escúchenle en las inclasificables *The Business Ain't Nothing but the Blues* y *Ruined Castles*: ¡Roland Kirk era un poeta!

J.Mª García Martínez

Dieter Ilg:

Fieldwork

Dieter Ilg (b), Wolfgang Muthspiel (g, vln), Steve Argüelles (bat).
Colonia, mayo de 1998

Jazzline JL 1155-2
(Distrimusic)

☆☆☆

Trio europeo: repertorio europeo. Con un matiz, todos los temas pertenecen a un período comprendido entre los siglos XVI y XVIII, y son, o bien tradicionales, o de compositores como Brahms, Adam Krieger, etc. Aunque nadie lo diría, porque el tratamiento es rabiamente contemporáneo. De ello se encarga Wolfgang Muthspiel, el rey de los guitarristas de serie B, cuya paleta sonora imprime variedad y color a cada registro, alternando sonidos acústicos, sintetizados y sobre todo eléctricos: desde el tono country (Frisell/Metheny) de los primeros cortes, hasta eventuales saturaciones, pasando por tonos swingantes, *straight ahead*, con guitarra de caja. Incluso se le puede oír al violín en un tema a lo Komeda/Urbaniak. Por supuesto, hablamos de un disco con contrastes, en el que se alternan tanto melodías rítmicas, cantarinas (incluso alguna nana), como pasajes oscuros más o menos experimentales. Para el final, quizá como compensación a tanto protagonismo cedido, Dieter Ilg se reserva todo un tema para sí mismo. Un solo absoluto en el que quedan patentes sus virtudes como solista y autoacompañante.

F. Caballero



Chet Baker & Wolfgang Lackerschmid:

Why Shouldn't You Cry

Chet Baker (tp,voc), Wolfgang Lackerschmid (vib, gong), Lee Konitz (sa), Donald Johnson (p), Larry Coryell, Nicola Stilo (g), Buster Williams, Ron McClure (b), Tony Williams, Jeff Hirshfield (bat), Lillias White (voc)
Enja 9337 2
(Harmonia Mundi)
☆☆1/2

◆Reedición

Chet Baker:

The Pacific Jazz Years

Distintas formaciones incluyendo a Gerry Mulligan, Art Pepper, Phil Urso, Lee Konitz, Russ Freeman, Shelly Manne...
Varias localizaciones, julio de 1952 a diciembre de 1957
Pacific Jazz 789292 2 (4 CD's)
(EMI-Odeón)
☆☆☆☆1/2

La discografía de Chet Baker es un paraíso para el coleccionista compulsivo; una pesadilla para el archivista. Apariciones legítimas, por dudoso que sea el material o su procedencia, recopilaciones realizadas según los criterios más variados y relanzamientos bajo bandera de conveniencia la convierten en un carnavalesco juego de adivinanzas. La promiscuidad grabadora del trompetista, la inconsistencia de muchas de sus producciones o el continuo tránsito de un mismo catálogo de standards, no han detenido a sus ávidos seguidores ni han hecho declinar el culto a este icono romántico de la *doomed youth*.

The Pacific Jazz Years es una amplia y segura selección en cuatro CD's con poca cabida para el reproche o la sorpresa dada la calidad uniforme del estilo lírico, reticente y templado que el trompetista desarrolló en las algo reiterativas grabaciones de la casa. Temas tomados de sus sesiones con Gerry Mulligan, de sus desiguales encuentros con Art Pepper, Herb Geller, Jack Montrose, Phil Urso y Richie Kamuca, de su excepcional cuarteto con Russ Freeman, y con big band se encuentran aquí como represen-

tación del Baker clásico. La discografía incluida en el libreto desentierra algunas tomas en trío aún no editadas y una muy interesante sesión compuesta por Bob Zieff de la que aquí se toman tres selecciones. Los cortes junto a Stan Getz presentados como inéditos, pueden conseguirse junto con más material en *L. A. Get Together* (Fresh Sound). Es posible tomar esta caja como una especie de *Early Chet Baker for Beginners*, un nivel al que funciona admirablemente.

