

DISCOS

Los más destacados

firebirds



Músicas del Mundo



Blues

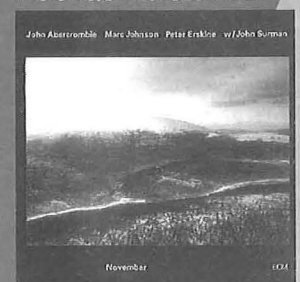
LUCKY PETERSON



Reediciones



Nuevas Ediciones





SONNY ROLLINS: Old Flames

Darn That Dream/Where Or When/My Old Flame/Times Slimes/I See Your Face Before Me/Delia/Prelude To A Kiss.

Sonny Rollins (st), Clifton Anderson (tb), Tommy Flanagan (p), Bob Cranshaw (b), Jack DeJohnette (bat).

En el primero y último tema además: Jon Faddis, Byron Stripling (flisc), Alex Brofsky (fr. h.), Bob Stewart (tuba).

Grabado en Nueva York en julio y agosto de 1993. Milestone MCD-9215-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

Por lo que leemos y oímos, no hay aparentemente nadie como Sonny Rollins para dividir las opiniones. El gran saxo tenor es objeto tanto de elogios entusiastas como de severas y malhumoradas críticas. Creemos que conviene buscar el justo medio y afirmar que sigue siendo el magnífico músico de siempre, inamovible dentro de esta excentricidad tan suya y la faceta romántica que reflejan claramente sus grabaciones más recientes. A *Dancing In The Dark* y *Here's To The People* sigue ahora este *Old Flames* donde sigue hojeando el gran libro de baladas americanas sacando un resultado todavía más convincente que los discos anteriores. Esto se debe en gran medida a su muy acertada elección de acompañantes, aparte de su fiel trombonista Clifton Anderson, un formidable trío constituido por el pianista Tommy Flanagan, el contrabajista Bob Cranshaw (que, por desgracia, cambia el bajo acústico por el eléctrico en un par de temas) y el baterista Jack DeJohnette. En dos piezas se añade un grupo de vientos para ejecutar los arreglos un tanto decepcionantes de Jimmy Heath, pero no llegan nunca a molestar. Rollins es el poderoso protagonista en todo el disco, guiándonos por siete preciosos temas que recuerdan su inolvidable *Standard Album* grabado hace treinta años. Apenas ha cambiado. Su inconfundible sonido, su fuerza creativa y narrativa, su capacidad improvisadora siguen impresionando. Su manera de mirar y tratar la música es y ha sido siempre particular y única. Y la foto de la portada de su nuevo compacto lo muestra con claridad poética: una espléndida rosa rodeada de hojas muertas...

Un mundo sin Sonny Rollins, que ahora tiene 63 años, es inimaginable. Quien se cansa de él, se cansa de la vida, dijo Gary Giddins recientemente. Llevaba toda la razón.

Ebbe Traberg

PRINCE LASHA & SONNY SIMMONS: Firebirds

The Island Song/Psalms Of Solomon/Prelude To Bird/The Loved Ones/Firebirds.

Prince Lasha (sa, fl y cl. b.), Sonny Simmons (sa y corno inglés), Bobby Hutcherson (vib), Buster Williams (b), Charles Moffett (bat).

Grabado en Los Angeles, 28 y 29 de septiembre de 1967.

OJC 1822-2.

Edición norteamericana.

Importación directa Jazz Collectors.

No sin razón alguien escribió que los mejores discos de Ornette Coleman no cuentan con su presencia. Un caso evidente es *The Avant Garde*, joya firmada en igualdad de papeles protagonistas por Don Cherry y John Coltrane; no difíciles analogías dado que allí Coltrane asume el papel de Coleman, el resto es su cuarteto y están sus composiciones. Este disco de Lasha/Simmons (*Firebirds*, aparte del nombre de la obra y de una de las composiciones, era también el del quinteto que lideraban ambos), sólo tiene en Charles Moffett (padre del hoy famoso Charnett Moffett) a un colemaniano por vía directa. Aunque Lasha es de Texas y coetáneo de Ornette, no colaboró con él más que en los inicios de ambos y los vínculos de Simmons con el tímido maestro del free jazz fueron nada más que circunstanciales... y estilísticos (se define a sí mismo como un discípulo directo de Ornette, en tanto que Prince Lasha sintetiza al saxo alto el discurso de Coltrane con la estética de Eric Dolphy). Los vericuetos vinculantes que anteceden (y que en realidad no son tales) vienen al caso por el sorprendente resultado de la operación de Lasha/Simmons y la no menos sorprendente (y grata) reedición de una obra que parecía destinada a perderse en el olvido. Aunque ambos colaboraron estrechamente durante muchos años, quedan pocos testimonios discográficos; que yo recuerde, hasta el momento sólo estaba disponible la sesión en la que ambos formaban parte de un sexteto de Elvin Jones/Jimmy Garrison constituido, quizás, exclusivamente para grabar un disco para el sello Impulse! (*Illumination!*) y *Journey To Zoar*, editada por Enja, con idéntica formación a la de *Firebirds*. Musicalmente se trata de un conjunto de obras planificadas y ejecutadas con destreza y simplicidad, dentro de un espíritu libre para nada agresivo, tal como la música del Coleman más lírico. Esto es también sorprendente si se tiene en cuenta que Lasha fue un militante activo del Partido de Los Panteras Negras (B. P. P.), cuya música asociada (en el terreno del jazz) era un conjunto de sonidos alejados de toda complacencia estética. Las cinco composiciones se deben a ambos líderes en conjunto y son de diversa factura, desde el transfondo melancólico de *Prelude To Bird* hasta la gracia volátil de *Firebirds* (con muy buenas intervenciones de Hutcherson y Moffett) y el swing desencadenado en *The Island Song*, tema que abre el disco como si los autores quisieran aclarar que la música contenida es jazz puro, cultura incontaminada, expresión sincera.

En el aspecto solístico, aunque ambos líderes son multiinstrumentistas, se destacan sobre todo al saxo alto, resolviendo en los pasajes polifónicos unos juegos de intercambio que recuerdan más a los viejos ensembles de Nueva Orleans (con lenguaje contemporáneo) que a las improvisaciones colectivas de Ornette y Dolphy en *Free Jazz*. Especial mención merecen también las exposiciones temáticas, todas ellas delicias introductorias destinadas a preparar al oyente a una aventura arriesgada. En resumen, se trata de un disco imprescindible que, también en su momento y como ocurre con muchas obras importantes, pasó inadvertido.

Carlos Sampayo

TOMASZ STANKO: Balladyna

First Song/Tale/Num/Duet/Balladyna/Last Song/Nenaliina.

Tomasz Stanko (tp), Tomasz Szukalski (st, ss), Dave Holland (b), Edward Vesala (bat).

Grabado en diciembre de 1975.

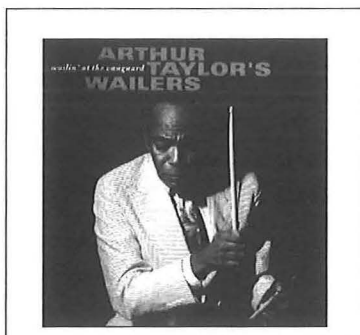
ECM 519 289-2

Distrib.: Nuevos Medios

A principios de los años setenta, la progresiva decadencia del free jazz en Estados Unidos, y la vuelta a las respectivas tradiciones, empujaron a los músicos de Europa del Este hacia nuevas búsquedas: allí estaba el patrimonio musical de cada uno de sus países para ser repescado y elaborado pero también la posibilidad de intercambio con otros. Tal es lo que comenzó a hacer entonces el trompetista polaco Tomasz Stanko. Nacido en Rzeszow en 1942, a fines de los sesenta, recién diplomado por el conservatorio de Cracovia, ya era considerado como uno de los mejores trompetistas del jazz europeo. Al principio Stanko adhirió al free jazz hasta que en 1974 fundó un cuarteto junto al baterista finlandés Edward Vesala, grupo que se haría justamente famoso hasta su disolución en 1979; los cuatro hacían una música multicontextual, muy rigurosa en la exposición pero con grandes espacios de libertad. Stanko es un instrumentista de gran técnica y un improvisador vehemente y fogoso, pero nunca excesivo, además de ser un compositor fértil e imaginativo.

Cuando este disco fue editado por el sello de Munich ECM en 1976 tuvo una unánime acogida positiva por parte de la crítica y el público, hasta tal punto que tanto *First Song* como *Balladyna* eran solicitados en los innumerables recitales y conciertos en que el grupo participó durante aquellos años. El equilibrio sonoro, en buena parte debido a la ingeniería muniquesa, no deja de tener su origen en el rigor musical y la seriedad en la concepción. *Balladyna* no es un disco fácil, pero sí un disco sensible y muy importante para quien quiera tener un panorama de la parte más seria del jazz europeo. Bienvenida su reedición en CD.

C. S.



ARTHUR TAYLOR'S WAILERS: Wailin' At The Vanguard.

Street Intro/A.t.'s Shout/Bridge Theme/Band Introductions/Dear Old Stockholm/Stressed Out/So Sorry Please/Bridge Theme/Mr. A. T. Revisited/Interchat/Sophisticated Lady/In A Sentimental Mood/Chelsea Bridge/Harlem Mardigrass/Bridge Theme-Salt Peanuts.