En *Why Shouldn't You Cry* se reúnen piezas procedentes del catálogo del sello Inakt en las que Baker se vió emparejado con el vibrafonista Wolfgang Lackerschmid. Como en tantas ocasiones en sus últimos años, la consistencia de las grabaciones del trompetista dependía más del grupo del que se veía rodeado que de su propia aportación. Ésta no es excepción: música placentera, a veces rozando la música de ambiente, y sólidas intervenciones de músicos que arropan al frágil Baker con mimo.

A. Gómez Aparicio

New Quintette du Hot Club de France

Babik Reinhardt, Romane, Doudou Cuillerier (g), Florin Niculescu (vln), Gilles Naturel (b).
Franco, julio de 1998.
Arco Iris 3001 811
(Karonte)
☆☆1/2

No resulta muy conocida en España la *saga* Reinhardt, un guitarrista cuya escuela sigue poblando de discípulos la escena francesa del jazz y músicas afines. Algunos de ellos, reunidos alrededor de Babik Reinhardt, hijo de Django, han tenido la idea de recuperar el legendario quinteto de cuerdas de los años treinta formando el New Quintette du Hot Club de France. Entre otros integrantes, Romane es un excelente instrumentista gitano muy en la línea de Django, incluso más que Babik, influenciado por guitarristas americanos. El aíl de Stéphan Grappelli lo ocupa Florin

Niculescu, un virtuoso rumano del que apreciamos su reciente colaboración con Christian Escoudé (*A Suite for Gypsies*). La intención es sin duda buena, pero este nuevo quinteto sólo resulta ser una sombra del original: Django es insustituible. El grupo no aporta musicalmente nada realmente novedoso, y faltan, entre otras cosas, esas pinceladas cromáticas que hacen que, 60 años después, la música del quinteto original parezca recién horneada. Dicho esto, se anotará de inmediato que el nuevo quinteto tiene un buen pulso jazzístico, y que los solistas solventan con credibilidad un repertorio que trata de renovar el material temático. Un jazz sin compromisos conceptuales, cuya mayor virtud es dejarse oír con facilidad, es la mejor baza que ofrece este álbum.

J.L. Salinas

◆Reedición

The Tony Williams Lifetime:

Ego

Tony Williams (bat, voc), Khalid Yasin (Larry Young) (org), Ted Dunbar (g), Ron Carter (b, chelo), Don Alias, Warren Smith (perc).
Nueva York, 1971
Verve 559 512-2
(Universal Music)
☆☆☆☆

Tras la reedición de *Emergency!* y *Turn It Over*, los dos primeros álbumes rompedores de la formación de Tony Williams Lifetime, se reedita ahora el álbum posterior a la fiebre vivida por el grupo durante dos años: la primera consecuencia del virus fue el abandono de John McLaughlin de la formación. En este tercer disco, el sonido eléctrico, pero también espeso, de la combinación Young-McLaughlin dio paso a una guitarra mucho más fina con Dunbar, y una mayor presencia de percusión y sonidos étnicos - algo hacia lo que Williams caminaría progresivamente a lo largo de los años -. Probablemente sea este el álbum más escuchable de los cuatro que editó el grupo, a pesar de que los dos primeros - y sobre todo el primero de ellos - fue el desencadenante de mucho de lo que sucedió en el jazz-rock de los años posteriores -incluyendo la envidia de Miles Davis, que no se quedó contento hasta que fichó a Williams y McLaughlin para *In a Silent Way* -.

M. Rolland

Marcus Printup:

Nocturnal Traces

Marcus Printup (tp), Kevin Bales (p), Ricky Ravelo (b), Woody Williams (bat)
Nueva York, 1998
Blue Note 4 93676 2
(EMI-Odeón)
☆☆1/2

Marcus Printup y sus valedores insisten. Cada cual es como es y tiene sus preferencias pero las muestras cantan y suenan. Surgido de la órbita de los Marsalis, protegido de Wynton, Printup pone en evidencia un léxico lógico y entretenido cuyas virtudes decaen por la inoportunidad de su emisión sonora. En algún sentido recuerda al Joe Gordon de la primera época (aquél apadrinado por Gillespie, que quiso verlo como su sucesor, nada menos). Marsalis lo requiere en la Lincoln Center Orchestra, donde Marcus es figura relevante. En este CD en cuarteto, al no disfrutar de la ventaja de compartir una *front line* con un buen saxofonista, se ponen más en evidencia los defectos de fondo, que no de forma, de Printup. Se puede tener muy buen gusto y haberse construido una cultura (jazzística), pero el sonido es el sonido; y el suyo, a mi juicio, *manca di grazia*.

C. Sampayo

Bill Evans:

Half Moon Bay

Bill Evans (p), Eddie Gómez (b), Marty Morell (bat)
California, noviembre de 1973
Milestone MCD-9282-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

Este Evans inédito se sitúa tres meses después del registro editado como *Live in Tokyo* (milagroso disco) y *Eloquence*, grabado una semana después en el Shelly's Manne Hole, es decir, en una época un poco dispersa, que en realidad, podríamos ampliar como el lapso entre *Living Time* (con la orquesta de George Russell) y *Symbiosis* (con Claus Ogerman). El todo precedido por el período Verve, que fue fértil, variado y rico en

experiencias y continuado en los últimos años de la vida del artista, cuando la producción de sus grabaciones estuvo al sabio cuidado de Helen Keane. Esta necesidad puntillosa de precisar el momento -y las relaciones- es también la de justificar la impersonalidad del período del que este CD es muestra. La música de Evans, que desde su primera grabación como líder diecisiete años antes había estado dando saltos en profundidad y seriedad, se encontraba en un momento de cierta imitación de sí misma, donde parecían no haber nuevas reconsideraciones. No obstante lo dicho, no faltan en esta grabación momentos de luz y poesía, ni el toque de profundidad y originalidad que fue fundamento del arte de Bill Evans; pero su publicación no agrega nada sustancioso a la vasta discografía del artista. Por lo demás, la grabación -habida cuenta que no fue realizada para una comercialización en disco- es más que correcta.

C.Sampayo

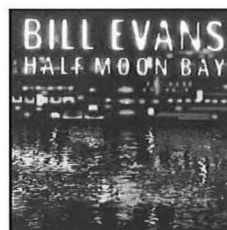
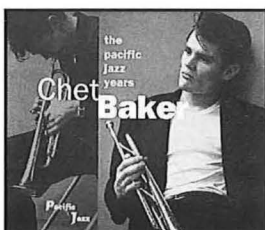
Charlie Byrd:

My Inspiration

Charlie Byrd, Romero Lubambo (g), Chuck Redd (vib), Nilsson Matta (b), Duduka Da Fonseca(bat), Maucha Adnet(voc), Scott Hamilton(st).
Nueva York, mayo de 1998
Concord Picante CCD-4850-2
(Indigo Records)
☆☆☆☆

Dejarse impregnar por las fragancias ajenas a su cultura y haber mantenido un desmedido respeto hacia la guitarra clásica, instrumento con el que da lo mejor de sí, son dos de las grandes virtudes de Charlie Byrd. A punto de cumplir 74 años, el guitarrista de Virginia conserva casi intactas las cualidades técnicas que atesora, e intactas del todo las de transmitir emociones alrededor de la bossa nova. Su larga carrera la marcan algunos encuentros definitivos: toca con Django Reinhardt en Europa, estudia con Andrés Segovia guitarra clásica, graba uno de los discos mas vendidos de fusión con Stan Getz (*Jazz Samba*) y, en los últimos años, forma un excelente dúo con el guitarrista ya desaparecido Laurindo Almeida

My Inspiration, aparte de ser un tema de Haggart y Lamare, es eso, su inspiración. La música brasileña a través de Luiz Bonfá, A. C. Jobim y temas de origen popular, para los que cuenta



con la solidez del clasicismo de Scott Hamilton -con él había grabado *It's a Wonderful World*-, y la voz exótica y sugerente de Maucha Adnet. Estos dos artistas sólo se encuentran, después de tocar uno en los cortes pares y la otra cantar en los impares, en una de las canciones más jugosas del disco: *So Danco Samba*. El batería habitual de Byrd, Chuck Redd, delega generosamente las baquetas a Duduka Da Fonseca, y se hace cargo de decorar las voces solistas a través del vibráfono con frescura y corrección. Disco calmo, cálido y de sonoridad impecable, que se absorbe como un helado de mango en los días más calurosos del verano. Así de sencillo.