Arthur Taylor (bat), Abraham Burton (sa); Willie Williams (st); Jacky Terrason (p); Tyler Mitchell (b). Grabado en el Village Vanguard, Nueva York, el 29 y 30 de agosto de 1992.

Verve 519 677.

Distrib: PolyGram Ibérica.

Dice Art Taylor en la entrevista que se incluye en el cuadernillo que acompaña al CD, que con sus Wailers lo único que pretende es seguir la filosofía de otro gran batería, Philly Joe Jones: ésto es, volver a los principios básicos del jazz, al swing. En el caso de Taylor uno de esos héroes soterrados del jazz -otro, el trompetista Joe Wilder, anda éstos días por Barcelona-, sacarle su porción de swing a la música debe ser la cosa más fácil del mundo. Uno que siempre le ha sido fiel, reconoce a distancia su batería, de una cualidad "aérea" muy singular. En pocas palabras, Taylor es el más swingeante de los baterías del jazz moderno y, consecuentemente, sus Wailer -hay otros, pero tocan reggae-, el grupo de jazz más ágil que uno ha escuchado en décadas.

Su autoridad, la impone Taylor no por la vía del zambombazo, tampoco a fuerza de copar los solos, sino por la más sutil del dominio extraordinario de las dinámicas, impulsando el duelo en que se debaten los dos saxofonistas; bien es cierto que los músicos le devuelven el favor con creces, y en especial Jacky Terrason, cuyo *So Sorry Please* suena tan powelliano que da gusto, de puro *demodé*. De algún modo, a través del repertorio, Taylor pasa revista a todos aquellos gigantes con los que ha tocado, y que han dejado huella en él: además de Powell, Bird, Miles, Trane, Monk y Rollins -Harlem Mardi Gras-. Lo hace por la vía de la naturalidad, con la frescura del "live".

Un disco espléndido, puro bop, del de veras, y una posibilidad que ningún lector de *Cuadernos de Jazz* puede pasar por alto, de descubrir a un músico inteligente y discreto -autor de un excepcional libro de entrevistas, *Notes and Tones*- cuya leyenda comenzará a correr entre nosotros el día en que se muera.

José Mª García Martínez

SIDNEY BECHET: Jazz Classics, Vols. 1 y 2.

Vol. 1: Muskat Ramble/Blue Horizon/Weary Blues/Summertime/Blame It On The Blues/Milenberg Joys/Days Beyond Recall/Salty Dog/Dear Old Southland/Weary Way Blues.

Vol. 2: St. Louis Blues/Up In Sidney's Flat/Lord, Let Me In The Lifeboat/Pounding Heart Blues/There'll Be Some Changes Made/High Society/Jackass Blues/Jazz Me Blues/Blues For Tommy Ladnier/Old Stack O'Lee Blues.

Sidney Bechet (ss, cl), con diversos acompañantes.

Grabaciones realizadas en Nueva York, entre 1939 y 1951.

Blue Note 7893842-52.

Distrib.: EMI-Hispavox.

Aquí están las famosas sesiones Blue Note de Sidney Bechet, unos discos que cubren algo más de una década de grabaciones y afortunadamente se reeditan con cierta asiduidad, pues incluyen algunas de las joyas del movimiento revivalista de Nueva Orleans. Bechet fue uno de los cabezas de fila de esta tendencia nostálgica, dicho sea sin ánimo peyorativo, que coincidió con los albores del jazz moderno.

La aportación de Sidney Bechet a la historia del jazz es tremenda e incomparable, aunque por decisión propia se marginó pronto de la escena jazzística propiamente dicha, convirtiéndose a la música comercial y pasando buena parte de su vida en Francia, donde llegó a ser una figura nacional. Pero a mediados de los años veinte Bechet era el genio absoluto de esta música, que podía permitirle el lujo de dar lecciones de inventiva y libertad rítmica a Duke Ellington y a Louis Armstrong. Bechet fue un virtuoso del clarinete, instrumento en el que posee acaso el mejor timbre de la historia, y reinó sobre el infrecuente

saxo soprano, en el que dejó como discípulos directos a Johnny Hodges, Steve Lacy y John Coltrane.

El temperamental Bechet se encontraba semiretirado cuando el sello independiente de Alfred Lion lo llamó para hacer una de sus primeras grabaciones. Fue *Summertime*, que no tardó en convertirse en una pieza de coleccionista y en el inicio de una fecunda colaboración. Sesiones sucesivas ofrecen la ocasión de escuchar a Bunk Johnson, leyenda -ya mermada- de la corneta neorleanesa; a dos cabezas de fila del trombón Swing, Vic Dickenson y J. C. Higginbotham; al subestimado trompetista Frankie Newton; a Sid Catlett, inspirador de la batería moderna, y a los pianistas Art Hodes o Meade "Lux" Lewis entre otros. La mayoría de las veces encontramos la combinación de trompeta/trombón/clarinete más sección rítmica que recrea, necesariamente suavizado, el clásico polifonismo de Nueva Orleans.

Un repaso sumario a este conjunto de grabaciones no puede dejar de señalar ciertos desequilibrios, pero las oscilaciones van de lo bueno a lo superior. Bechet es solista principal en *Summertime*, donde inicia el solo con una curiosa cita de *Il Trovatore*, de Verdi, mientras el guitarrista Teddy Bunn le replica recreando la orquestación original de Gershwin. En la misma línea casi camerística, *Dear Old Southland* es otra muestra del estilo penetrante y la ampulosa sonoridad de Bechet con el soprano. Los tres blues grabados en compañía de su paisano Albert Nicholas, virtuoso del clarinete, ponen de manifiesto que esta formación le era grata y que el blues fue sin duda su caballo de batalla favorito. No en vano es el género que más abunda entre estos veinte temas, y que en *Blue Horizon* adquiere crédito de obra maestra, aplaudida por toda la crítica. *Blue Horizon*, presidido de cabo a rabo por el clarinete de Bechet, es una de esas grabaciones que por sí solas explican todo un estilo y toda una vida.

Jorge García

JAZZ COLLECTORS

- **STOCK:** Todos los catálogos disponibles en USA, Japón y Europa.
- **OFERTA CDs y LPs:** Los mejores precios del mercado.
- **NOVEDADES:** Jazz actual y reediciones.
- **LPs JAPAN:** Ediciones limitadas para coleccionistas.

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

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

JOE HENDERSON: The Blue Note Years

Temas y personal detallados en libreto.
Grabado en Nueva York 1963-1990.
Blue Note CDP 789282 2.
Distrib.: EMI/Hispavox.

No es frecuente que los homenajes lleguen a los grandes genios en vida. El jazz suele acordarse de los suyos cuando se encuentran en la última fase o después de morir. La excepción de ésta (y otras) reglas se llama Joe Henderson. Este impecable jazzman merece, desde luego, el monumento discográfico que acaba de editar Blue Note, sello que le debe buena parte de su fama.

A través de cuatro compactos (cuatro horas y media) asistimos a la incansable e importante labor creativa de un saxo tenor que desde sus principios se sitúa a prudente distancia tanto de los maestros de la generación inmediatamente anterior a la suya (Dexter Gordon y Sonny Rollins) como de John Coltrane, omnipresente en los 60. Durante aquella mágica década Blue Note era una especie de laboratorio para los músicos que deseaban abordar nuevos aspectos del jazz que se encontraba otra vez en plena transformación. Entre los más atrevidos y dinámicos figuraba Henderson que con su muy particular sonido y refrescante fraseo destacaba en todas las sesiones en las cuales tomaba parte creando una música densa y luminosa que nada quería ocultar.



Resulta imposible comentar detalladamente una selección tan amplia como la que Tom Evered ha hecho para el histórico sello que fue el primero en descubrir y lanzar a Joe Henderson. Ofrece muestras de una totalidad de 28 LPs muchos de los cuales no han sido nunca reeditados en CD. Para algunos es el momento de volver a una serie de obras que llevan mucho tiempo reposando en las respectivas colecciones. Otros empezarán a buscar afanosamente discos que hoy en día son prácticamente imposibles de encontrar. Sólo media docena de estas sesiones se hicieron bajo el nombre del tenor que en las restantes actúa como *sideman* ejemplar en grupos liderados por otros importantes músicos de su generación. Escuchamos a Henderson en compañía de gran cantidad de personajes pertenecientes a la vanguardia y pioneros del hard bop del cual él mismo figura como principal promotor. En esta multitud de trompetistas (9), pianistas (13) y bateristas (15), todos muy diferentes entre sí pero estilísticamente emparentados, destaca con especial relieve su majestuoso tenor.

Tan impresionante material será, sin duda, para muchos una buena ayuda para llegar a un conocimiento más profundo de este importantísimo músico. Faltan a nuestro modo de ver algunos ejemplos del aspecto lírico de su obra. Con ventaja se hubiera podido cambiar un par de temas sacados de diferentes grabaciones de Duke Pearson y Horace Silver (1964-1966) por sus bellas y renovadoras versiones de los estándares que se encuentran en *The State Of The Tenor* (1985).