F. Bezos

Irakere Feat. Chucho Valdés: *Yemayá*

Chucho Valdés (p), Mayra Caridad Valdés (voc), Mario Fernández, Basilio Márquez (tp), César López (sa), Alfredo Thompson (st), Carlos Emilio Morales (g), Carlos del Puerto (b), Enrique Plá, Andrés Miranda, José Miguel Meléndez (perc)
La Habana, 1998
Blue Note 4 98239 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆

Vuelve Irakere -¡vengan nosotros!-, y con ellos vuelve "el hombre", Chucho Valdés. Vuelven, unos y otro, con un disco santero, sandunguero y vacilón, nada que ver con pasadas evocaciones tropicales a lo Emerson, Lake & Palmer, lo cual no aclara mucho: *Yemayá* -autodefinido como un intento de aproximación del latin-jazz a la música religiosa afrocubana- es una cosa así como rara que puede ser tanto una obra maestra como una cosa. Una cosa rara.

Empieza con *Yemayá*, remedo de las invocaciones cósmico-teológicas de Pharoah Sanders y Alice Coltrane en los sesenta, con Mayra Caridad, hermana de Chucho, haciendo las veces de Jeanne Lee. Así desemboca en *Mister Bruce*, un *tour de force* para el pianista que es el alma, corazón y vida de estos Irakere, cosa que siempre fue, pero ahora mucho más. Hay un solo suyo en el medio y una coda final, para remate.

Santa Amalia retoma el asunto donde Dizzy Gillespie y Tito Puente lo dejaron, rumba de pelo en pecho con un toquecito setentero y horterón que, los

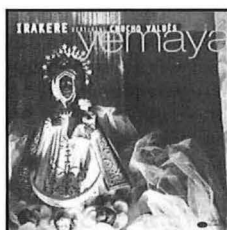
que profesamos ambos gustos, agradecemos. Los oídos más sensatos encontrarán de qué disfrutar en los solos ajustados a los patrones jazzísticos de los muy excelentes César López y Alfredo Thompson, aunque sea Valdés el que una vez más se lleve la mejor parte.

La explosión (sobre los cambios de *Love for sale*) es un guiño a los viejos usos del latin-jazz en clave de mambo-bop: el componente nostálgico se refuerza, los vientos alzan sus campanas en portentosas refriegas al unísono, las bajas pasiones del oyente se soliviantan inevitablemente. La suerte parece echada: *San Francisco* es un rhythm & blues de regusto latino, en la tradición de Freddie Hubbard (época CTI), Junior Mance, Herbie Mann (*Memphis Underground*) y demás gigantes del horter-jazz de los setenta ¡Una maravilla!

Son Montuno se podía escuchar en el reciente *Bele Bele en La Habana* y en algún disco anterior. La composición de Chucho data de los sesenta. Su versión en *Yemayá* es un gapacho de guitarras eléctricas, efectos electrónicos dispuestos en la forma que hace feliz a Peter Frampton, los músicos -y el oyente- se sueltan la melena. Y llega *Chorrino*: ¡Chucho Valdés en las carreras!, y ya se sabe lo que esto quiere decir. Meteórico es poco. Su inspiración bien pudiera deberse a algún compositor barroco (Corelli...), a una sobredosis de anfetaminas o a una sobreexposición a Hermeto Pascoal y su bossa nova-express.

No sé si *Yemayá* es un disco maravilloso o un espanto sin nombre; el no va más o un engendro *demodé* de mal gusto; como no sé si Chucho Valdés es el mejor pianista del mundo o el peor; si echarle un galgo para que le haga compañía o suplicar de algún alma caritativa que le aleccionara acerca del hermoso arte de callarse de vez en cuando.