Pero, al fin y al cabo, Blue Note ha cumplido debidamente con una figura histórica y de gran actualidad que se halla ante la culminación de su fecunda obra, pero ahora grabando para otros sellos. A Milestone le toca hacer lo mismo, o por lo menos reeditar discos tan esenciales y, sin embargo, semiolvidados como *The Kicker*, *Power To The People*, *Relaxin' At Camarillo* y *Tetragon*. Y es que con el siempre activo y creativo, sólido y entregado Joe Henderson, cuya influencia es notable en la nueva generación que le admira y adora, no terminaremos nunca.

E.T.

HANK ROBERTS: Little Motor People

Saturday-Sunday/Somewhere Over The Rainbow/Only Minutes Left/My Favourite Things/Little Motor People/Donna Lee/Black As A Sunny Day/Autumn Leaves/30's Picnic.

Hank Roberts (chelo, voc, jazz-phone-fiddle), Django Bates (p, sint, trompa), Arto Tunçboyacıyan (perc, voc).

Grabado en Ludwigsburg, diciembre de 1992.

JMT 514 005-2

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Little Motor People constituye, sin lugar a dudas, una de las joyas del 93. Producto típicamente atípico de la casa JMT, que va engrosando su catálogo con algunas maravillas (como el *Jungle Cowboy* de Jean-Paul Bourelly, sin ir más lejos). Hank Roberts nos ofrece una música cuyas únicas fronteras son la propia música.

Roberts, el hombre del chelo en la banda de Bill Frisell, retoma como líder desplegando una imaginación colorista y cambiante, muy el momento, asistido por el percusionista Arto Tunçboyacıyan (que está en casi todas) y Django Bates, teclista de genio y personalidad como muy pocos (que además toca un instrumento tan extraño para el jazz como la trompa). Este último nos visitó hace años con los multitudinarios Loose Tubes, big band británica, que empujaron el escenario del *Johnny* y en la que Bates ya resaltaba con fuerza.

En el disco pasan cosas sin cesar. Un tema lleva a otro con naturalidad. Una armónica Torre de Babel como un sinfín de timbres cosmopolitas. Si los ocho minutos, tan breves, de *Saturday/Sunday* recuerdan a Zorn, Frisell o mil cosas más (pero sobre todo a Hank Roberts), y plasman ese culto Barthesiano al fragmento, tan actual, cada uno de los cuatro estándares que aparecen en el disco dignifica un triunfo sobre el tópico, una redefinición completa de la música. El jazz-a-phone-fiddle que ensombrece *Somewhe-*

re Over The Rainbow... Un *Donna Lee* entre ferial y frenopático, con aromas a Zappa, Rota o Django Reinhardt. De los temas originales, destacan la cosa romántica y decadente, de tarde estival en la rivera del tiempo, que tiene *30's Picnic*. Y sobre todo la melancolía de *Little Motor People*.

Con este compacto, Hank Roberts confirma al alza (como ya apuntaba en *Black Pastels*, JMT, 1988) que es uno de los artistas más originales y poderosos que hoy sobreviven. Al disco sólo se le puede poner un pero: que no dure siete horas más.

Mac Pato

CHARLES LLOYD: The Call

Nocturne/Song/Dwija/Glimpse/Imkel/Amarma/Figure In Blue/Memories Of Duke/The Blessing/Brother On The Rooftop.

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

Grabado en Oslo, julio 1993.

ECM 5177192.

Distrib.: Nuevos Medios.

Cuando hace una década, o así, Blue Note desenterraba el hacha de guerra, Charles Lloyd -sustituto de Dolphy en el quinteto de Chico Hamilton, exCannonball, excompañero de escenario de grupos psicodélicos cuando en la segunda mitad de los sesenta capitaneaba un cuarteto junto a Jarrett, McBee y DeJohnette...-, era una de las bazas que jugaba el sello que lo incluía en uno de los cuatro discos ¿conmemorativos? grabado en directo (*One Night With Blue Note*) y le dedicaba uno monográfico a su nombre en el que contaba con la colaboración de Michel Petrucciani (*A Night In Copenhagen*). Aquello me pareció, en su momento, una maniobra de repesca nada justificada, y así, tras una rápida escucha corrí un tupido velo sobre el regreso de este hombre al que prefería recordar por discos como el refrescante *Forest Flower* antes que por una continuada falta de norte.

Prácticamente ya ni me acordaba de su existencia hasta que su nombre apareció destacado por sus actuaciones en las dos últimas ediciones del JVC Jazz Festival en sendas crónicas de Don Hillegas. Eso sirvió para levantar la liebre. ¿Puede ser que...?

¿Que sí puede? ¡Vaya si puede! Hillegas no se pasaba. Charles Lloyd, tras la escucha de este disco, tal y como decía Don por su participación en el mencionado festival, puede ser considerado, sin ninguna duda, como uno de los destacados tenores del momento. *The Call* es un canto a la madurez: un tenor granítico madurado en la sombra coltraneana que está en las añadas ideales para su disfrute.

Si también lo tenía en el limbo del olvido, recupérelolo y compruebe cómo hace bueno el eslogan de ECM.

Jesús Moreno



ABERCROMBIE-JOHNSON- ERSKINE-SURMAN: November

The Cat's Black/J.S./ Right Brain Patrol/Prelude/ November/Rise And Fall/John's Waltz/Ogeda/ Tuesday Afternoon/To Be/Come Rain Or Come Shine/Big Music.

John Abercrombie (g), Marc Johnson (b), Peter Erskine (bat), John Surman (ss, sb, cl-b). Grabado en Oslo, noviembre de 1992.

ECM 519 073-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

Cuentan que en una reunión de guitarristas uno se levantó y cambió una bombilla que estaba fundida. Cuando hubo terminado, un compañero dijo, levantándose: "Yo también puedo hacerlo". Esto, que no es más que uno de esos chistes de humor negro para ridiculizar a los guitarristas, tiene su base en la manía de estos instrumentistas por rizar el rizo, intentar el más difícil y el más rápido todavía. Así nos encontramos con buen número de guitarristas que nos ofrecen insufribles discos de acrobacias y piruetas, cuando no indigestos revueltos electrónicos que nadie sabe a qué vienen.

No se asusten, no es el caso de Abercrombie, un músico que se ha preocupado más por un sonido personal e identificable que por los numeritos circenses. Un sonido que ya es un clásico en la guitarra moderna de las últimas décadas. En este *November*, Abercrombie no monologa con un correcto acompañamiento, sino que entabla una conversación con sus dos compañeros de trío (¿no es ése el concepto que puso en boga Evans?). Los tres ponen en pie un magnífico trío de ideas abiertas, en el que demuestran su gran compenetración beneficiándose además del característico sonido ECM que los tres conocen tan bien merced a las muchas grabaciones realizadas en diversos contextos.

Y si el trío funciona perfectamente, la cosa gana todavía más cuando se suma John Surman, otro habitual de la casa, y que como los anfitriones, se ha preocupado de hacerse con un sonido personal, en este caso uno de los sonidos más bonitos del continente. Que prefiera un acróbata o un elegante es cosa suya, que para eso vivimos en un país libre, pero no creo que sea cuestión de dejarse impresionar por lo accesorio.

J. M.

GARY THOMAS: Exile's Gate

Exile's Gate/Like Someone In Love/Kulture Bandits/Blues On The Corner/Night & Day/No Mercy Rule/A Brilliant Madness.

Gary Thomas (st), Charles Covington (org, en 1, 4 y 7), Paul Bollenback (g, en 1, 4, 7), Jack DeJohnette (bat en 1, 4, 7), Tim Murphy (org), Marvin Sewell (g), Ed Howard (b), Terri Lyne Carrington (bat), Steve Moss (perc en 6).

Grabado en Nueva York, 19-23 de mayo de 1993.

JMT 514 009-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Sería demasiado simplista y reductivo considerar a Gary Thomas como el equivalente tenorístico de Steve Coleman o Greg Osby dentro del M-Base. Sin embargo, existen características comunes que unen a estos tres músicos, como su sonido ácido lleno de frases comprimidas y su impresionante seguridad rítmica. Pero aquí acaban los paralelismos, pues Thomas ha aportado hasta ahora una mayor variedad estilística, basada en el funk, proyectando una música tensa y amenazante de tonos oscuros junto con una actitud particularmente iconoclasta a la hora de asaltar estándares, algo que lo separa de los saxofonistas citados. Todo ello resulta patente al escuchar *Till We Have Faces*, disco del año pasado, junto a Pat Metheny.



Exile's Gate es un disco incendiario que recupera la agresividad que caracterizaba su *Code Violations*. La inclusión del órgano Hammond como centro del grupo, el sonido abstracto de los guitarristas y la contundencia libre de DeJohnette y Carrington hacen que *Exile's Gate* recuerde la densa intensidad de los *Lifetime* de Tony Williams. Es en el tema título, en la versión de *Blues On The Corner* y en *A Brilliant Madness*, donde el grupo alcanza una rotundidad incuestionable y en especial el líder con su sonido ahogado, musculoso y enigmático muy a lo Wayne Shorter. En comparación las versiones de *Night & Day* y *Like Someone In Love* resultan un tanto crudas y forzadas, aunque los temas M-Base *Kulture Bandits* y *No Mercy Rule*, en especial esta última, no carecen de atractivo.

Exile's Gate muestra a un músico en continua evolución, con el vocabulario, la técnica y el empuje de quien tiene algo que decir. Un disco realmente contundente que muestra, como el *Drop Kick* de Coleman, hasta qué punto los músicos del M-Base están reciclando las pautas del más innovador jazz-rock de los 70.

Angel Gómez Aparicio



VARIOS INTERPRETES: Blue Sax Jazz

Blues Alegre/Barrio Alto/Love For Sale/How Do You Keep The Music/Abmulam/Blues En España/El Globo/EI Manantial/Segundo Plano/Simplemente Una Excusa/No Corras Que Es Peor/Al Otro Día/Dentro y Fuera/Puerto.

Abdu Salim Trio, Larry Martin Band, Madera, Malik Yaqub Trio, José Antonio Galicia Cuarteto, Neobop, Javier Denis Quinteto.

Grabado en Málaga y Madrid, 1992-1993.

Producido por la Universidad de Málaga.

Puerta Oscura 1091.

La sequía discográfica que castiga a los grupos españoles de jazz no favorece, precisamente, que éstos crezcan y maduren. Por ello, iniciativas como este disco, surgido de un Ciclo de Jazz auspiciado por la Universidad de Málaga, deben ser apoyadas sin reserva. La solvencia musical de los conjuntos que incluye avala la credibilidad de la propuesta.

Un total de siete formaciones de músicos españoles, o aglutinadas alrededor de líderes de larga vinculación a nuestro país, aportan un catálogo de casi setenta minutos del jazz que se hace en España. Para ello utilizan temas propios, excepto Larry Martin Band, la agrupación más ortodoxa de las que incorpora el compacto. Si este conjunto, a través de la densa voz de su cantante, se centra en los sonidos más líricos del jazz, Malik Yaqub Trio recrea los más aristados. Abdu Salim Trio propone dos composiciones de hermosa textura, que apuntan a América en su inspiración. A África mira el tema versionado por Madera, uno de los grupos más afirmados en el panorama musical español, mientras que José Antonio Galicia, que persevera infatigablemente en su búsqueda por encontrar un espacio propio, insiste en reivindicar su andalucismo. Finalmente, hay que destacar la fluidez y empaste interpretativos de Neobop, conjunto que ha sabido mantener una encomiable coherencia a lo largo de sus ya muchos años de existencia, y de Javier Denis Quinteto, a cuyo líder se debe la plasmación de este disco.

Blue Sax Jazz retiene el interés por la pluralidad y solidez de sus contenidos. Constituye una referencia obligada para valorar adecuadamente el jazz que practican algunos de los grupos con más posibilidades que hoy se mueven por este país.

J. L. S.

THE JAZZ PASSENGERS: Plain Old Joe

August 87th. 1998/Plain Old Joe/20792 Peace Talk & Reception/Honer B. Halfsteppin'/Inzane/I Were A Bell/Robbie/Blues For Helen.

Curtis Fowlkes (tb, voc), Roy Nathanson (st, sa, ss, cherimia, voc), E. J. Rodríguez (bat, perc, voc), Bradley Jones (b, voc), Bill Ware (vib, toy piano, banjo-in-a-box, voc), Jim Nolet (viol, viola, g).

Grabado en Nueva Jersey 1993.

Knitting Factory Works KFWCD 139.



BILL WARE AND THE CLUB BIRD ALL STARS: Long And Skinny

Down Under/Time Of Arrival/Jacki/Color Me Friendly/To Love With This Girl/Gin & Tonic/Turn The Screw/Don't Stop Now/Love Is Blues/Buried With Irvin.

Bill Ware (vib), Jay Rodrigues (saxos), Josh Roseman (tb), Matt King (tec), Brad Jones (b), Pete McDonald (bat).

Grabado en Nueva York 1993.

Knitting Factory Works KFWCD 131

Distrib.: Conservas Supersónicas.

Roy Nathanson y Curtis Fowlkes son nombres importantes de la vanguardia neoyorquina. Se diferencian por raza y por gustos: Nathanson adora el espíritu optimista, una pizca teatral, de los All Stars de Louis Armstrong y defiende la faceta festiva del jazz. Fowlkes está del lado de la pluralidad estilística, adquirida en su caso en grupos de reggae, música latina y bandas de jazz de avanzada. The Jazz Passengers es producto de las preferencias de sus líderes.

El grupo viene funcionando, con formación casi invariable, desde aproximadamente 1986. Si no recuerdo mal, grabó un par de discos para el sello Disques Du Crépuscule (*Broken Night*, *Red Light* y *Deranged & Decomposed*) que pasaron injustamente inadvertidos. Bajo las alas de The Knitting Factory parece que la situación ha cambiado. Ahora hay más oídos para su ácido romanticismo, su mordacidad y su tibio sarcasmo: sus principales señas de identidad.

Plain Old Joe remacha el mismo concepto colectivo pero, quizá por estar grabado en estudio, pierde la frescura del anterior trabajo, *Live At The Knitting Factory*. Hay excelente jazz y el espíritu iconoclasta

permanece intacto, pero la asepsia de las frías cuatro paredes, inevitablemente, rebaja el efecto de la broma. Desde los primeros compases, ocupados por un rapsódico violín sobre trompetillas de juguete, se adivinan cuáles son las estrategias básicas que el colectivo sigue preferentemente: frecuentes cambios de atmósferas en cada pieza y búsqueda del equilibrio entre las partes escritas y las improvisadas. Por lo general, se percibe que el trabajo del grupo es serio y riguroso en la confección de los *ensembles* y cuidadoso en la elección del solista más adecuado a cada situación.

Bill Ware es el vibrafonista de The Jazz Passengers, pero su concepto musical está todavía por fijar. Su disco bien podría pasar por una de aquellas típicas sesiones Blue Note de los años 60 y, por momentos, incluso de los 50. Toda una novedad en un sello que presume de editar sólo lo último. Ware acusa la influencia de Bobby Hutcherson y como él procura amalgamar ciertas formas experimentales con ritmos *funky* recogidos de la herencia del hard bop. Lo mejor del disco se encuentra en el dúo con el contrabajista Brad Jones en *Love Is Blues*; lo peor justamente después de un recordatorio bastante obvio del último Miles Davis en *Buried With Irvin*.

F. G.

PHEEROAN akLAFF: Sonogram

Bit Her/Serious/Alligator And Kangaroo/Tout De Suite/Sonogram/Juggler.

Pheeroan akLaff (bat), John Stubblefield (st), Carlos Ward (sa), Sonny Sharrock (g) y Kenny Davis (b).

Grabado en Nueva York en agosto de 1989.

Muworks Records MUW 1004.

Distrib.: Conservas Supersónicas.

Pheeroan akLaff ha ensayado en *Sonogram* el papel de líder, pero, tras el intento, sus credenciales no pasan de ser las de un excelente y variado batería, propulsivo a veces al estilo de un Sunnny Murray y rico de ideas, otras veces, a la manera de Roach. Ha desaprovechado a un buen grupo de solistas, que aquí permanecen en un segundo plano tras la pantalla abusiva del impecable sentido percusivo de su batería: John Stubblefield no da todo de sí en este contexto, aunque pone más de una nota de calidez en sus guiños a Coltrane (*Serious*) y a Shorter (*Tout de Suite*). Más desdibujado aparece Carlos Ward, a pesar de su probada eficiencia en casi toda circunstancia. Sonny Sharrock, menos mal, sí hace de sí mismo y propicia algo de engranaje en los mejores momentos (*Bit Her*, *Serious*). Las composiciones (todas de akLaff excepto la milesiana *Tout De Suite*) no son precisamente trampolines para el juego, y terminan provocando una cansina sensación de rigidez que persiste más allá de la brevedad del compacto (38 minutos). Apoyado fraternalmente por el bajo de Kenny Davis, el pilar rítmico que construye la batería de akLaff es sólido y erudito, pero algo se tambalea a falta de otros puntos de apoyo.

Manuel Ignacio Ferrand

LAST EXIT: Headfirst Into The Flames-Live In Europe

Lizard Eyes/Don't Be a Cry Baby Whatever You Do/So Small, So Weak, This Bloody Sweat Of Loving/Headfirst Into The Flames/A Knight Of Ghosts And Shadows/Jesus! What Gorgeous Monkeys We Are/Hanged Man Are Always Naked/No One Knows Anything/I Must Confess I'm A Cannibal.

Sonny Sharrock (g), Peter Brötzmann (saxos), Bill Laswell (b), Shannon Jackson (bat).

Grabado en Estocolmo y Munich en 1989.

Muworks Records MUW 1013.

Distrib.: Conservas Supersónicas.

Last Exit es un grupo perfecto para combatir el aburrimiento musical: su copiosa receta de free, funk y trash metal es capaz de terminar con cualquier déficit de adrenalina o sopor mal disimulado. Por lo que respecta a este cronista, es uno de los pocos grupos que aún me hacen botar ante el tocadiscos, en la soledad de mi habitación... y eso, amigo, a mi edad y dado el alarmante incremento de peso, es todo un milagro. Claro que para muchos la propuesta iconoclasta de este grupo no es ya que sea amusical: es, llanamente, puro ruido.

Sin embargo, tras la apariencia de caos, tras la cortina de descarga violenta y eléctrica, existe en Last Exit un concienzudo trabajo de organización menos sutil del que pueda imaginarse, fruto del poder estructural de cuatro notables músicos e improvisadores. Y si cada uno aporta todo su caudal de talento personal, no puedo dejar de enfatizar el papel destacado a la hora de empastar el sonido del grupo que cumple el bajo total de Bill Laswell.