J.M^a García Martínez



◆ Reedición

Ella Fitzgerald:

Rhythm is my Business

Ella Fitzgerald (voc), orquesta dirigida por Bill Doggett (org, arr)
Nueva York, enero de 1962
Verve by Request 559 513-2
(Universal Music)

★★★★★

Si el patrón de este disco se hubiera llamado Bill Basie en vez de llamarse Bill Doggett, estaríamos ante uno de los trabajos más celebrados de Ella Fitzgerald. Por alguna razón que tal vez tenga que ver con el escaso aval jazzístico de Doggett, esta colaboración con Ella se ha visto perjudicada por la consideración de menor, ha tardado en reaparecer como compacto (omito aquella integral Verve sólo apta para millonarios) y lo ha hecho finalmente dentro de una colección de rarezas. Doggett, organista y arreglista, comenzó a prosperar en el mundo de las orquestas, con Lucky Millinder y Jimmy Mundy, pero pronto se decantó hacia el jazz más pegadizo y elemental, cuando no directamente hacia el rhythm and blues. Fue acompañante de Ella durante varias temporadas, y de ahí el buen entendimiento entre ambos. *Rhythm is my Business* proporciona a la cantante el soporte de una orquesta de estrellas donde destacan los nombres del propio Doggett, de Joe Wilder, Ernie Royal, Phil Woods, Hank Jones o Gus Johnson (que deja claro porqué es uno de los grandes bateristas de big band). Es un disco para poner en evidencia el perfil extraviado de Ella Fitzgerald, como sugiere el título, aunque incluye también alguna balada. Valga el segundo coro de *Broadway* como ejemplo de la inspiración de la cantante, por aquellos años casi siempre prodigiosa. A su lado, que no en segundo plano, la orquesta y los arreglos de Doggett no dejan de echar leña al fuego, sin adornos ni obviedades, con resultados fantásticos. Uno de los discos más trepidantes de su titular.



Long John Hunter :

Ride with Me

Long John Hunter (g, voc), Derek O'Brien (g), Ernie Bowser (p), Sarah Brown (b), George Rains (bat).
1998

Alligator ALCD 4861
(Discmedi)

☆☆☆

El maestro Hunter demuestra una vez más que es un veterano a tener muy en cuenta. Diez magníficos temas y un acompañamiento rico y variado, donde se aprecian algunas colaboraciones de elevado interés al margen del grupo de base. Así en *West Texas Homecoming* la guitarra de T.D. Bell realiza un interesante dúo con el líder, y las aportaciones del saxofonista Mark Kazanoff en algunos temas dan un colorido adecuado a este último álbum de Hunter, que sin ser una maravilla (el recuerdo de B.B. King planea a veces demasiado próximo), nos deja un buen gusto.

Nacho Ménsua.

◆ Reedición

Mark Murphy:

Rah!

Mark Murphy (voc), orquesta dirigida por Ernie Wilkins
Nueva York, septiembre y octubre de 1961
OJCCD 141-2
(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Esta es la grabación más célebre de Mark Murphy, cantante blanco con alma de negro que tuvo que crecer como artista en tiempos no demasiado propicios. Pocos discos vocales han incorporado repertorio que implique una apuesta tan resuelta por el jazz en su sentido más estricto: *Milestones*, *Doodlin'*, *Li'l Darlin'*, *Twisted* y unos cuantos standards favorecidos por instrumentistas de élite, como *My Favorite Things* y *On Green Dolphin Street* entre otros. Murphy se trabaja el terreno con calor, gracia a raudales, impecable sentido narrativo y estilo plenamente formado; su voz lo-

Daniel Goyone:

Haute mer

Label Bleu LBLC 6600
(Harmonía Mundi)

☆☆

Smooth-jazz a la francesa es lo que nos ofrece este anodino y del todo prescindible *Haute mer*. En fin, puede que yo no sea nadie para emprenderla a patadas con el trabajo de los otros, pero Goyone y los suyos han tenido la mala fortuna de que su disco haya caído en mis manos. Y es que todo suena manido y sensiblero en él. Su nulo poder de evocación tratan de disimularlo adornando algunos temas con melodías clasicoides de lo más pretencioso y, además, tiene unas letras (porque cantan, y encima en inglés) que para qué vamos a hablar. Y etc., etc. Es de esos discos que me sugiere que son como el trasunto jazzístico -por decir algo- de ese engendro bochornoso y conservador que los norteamericanos llamaban Adult Oriented Rock.