Headfirst Into The Flames recoge material en vivo grabado en Estocolmo y Munich en 1989, durante una gira europea del grupo en el que tal vez sea su momento creativo más notable. La guitarra incendiaria y hendrixiana de Sonny Sharrock protagoniza *So Small, So Weak*, mientras que en *Headfirst* el saxofón de Peter Brötzmann parece próximo a estallar en mil pedazos. Los diálogos salvajes del estupendo *A Knight Of Ghosts And Shadows* recuerdan al de Mingus y Eric Dolphy en *What Love*, sólo que en este caso es como si los contortulios se hubieran vuelto locos y se persiguieran por el estudio a gritos y blandiendo sartenes...

En una época *light*, *revisionista* y *New Age*, propuestas como las de Last Exit, llenas de nihilismo y vocación corrosiva son, más que saludables, necesarias. Ignoro si su derroche de energía se aboca o no a un callejón sin salida o si algún día superarán el listón de unos pocos y entusiastas seguidores fieles. En todo caso, yo soy uno de ellos. Compre este disco si aún le queda algo de sangre en las venas.

Mario Benso

CHARLES GAYLE: More Live At The Knitting Factory

Sealed Books/Take Refuge/Covenants/Most High/Deliverance/Sanctification/Living Waters/Newness Of Life/Gifts.

Charles Gayle (st, cl-b, viol), Vattel Cherry (b), William Parker (b, chelo, viol), Michael Wimberly y Marc Edwards (bat).

Grabado en directo en Nueva York los días 1, 15 y 22 de febrero de 1993.

Knitting Factory Works KFWCD 137.

Distrib.: Conservas Supersónicas.

Complementaria a la moda del descubrimiento de valores cada vez más jóvenes discurre otra, bien distinta, defensora de la recuperación de oscuros héroes de antaño. Charles Gayle, un veterano de 54 años de edad, ha entrado así por la puerta más grande de la que dispone el *underground* jazzístico. Esgrieme su tenor con las maneras airadas de los irreductibles y enérgicos paladines del free jazz más descarnado, y puede presumir de haber conservado incontaminado su arte tocando durante años en la calle a cambio tan sólo de unas monedas.

Finalmente le ha llegado la hora de recibir pequeños homenajes en forma de oportunidades para grabar. El sello Knitting Factory ha tomado el relevo de Silkheart, en cuyo catálogo figuran tres referencias de Gayle, y ha dirigido la operación rescate, quizá con la aspiración de completar una discografía emblemática del movimiento free jazz revival. Tras *Repent*, disco muy bien recibido por la crítica, insiste con este doble, *More Live At The Knitting Factory*.



Da la impresión de que el saxofonista neoyorquino podría sacarle más partido a la libertad a ultranza que defiende con fervor casi religioso. Su afán por soplar tan fuerte y alto como le permita su condición física propicia que la energía se escape a menudo por la misma rendija: limitación incomprensible cuando se disponen de todas las posibilidades conceptuales. Su discurso tiende a ser un continuo algo rígido, casi ciego en lo melódico y no demasiado imaginativo en lo rítmico. Es una pena que tampoco la música libre escape al cliché. También caen en la rutina ocasionalmente los instrumentistas de cuerda, Vattel Cherry y William Parker, con las consabidas frotaciones obsesivas con el arco en contraste con

dislocados pizzicatos, aunque a ellos se deben los momentos más intensos de una música holgadamente superada por sus pretensiones.

F. G.

JAMES EMERY/ILIAD QUARTET: Turbulence

Marche Oblique/One Eleven/Smoke Detector/Word For/As Of Now/Ashiata/Double O.T./Turbulence/Late, Sweet Light/Sonance Dance/Ebina Song/Bird's Eye.

James Emery (g), Marty Ehrlich (ss, sa, cl), Rob Schwimmer, Michael Formanek (b), Gerry Hemingway (bat).

Grabado en Nueva York, 18, 19 y 20 de enero de 1991.

Knitting Factory Works, KFWCD 106.

Distrib.: Conservas Supersónicas.

Total, que volvemos a plantear debate: ¿es posible una fusión entre la música de tradición europea (que llamaré MTE) y la de tradición afro-norteamericana? (que llamaré jazz). Porque a nadie le puede caber, ni asomo de duda, que la música de Emery e Iliad Quartet es una música de fusión de la misma manera que lo es, por ejemplo, la de Dave Valentin o la de cualquiera de las estrellas de la GRP.

Adelanto que el jazz, en su origen, antes de ser universal, fue una música de fusión, y que me parece perfectamente válido que los señores de Iliad Quartet se quieran fundir con la MTE desde el jazz, o lo hagan con el jazz desde la MTE. Lo mismo me da la dirección.

En cuatro líneas, ¿cuál ha sido, y puede ser hoy día, el balance de las operaciones de este tipo? Olvidémosnos voluntariamente de las muy, muy lejanas de Paul Whiteman, el rey del jazz allá por los felices veinte, e incluso de las del grupo de Kirby en la década siguiente, pero hagamos especial hincapié en los de los horribles setenta con los músicos europeos empeñados en hacer un "jazz autóctono" (el entrecomillado es necesario), y añadamos a la lista este *Turbulence*. Todo ello, nos ofrece un balance muy claro, para el que lo quiera entender.

En esta fusión, la MTE aporta estructura, armonía y escritura. Por su parte, el jazz aporta formas (métrica y fraseo) pero pierde su esencia (swing, cromatismo sonoro).

Ahora es cuando debería decir aquello de "sin entrar en juicios de valor", pero no lo haré, entraré en ellos para decir que esta fusión —en las otras no entro, de momento— no sólo no conduce a ninguna parte, sino que además es estéril, tan estéril como un mulo. ¿Por qué soy tan radical? Muy sencillo, la MTE no aporta nada al jazz y mucho menos éste a aquella. Total, un fiasco, una inútil pérdida de energías.

Pero que conste que Emery e Iliad Quartet, pese a no contar ni con mi apoyo ni con mi aplauso, cuentan, eso sí, con todo mi respeto.

Vicente Ménsua



MONKEYVILLE REC. - MV 101
FLYING MONKEY ORCHESTRA
"Back In The Pool"



SIN-DROME Records - CGR 1807
PETER WHITE
"Promenade"



RESERVOIR MUSIC - RSK 129
PETER LEITCH
"A Special Rapport"



THE JAZZ ALLIANCE - TJA 12006
M.McPARTLAND & EUBIE BLAKE
"Piano Jazz"



Importa y distribuye
C/ Alcalde López Casero 20
28027 - Madrid
Tno.: 91-4044906/4046116
Fax : 91-3266999

CRISS CROSS

Las navidades neoyorquinas de
GERRY TEEKENS

El sello Criss Cross nació en 1981, cuando el organizador de conciertos y antiguo batería holandés Gerry Teekens decidió comenzar a grabar a los músicos norteamericanos con los que trabajaba. El primer disco Criss Cross fue *Jimmy Raney*' 81, al que siguieron otros de Warne Marsh, Kirk Lightsey, Kenny Barron y Chet Baker. A razón últimamente de dieciséis discos por año, el catálogo no tardará en alcanzar el centenar de títulos.

Desde el principio Teekens puso de manifiesto un evidente interés por producir discos de artistas infravalorados, como los mismos Raney y Marsh, el trompetista Johnny Coles, el pianista Hod O'Brien o el saxofonista Ted Brown, que llevaba varios lustros sin entrar en un estudio cuando Teekens le llamó. No lo hace por vocación de malditismo, sino por un cultivado olfato musical que con el tiempo ha resultado fructífero. El hard bop protagoniza la mayoría de sus discos, en los que se percibe un homenaje al jazz de los años 50 y 60. Incluso ha grabado muchos de ellos en el estudio de Rudy Van Gelder, tal y como hicieron hace cuarenta años los creadores de aquel estilo. Su sello ha crecido poco a poco, sin estridencias, gracias a las contribuciones de estos y otros veteranos, y de algunos jóvenes a los que Teekens ha ofrecido su primera oportunidad: Kenny Garrett, Benny Green, o más recientemente Tad Shull y John Swana.

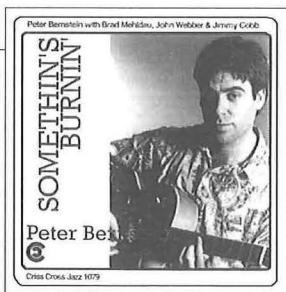
Con el tiempo, Teekens, que sigue afincado en Holanda, ha adquirido la costumbre de pasar las navidades en Nueva York y concentrar en dos o tres intensas semanas las sesiones de grabación de su sello. Sus discos cuentan siempre con la garantía de secciones rítmicas ejemplares, donde son habituales los nombres de Mulgrew Miller, Kenny Barron, Kenny Washington, Carl Allen, Rufus Reid y Peter Washington. En síntesis, Criss Cross continúa tratando de ofrecer la cara menos convencional del neo hard bop neoyorquino, confiando frecuentemente en solistas de una cierta madurez que, por paradojas comerciales, ya son poco atractivos para los sellos obsesionados en hallar nuevos niños prodigio del jazz. Gerry Teekens debe saber que a la larga pocos podrán rivalizar con su sello como documento, errores y aciertos incluidos, de una etapa del jazz contemporáneo.

Producciones recientes

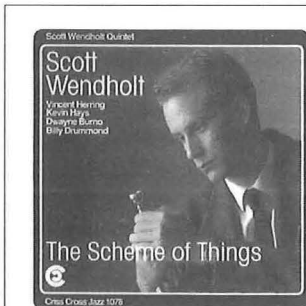
El último lanzamiento distribuido en España de Criss Cross abunda en dichos planteamientos. Hay dos viejos amigos de la casa, Philip Catherine y Mike LeDonne; cuatro líderes debutantes, Scott Wendholt, Peter Bernstein, Eric Alexander y Dan Faulk; y dos saxofonistas en busca de consolidar su carrera, Steve Wilson y Walt Weiskopf.

Moods, vol. 2 (Criss Cross 1061), protagonizado por el trío del guitarrista belga Philip Catherine con Tom Harrell al fliscorno y Hein Van de Geyn al contrabajo, se distingue de todos los demás por su aroma camerístico; a quienes no conozcan el grupo les parecerá un agradable paso en la línea ya ensayada por Farmer/Hall o Baker/Raney. Sus dos principales voces nunca bajan de un buen nivel medio, pero aquí (mayo de 1992) aparecen particularmente inspiradas.

También guitarrista es Peter Bernstein (*Something's Burnin'*, Criss Cross 1079), líder de un grupo que en la escena neoyorquina suele presentarse a nombre de su batería, Jimmy Cobb. El cuarteto de guitarra con piano conoció buenos momentos en manos de Wes Montgomery y Grant Green, y esta es justamente la escuela por la que apuesta Bernstein, sin dejarse llevar por sus excesos. Junto a él, Brad Mehldau me parece uno de los mejores discípulos de Wynton Kelly, y el golpe de Cobb sobre el plato basta para una genuina escenificación de la tradición hard bop.



Scott Wendholt firma un disco lleno de contrastes: *The Scheme Of Things* (Criss Cross 1078) tiene el sabor bopper de *Birdlike*, el swing davisiano de *Love For Sale* y el lirismo de *Soul Eyes* entre otros atractivos más personales. Lo menos convincente, en mi opinión, la presencia del saxofonista Vincent Herring, escaso de ideas como casi siempre; en cambio Wendholt es un trompetista de buena línea, empeñado en la música y no en los juegos de pirotecnia. La rítmica de la casa cuenta con Kevin Hays, Dwayne Burno y Billy Drummond.



Otro recién llegado es el saxofonista tenor Dan Faulk, un discípulo de Bill Pierce, Joe Lovano y Barry Harris a quien este maestro del piano ha tenido la gentileza de acompañar en *Focusing In* (Criss Cross 1076). Faulk se mueve entre la destreza y las limitaciones propias de su edad, no menos visibles en sus compañeros de sello, pero les aventaja a casi todos por la calidad de su timbre. En el repertorio, *Nutty* y *Epistrophy* vuelven a recordarnos que Harris entiende a Monk como pocos.

Eric Alexander y Walt Weiskopf forman parte de la escuela -hoy ya no tan numerosa como antes- de los tenores coltranianos, aunque en su versión más ligera. Weiskopf, al frente de un sexteto, es responsable de *Simplicity* (Criss Cross 1075), disco que exhibe un cuidado formal superior al habitual en este ámbito estilístico. Hay en Weiskopf un no sé qué de misterioso y sombrío que evoca algunos trabajos de Wayne Shorter para la Blue Note. Por contra, el disco de Alexander (*New York Calling*, Criss Cross 1077), descansa principalmente sobre el trabajo de los solistas, en torno a un repertorio de estándares y dos composiciones del líder. El trompetista John Swana y el nunca bastante reconocido Richard Wyands, maestro del *feeling*, rivalizan con un Alexander que reparte sus amores entre *Trane* y Dexter Gordon.

En su segundo título para Criss Cross (*Blues For Marcus*, Criss Cross 1073), el saxofonista Steve Wilson es el único viento, aunque el vibráfono de Steve Nelson da un color especial a la sección rítmica que encabeza Bruce Barth. Tal vez por su exceso de pretensiones mal resueltas, éste es el músico que menos me convence de todo el lanzamiento.

He guardado para el final a Mike LeDonne, que me parece en cambio uno de los más atinados. Su *Soulmates* es un CD desbordante de jovialidad: se nota que la mayor parte del grupo tiene experiencias en común, e intenta hacer buena música (¡atención al blues!) olvidándose de otros condicionantes. Con ello ya bastaría si no contáramos además con solistas tan capaces como Joshua Redman, el trompetista Ryan Kisor o el propio pianista, en la que seguramente es su mejor prestación discográfica. Lewis Nash y Peter Washington, desde la batería y el contrabajo, se implican por completo en la experiencia.

Jorge García

LYLE MAYS: Fictionary

Bill Evans/Fictionary/Siena/Lincoln Reviews His Notes/Hard Eights/Something Left Unsaid/Trio I/Where Are You From Today/Falling Grace/Trio II/On The Other Hand.

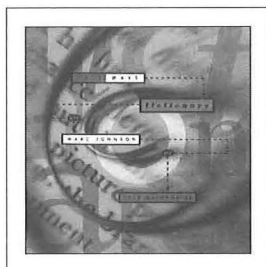
Lyle Mays (p), Marc Johnson (b), Jack DeJohnette (bat).

Grabado en Nueva York, en abril de 1992.

Geffen 24521.

Distrib.: BMG-Ariola.

Grabación excelente con música excelente y con tres músicos fuera de serie. Se suele identificar a Lyle Mays como el teclista del Pat Metheny Group, cuando en realidad es un organizador de sonidos como pocos. Cuando salió su primer disco como líder *Lyle Mays*, en 1986, todos nos enteramos de que gran parte de la música methenyana tiene su sello, su influencia determinante. El segundo trabajo, *Street Dreams*, de 1988, tenía unos aspectos más lúdicos, menos intimistas que el trabajo anterior. Las numerosas colaboraciones de Mays en los años pasados con músicos de áreas distantes, como Mark Isham (escuchen *Film Music*, merece la pena), Paul McCandless, saxofonista de Oregón (en el último disco de éste, *Premonition*, por ejemplo, de lo más fino que he escuchado en los últimos meses), o con el mismo Metheny en su penúltima grabación *Secret Story*, genial, pero *sui generis*; estas colaboraciones, decía, han hecho que se le considerara como un músico en el peligroso borde entre la música improvisada, la casi siempre nefasta *New Age* y las bandas sonoras.



Bueno, aquí, en una atmósfera intimista, refinada y llena de humores otoñales, Mays nos ofrece un sincero homenaje a la música de los Jarrett, los Bley, los Evans, toda la corriente que deriva del pianismo tristaniano. Las atmósferas deben armónicamente mucho a Evans (espléndido homenaje el primer tema del álbum). Mays tiene otra deuda con cierta música de los setenta, con James Taylor, por ejemplo (nada malo hay en ello, el mismo Jarrett la tenía y sigue acariciando de vez en cuando unos acordes que nos traen recuerdos taylorianos...). Marc Johnson y DeJohnette respiran en cada momento con el líder, esperan sus pausas para entrar en la conversación, subrayan detalles a veces mágicos: las llaman afinidades. Yo añadiría que con tal sección rítmica cualquier clase de música improvisada puede salir redonda.

De Lyle Mays seguirán diciendo lo bueno y lo malo: pero de lo que no hay duda es de que este disco es altamente recomendable.

Carlo Morena



STEVE LACY DOUBLE SEXTET: Clangs

The Owl/Torments/Tracks/Dome/The New Moon. Steve Lacy (ss), Steve Potts (sa, ss), Hans Kennel (tp), Glenn Ferris (tb), Irène Aebi, Nicholas Isherwood (voc), Bobby Few, Eric Watson (p), Sonhando Eastwick (vib), Jean-Jacques Avenel (b), Sam Kelly (perc), John Betsch (bat).

Grabado en Colonia en marzo de 1992.

hatArt Jazz Series CD 6116.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Clangs recoge un conjunto de cinco piezas (poemas pintados) compuestos a comienzos de los 70 y reorquestadas por Lacy en varias ocasiones en los últimos años. Cinco poemas escritos por Apollinaire y los pintores Chassac, Merz, Schuitters y Vassily Kandinsky. Cada una posee así un aire diferente, subrayado por el hecho de estar dedicadas –en un saludable ejercicio de integración de las distintas artes– a otros tantos músicos de distintas épocas y tendencias.

The Owl, dedicada a Anton Webern, es típicamente vienesa en su desarrollo marcadamente contrapuntístico y su colorista atonalidad, a la que las congas de Sam Kelly otorgan un inesperado matiz ébano. Como será una constante en todo el disco, los ensamblajes vocal/orquestales iniciales son magníficos y decididamente centroeuropeos.