Philip Chatherine:

Guitar Groove

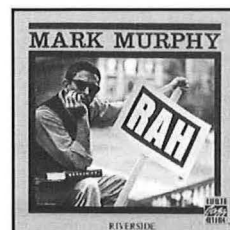
Dreyfus Jazz FDM 36599 2
(Nuevos Medios)

☆☆

El anterior trabajo de Philip Catherine, el sobresaliente *Live*, comunicaba como ningún otro de sus discos el candor de su toque lírico y afectuoso gracias a la afinidad de su grupo, la buena selección del repertorio y en gran medida por la atmósfera del directo. *Guitar Groove* pretende dar relieve a las virtudes del guitarrista casándolo con una sección rítmica de pretendido mayor fuste y revisitando temas de toda su producción. Empeño no logrado en una decepcionante primera parte del disco, titulada *Groove*, sobre todo por la inclusión del seco e intrusivo Rodney Holmes, y algo más cercano a los objetivos en la segunda, *Quiet*, por mucho que Jim Beard y Alphonso Johnson resulten anónimos.

G. Lázaro

A. Gómez Aparicio



zana de barítono se disfruta sobre todo en las baladas. Los arreglos para metales y rítmica de Ernie Wilkins, más modernistas de lo que en él es habitual, corren a cargo de una banda estelar (Clark Terry, Bill Evans, Jimmy Cleveland...) que se conforma con el protagonismo indispensable.

El jazz vocal, articulado sobre el vocalese y el scat, resulta más árido que la canción standard con acompañamiento jazzístico, pero Murphy ha recorrido una etapa incuestionable en un camino que comenzó con Dave Lambert, Jon Hendricks y Annie Ross y hoy en día demuestra plena validez en nombres como Kurt Elling, de quien Murphy es el más evidente antecesor.

J. García

Sadao Watanabe:

Viajando

Sadao Watanabe (sa,ss), César C. Mariano (teclados), Romero Lubambo (g, cavaquinho, voc), Nilsson Matta (b), Paolo Braga (bat), Café (perc,voc), Pamela Driggs (voc), Rikumi Okada (voc), Meninas Do Brasil (voc).

Nueva York, febrero y junio de 1998

Verve 557 859-2 (Universal Music)

☆☆1/2

El más parkeriano de los músicos japoneses, el veterano saxofonista Sadao Watanabe, se embarca en una travesía por la música brasileña -una de sus pasiones- con resultado de naufragio. Una de las claves de la poca pegada del disco es que Watanabe se hace cargo de los temas, arreglos y letras con to-

tal discreción ya que la sencillez y belleza aparentes se convierten en monotonía en la mayor parte de la grabación. Pero como en todo desastre siempre hay enseres que se salvan, conviene retener algunos pasajes en los que Sadao improvisa con el saxo alto, su instrumento habitual, con el que da muestras de una técnica ágil y depurada; y la sólida presencia de Paolo Braga y Café en los ritmos, que intentan mantener el pulso y el aliento del encuentro, aunque sea a golpe de tambor.

F. Bezos

Aka Moon:

Live at Vooruit

Fabrizio Cassol (sa), Michel Hatzi-georgiou (b, voc), Stephane Gailand (bat)

Vooruit, marzo de 1997

Carbon 7 C7 028

☆☆☆

Octava entrega del trío belga Aka Moon. O lo que es lo mismo: cuarenta minutos de tomas en directo junto a una sección de percusionistas senegaleses, con Doudou N'Diaye Rose al frente. Música directa, desacomplejada y rítmica. Cada miembro del trío tiene su lección bien aprendida: el saxofonista lleva la voz cantante, crea las partituras e improvisa cuando y como le viene en gana, el bajista (eléctrico, Fender Jazz Bass, en la mejor tradición Pastorius) sostiene los patrones muy comedido, la suya es una función bisagra perfectamente aprovechada por el batería, en cuya capacidad creativa (aluvión de ritmos superpuestos) se cimenta buena parte del éxito

o el fracaso (frescura o mecnicidad) del proyecto. El resto lo hacen los percusionistas senegaleses, muchos, tremendamente puestos en lo suyo, proporcionando la inspiración suplementaria que un disco como este, de clara orientación africana, requiere.

Sin ser nada del otro mundo, Aka Moon hacen fusión de verdad, aunando lenguajes y encontrando caminos, lo que no es poco.

F. Caballero

◆Reedición

Varios

Swing Era Big-Band 1934-1947

Frémeaux & Associés 078 (2 CD's) (Karonte)

☆☆☆

Frémeaux & Associés prosigue con sus interesantes recopilaciones de los primeros años de esta música. Si algunas de ellas fueron memorables, recuerdo las dedicadas al bop, Lester Young-Billie Holiday o Robert Johnson, esta, seguramente por su heterogeneidad, no lo es tanto. Pretender recopilar en dos compactos una época tan densa en resultados (y ciertamente heterogénea) no es labor sencilla. Con todo, te da una idea de en qué consistió la cosa. Ausencias las hay, y notables. Una recopilación de orquestas de aquella época sin Basie, Lunceford, Webb, Carter e incluso Ellington, parece cuanto menos imperdonable. Claro que el propósito de Frémeaux & Associés era precisamente recoger las bandas ge-

nuinamente swing, es decir, aquellas orquestas blancas que, siguiendo el modelo de las citadas, desarrollaron toda una amalgama de ritmos más para el baile que para hacer propiamente jazz. Desde ese punto de vista, esta recopilación tiene un cierto interés, aunque, como siempre, de todo hay en la viña del Señor. Desde un par de temas horrendos de la infumable orquesta de jazz que fue la de Glenn Miller, hasta una interesante Paul Witheman (¡sí!) arreglada por Jimmy Mundy. Por en medio, una de Shep Fields (1944) con aires modernos, e igual para Hal McIntire (1945) o Woody Herman (1945). Quizás lo mejor —con lo de Whiteman, ¡sorpresas que dan las recopilaciones!— un tema de Stan Kenton de octubre de 1945. Aconsejable para curiosos y, por supuesto, para aficionados incondicionales a esta música.

Vicente Ménsua

Andy Bey:

Shades of Bey

Andy Bey (voc, p), Peter Washington (b), Victor Lewis (bat) + invitados

Nueva Jersey, diciembre de 1997-febrero de 1998

Evidence ECD 22215-2 (Harmonia Mundi)

☆☆1/2

Estamos ante un veterano cantante/pianista redescubierto por Evidence en un disco anterior. Bey es un bajo que canta con reminiscencias soul y recurso abundante al falsetto, como numerosos colegas suyos de los años sesenta (en-

tre los cuales, por cierto, también proliferaron las voces profundas), aunque más anclado en la escuela jazzística. El repertorio es sorprendentemente variado: está *Dark Shadows*, de Earl Coleman, *Straight no Chaser*, un par de bonitas baladas de Strayhorn, e incluso canciones no jazzísticas con guitarra acústica o violín y chelo. Puntualmente le echan una mano, o las dos, Geri Allen y Gary Bartz entre otros. La voz no es muy importante, pero el artista destila autenticidad y feeling.

J. García

◆Off Jazz

George Shearing:

Latin Lace / Latin Affair

EMI 4 94993 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆

Shearing, que entró en el jazz como swinger británico, se convirtió luego en un exitoso practicante de jazz de cabaret al frente de un quinteto con guitarra y vibráfono. En torno a sí tuvo a veces un buen grupo de instrumentistas, pero el interés de su música no siempre está garantizado. Este par de discos latinos, descaradamente comerciales, son más aptos para guateques que para una escucha atenta. La portada del primero, con dama española de mantilla negra, espalda al aire y escote generoso rodeada de carteles taurinos, pertenece por derecho propio a la antología del kitch disco-gráfico.

J. García

Boletín de suscripción 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 Nº Banco.....

Tarjeta Visa ☐ 4b ☐ Mastercard ☐ American Express ☐ Nº / / /

Inicio / renovación de la suscripción desde el número Válida hasta /

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

Remitir a: **Cuadernos de Jazz**. Hortaleza, 75, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. 91 308 03 02 - Fax 91 308 05 99 - e-mail: cdejazz@interlink.es