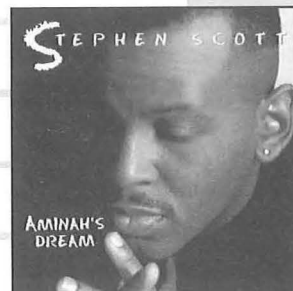
Torments rinde homenaje a Satie e incluye un largo y poético solo de ese excelente trombonista que es Glenn Ferris. Rossini es el destinatario de *Tracks*, repleto, como era de esperar, del lirismo romántico y saltarín del maestro italiano. El desarrollo posterior fascina por la forma en que los dos pianos, ligeros y en cascada, tienden un paisaje dulce que atraviesa enigmático el bajo con arco de Jean-Jacques Avenel.

Dome rinde tributo a Prokofiev en su sección inicial, con un curioso aire reminiscente de Capuletos y Montescos de Romeo y Julieta. De nuevo Sam Kelly da paso a un nebuloso y controlado crescendo del grupo. El corte final, *The New Moon*, se revela como una pieza soberbia poseedora de un algo de esa suspensión poética del Coltrane posterior a *Ascension*. Lacy aporta un solo magnífico lleno de cualidades vocales y notas largas, óptimamente construido. De alguna manera, este homenaje a Kurt Weil posee una unidad orgánica que, sin desmerecer del resto, sobresale con fuerza propia. Es por eso que *Clangs* es un trabajo de gran altura de un músico que no deja de sorprendernos por su talento para mantener su creatividad en un máximo de rigor incontestable.

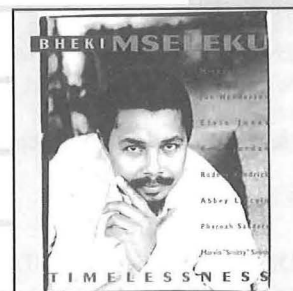
M. B.



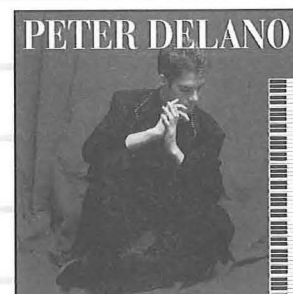
EL NUEVO PIANO



Stephen Scott
"Aminah's Dream" 517 996-23



Bheki Mseleku
"Timelessness" 521 306-2



Peter Delano
"Peter Delano" 519 602-2



Rodney Kendrick
"The Secrets of" 517 558-2





JOSEP MARIA BALANYA: L'Espina
Grabado en Barcelona, 23 de diciembre de 1992.
Taller de Músics, La Col·lecció del Taller 3.

VITOR DE DIEGO QUARTET: Speak Low

Grabado en La Cova del Drac, Barcelona, 23 de enero de 1993.

Taller de Músics, La Col·lecció del Taller 4.

AGUSTI FERNANDEZ PLUS BIG ENSEMBLE TALLER DE MUSICS: Aura
Grabado en el Festival de Tardor, Barcelona, noviembre de 1991.

Taller de Músics, La Col·lecció del Taller 5.

Distrib.: Discmedi.

ELADIO REINON QUINTET: Es la historia de un amor
Grabado en Barcelona, 9 y 10 de noviembre de 1992.

Fresh Sound New Talent FSNT 004.

JOSÉ LUIS GAMEZ: Dr. Jekyll.
Grabado en Barcelona, en enero de 1993.
Fresh Sound New Talent FSNT 006.

Distrib.: PDI.

ORIOL PERUCHO: Insultó, le multaron y dejó de comer
Grabado en Barcelona, septiembre 91/enero 92.
G3G Records G301.

(G3G Records Apartado 9176, 08080 Barcelona).

KONIEK: Silenci en bla
Grabado en Rubí, Barcelona, verano 1993.
Nova Era/Música Secreta NECD 4002.

(Edicions Nova Era SCP, Apartado 30239, 08080 Barcelona).

En el n.º 15 de *Cuadernos de Jazz* incluíamos un primer conjunto de cinco discos, al que posteriormente se ha sumado algún otro, que ofrecían una visión multiestilística de lo que se anda cociendo por Barcelona. Aun sabiendo que alguno se queda en el tintero (tampoco hay por qué ir persiguiendo a la gente), aquí va una nueva entrega. Esta vez siete. ¿Alguien da más? Y como en la anterior, hay para casi todos los gustos.

El Taller sigue con su Col·lecció y en los tres lanzamientos que nos presenta confirma lo que se podía prever a la vista de sus dos primeros títulos: no se apuesta por ningún estilo concreto, la variedad está asegurada (contando para ello, por supuesto, con los músicos de su entorno).

El tercer título de la colección nos presenta el cuarto trabajo discográfico de Josep Maria Balanya (ver CDJ n.º 5), pero me temo que para todos nosotros es el primero ya que los anteriores los editó en Suiza y México. Y como presentación la verdad es que resulta sorprendente. Balanya es un gran pianista. Pero ojo, no hay que caer en el reduccionismo y añadirlo al listado de nuestros destacados Bover, Chano, Belda o Salvador. No encaja ni generacionalmente (es algo mayor) ni estilísticamente. *L'Espina* es un disco de piano contemporáneo, faceta no muy cultivada por estos pagos; a la cabeza me viene el *Viu*, de Manel Camp para Origen, pero Balanya afronta el reto de forma más desinhibida y libre, no dudando en manipular el piano urgando en su interior, colocando copas y otros objetos sobre las cuerdas en pos de nuevas sonoridades. Como en toda propuesta de piano contemporáneo, no resulta difícil encontrar influencias del free europeo de hace unas décadas, de la tradición europea clásica... y en este *L'Espina*, además abundantes pinceladas del folclore peninsular (*El Puerto de Pajares*, *L'Espina*).

El disco resulta convincente, quizá ante una primera escucha rápida pueda parecer monótono, pero es capaz de envolverte si te sumerges en su propuesta y descubres nuevos matices en cada ocasión. Joachim Kühn no se equivoca cuando en las notas del CD afirma que Balanya es uno de los pianistas capaces de tocar buena música original. No lo dude, escúchelo y descúbralo.

Compartiendo contemporaneidad pianística, aunque desde otro punto de vista menos jazzístico, Agustí Fernández se nos presenta dirigiendo, y tocando, una obra suya en lo que es la segunda colaboración del BETM. Conjugando los planteamientos contemporáneos de Fernández con las querencias jazzísticas de los miembros del Ensemble seguro no fue una tarea sencilla. El resultado, al igual que ocurría con el trabajo junto a Koniek, se salda a favor del cóctel. Los momentos de caos se alternan con brillantes momentos de conjunto, intervenciones solistas destacadas, caña rockera, encuentros, desencuentros y un conciliador blues final. La imposibilidad de dar continuidad a este tipo de proyectos nos priva de frutos más trabajados y pulidos que los que se nos ofrecen en los discos, pero su mera edición nos apunta unas deliciosas posibilidades que hace muy poco tiempo eran impensables por estos lares.

Más ortodoxo es el otro lanzamiento del Taller, el primer disco a nombre del saxofonista vasco Víctor de Diego. De Diego es un buen saxofonista, aunque quizá algo frío e impersonal, y eso se refleja en una grabación, que aunque realizada en directo, peca de falta de ambición y garra. Un disco correcto que no llama la atención.

Los dos títulos del New Talent de Fresh Sound nos presentan músicos que en la pasada década fueron los jóvenes leones del Taller de Músics, aquellos

que se curtieron en AFreek y compañía. Eladio Reinón era uno de los saxos de AFreek junto a Perico Sambeat, que hace ya tiempo dio la campanada, y Ramón Cardo (toda una injusticia que aún no tenga su disco). La meteórica ascensión de Perico quizá ha eclipsado a los dos tenores. Aquí Eladio se destaca como un solista brillante capaz de moverse en las baladas, en los tempos rápidos del mejor hard bop y como un buen narrador en el bolero que da título al disco, en el que cuenta con la nada desdeñable colaboración de Tete. El acompañamiento, Mathew Simon, Albert Bover, Mario Rossy e Idris Muhammad y la colaboración en un tema (a muy buen nivel) de Sean Leavitt, de auténtico lujo en nuestra escena. Una muestra más de que nuestros jóvenes leones han aprendido el oficio y no tienen mayores problemas con su lenguaje. Si aún no había situado a Gámez en la lista de guitaristas que encabezan Tebar, Chacón o Soler, lo hará después de escuchar el disco.

De más difícil clasificación son los otros dos lanzamientos, el de Oriol Perucho y el de Koniek. Se puede argumentar que no es jazz. Al igual que ocurre con Clónicos, con quienes comparten la pasión por robar (algunos dirían beber) de todos los estilos, no se sabe bien dónde colocarlos porque saltan la frontera y viven en un límite imaginario que los etiqueta-



dores se han fabricado. Una fina rayita que separa compartimentos y proporciona placer a los carentes de prejuicios. Perucho, batería original de Koniek, monta su trabajo como un rompecabezas. Invita a gente de lo más variada: Pep Pascual, Pascal Comelade, sus ex de Koniek, y divirtiéndose da forma en estudio a las ideas más descabelladas. No es serio pero tampoco importa. Como botón de muestra un título: *Un atuendo diabólicamente clerical*.

El tercer trabajo de Koniek es (el anterior también lo era), de los que dejan huella. Demoledores. Los koniakos han endurecido su sonido y lo han hecho totalmente personal. Lo suyo es una de las propuestas más gratificantes del momento. Sus descargas demoledoras van en la onda de las de algunos de los grupos duros que se mueven por la Knitting Factory neoyorquina, aunque sin llegar al noise. Sus temas siguen siendo chistes, pero ahora los cuentan ya plenamente en su estilo. Bien podría ser uno de mis cinco discos del año y si no está en el listado es por su aparición tardía y cuando ya había decidido incluir su anterior trabajo. Pero como si lo fuera. Recomendable a tope.

Jesús Moreno

STEVE WILSON QUINTET:
New York Summit

Reava's Waltz/Freedom Sound/A.T.C./Ask Me Now/Last Resort/I Got It Bad/Ujima/Put On A Happy Face/Damned If I Know.

Steve Wilson (sa), Tom Williams (tp), Mulgrew Miller (p), James Genus (b), Carl Allen (bat).

Grabado el 19 de diciembre de 1991.

Criss Cross 1062.

Distrib.: Mirlo Música.

El regreso al hard bop supuso en su momento una bocanada de aire fresco, pero sería del género tonto ignorar los excesos a los que ya en su momento se vio abocado este estilo, y que algunos músicos corren el riesgo de reproducir. Hoy son legión los jazzmen que practican el hard bop de manera acomodaticia, como si ello les dotara de alguna calidad especial que hiciera perdonar sus limitaciones. Discos como este *New York Summit* producen por tanto reacciones contrapuestas: todo está en su sitio, los miembros del quinteto tienen una solvencia a veces ya muy contrastada... y poca cosa más.

Wilson todavía no tiene nada que decir distinto a lo que dicen Antonio Hart, Kenny Garrett o Donald Harrison con mejor fortuna. A su favor, si es cosa suya, hay que señalar al menos que se ha tomado en serio la cuestión del repertorio. Casi nadie toca esos temas de Ted Curson (*Reava's Waltz*), Joe Sample (*Freedom Sound*), Eddie Harris (*A.T.C.*) o Bobby Timmons (*Damned If I Know*), y realmente son algo más que excusas para improvisar, servidas con pulcritud. Me he aburrido sin paliativos con *I Got It Bad*, que el saxofonista afronta falto de norte. Su propia aportación al programa, *Ujima*, carece de distinción. En Monk comparten protagonismo Tom Williams y Mulgrew Miller, que lleva las de ganar aunque ninguno de los dos se atreva con las aristas del tema. La rítmica puede guiar a casi cualquier solista que se le ponga por delante; escuchar a Carl Allen es un placer mayor cada día. Afortunadamente para él, a los bateristas no se les exige la misma originalidad que a los solistas.

J. G.

RICKY FORD:
American-African Blues

American-African Blues/Environ/Of/Complex Harmony/Descent/Mostly Arco/Encores/American-African Blues.

Ricky Ford (st), Jaki Byard (p), Milt Hinton (b) y Ben Riley (bat).

Grabado en vivo en Birdland, Nueva York, septiembre 1991.

Candid CCD79528.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Ricky Ford seduce por la presencia autoritaria pero flexible de su tenor. Con esto se instala en una tradición que tiene por columnas a Coleman Hawkins y a Ben Webster, pero la utiliza con sabiduría muy de nuestro tiempo, más como referencia que como modelo. Sus blues tienen un saludable y apetitoso sabor añejo, pero no disimulan su paso por las cuadrillas abiertas de Mingus, Ran Blake o Abdullah Ibrahim (que por cierto bien podría haber firmado el título-manifiesto de este disco). El resultado ha quedado bien registrado en *American-African Blues*, donde se acompaña de ilustres instrumentistas de parecida adaptabilidad: el multiestilista Jaki Byard, el sobrio y sabio Milt Hinton, el elegante Ben Riley. Un disco goloso, muy unitario, de estupenda sonoridad en vivo, como captado desde un fragmento cualquiera de un largo, denso y gozoso discurso de cuarteto.

M. I. F.

ETHNIC HERITAGE ENSEMBLE:
Dance With The Ancestors

Oceans Deep/Ornette/Hit Me/Take The "A" Train/Alika Rising/Ode To The True Crusader/Mis-Taken Brilliance/Nia/Gwenyana/Dance With The Ancestors.

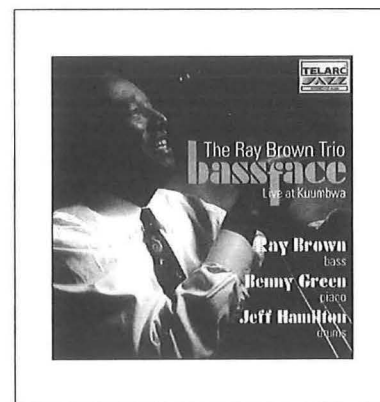
Joseph Bowie (tb, perc, voc), Edward Wilkerson, Jr. (st, cl, perc, voc), Kahil El'Zabar (perc, voc). Elektra Entertainment 61494-2.

La Ethnic Heritage Ensemble fue alumbrada por el percusionista Kahil El'Zabar a mediados de los 70 como banda más dilatada que, en el correr de los años, evolucionó hasta un formato escueto de dos vientos, saxo y trombón, y percusión.

Tan caquética polifonía pudiera parecer presagio de avaricias, pero el contenido del compacto apacigua en breve cualquier temor. El'Zabar, de Chicago, asociado al entorno de la AACM, propulsa infalible la música del trío con sus congas y apechusques, alfombrando los diálogos y monólogos de sus colegas. Edward Wilkerson, Jr. (Chicago también), ese saxofonista de caricias tenores y delicadezas aristocráticas, muy en la línea de James Carter, diseña un dédalo de armonías sobre la sabana mesmérica de El'Zabar. Joseph Bowie, trombonista de Defunkt, aporta la energía y el San Vito, el vigor y el nervio. Un trío que se alea con destreza y naturalidad, mimando los arreglos y vaciándose en los solos, regenerando la herencia africana con sus melodías montaraces y sus circunvoluciones hipnóticas.

El aporte de timbres locales como los *thumb pianos*, la incorporación sombría del clarinete, los coros ocasionales, el recitado del poema de *Mis-Taken Brilliance*, el *scat* cacatúo de *Take The "A" Train*, el lúcido homenaje a Ornette o las estupendas dotes cantantes de El'Zabar en el temático, ayudan a completar un todo sabroso y atrayente, la ceremonia original de desinhibición que es esta danza con los ancestros.

M. P.



THE RAY BROWN TRIO: Bassface

Milestones/Bassface/In the Wee Small Ours Of The Morning/Tin Tin Deo/CRS-CRAFT/Taking A Chance On Love/Remember/Makin' Whoopee/Phineas Can Be.

Ray Brown (b), Benny Green (p), Jeff Hamilton (bat).

Grabado en directo en el Kumbwa Jazz Center de Santa Cruz, California, los días 1 y 2 de abril de 1993.

TELARC CD-83340.

Distrib.: Joytel.

Si Ray Brown suspiraba por un pianista brillante, algo así como un término medio entre Phineas Newborn y Oscar Peterson, sin duda debe estar contento con Green, porque cuadra a la perfección con el modelo. No sé si incorporándose a este trío Benny Green está renunciando a su formación con Christian McBride y Carl Allen, aunque confío en que no sea así. De todas formas, Brown es un contrabajista ideal para su estilo, que puede enseñarle unas cuantas cosas, y Jeff Hamilton un acompañante vigoroso, como pudo comprobarse en la gira española de Green en 1992. Ya intuimos desde *Testifyin'* que donde mejor funciona el pianista es en las grabaciones en directo; *Bassface* ratifica la presunción. Es verdad que los arreglos eran allí más interesantes que aquí, y que el estilo austero de Allen en la batería empasta mejor con la fogosidad de Benny Green que el dinamismo de Hamilton. Pero esta segunda opción lleva impresa la garantía del swing.

Los grupos a nombre de un contrabajista entrañan el peligro del protagonismo excesivo de este instrumento, que donde mejor funciona es en segundo plano. Afortunadamente Brown no abusa de su privilegio, y la grabación tampoco subraya de forma artificial el liderazgo: doble agradecimiento por tanto al contrabajista, que también es productor del disco. Juzgarlo como instrumentista, a estas alturas, sería un atrevimiento: sigue siendo el intérprete de la nota justa y el fraseo irreprochable, lo que se aplica tanto a su acompañamiento como a sus intervenciones solistas. En un disco variado y atractivo, yo me quedo con algunos tiempos rápidos, *Milestones* o *Phineas Can Be*, por ejemplo.

J. G.



ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ DENIS BADAULT: Monk, Mingus, Ellington

Yok!/Doux Duke/Evidence-Ecnedive/Mix Monk/
Avant Monk's Mood/Monk's Mood/Mix Mingus/Mingus Erectus.

Personal detallado en la carpetilla.

Grabado en París en junio de 1993.

Label Bleu LBLC 6562 HM 83.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

La ONJ, organización rotativa y de dirección colegiada, fundada en 1985 con apoyo y subvenciones del Ministerio de Cultura francés, acomete aquí la misión de "recrear" la música de quienes quizá hayan sido los más grandes compositores del jazz. Y lo hace de manos del arreglista y compositor Denis Badault. Quizá la operación falle en su intención básica, lo cierto es que el fallo está presente e invade todo el disco. ¿Dónde está el equívoco, si la producción, los solistas y hasta el sonido de conjunto son perfectos? Quizá en la intención misma. Las grandes creaciones se pueden interpretar y reinterpretar, pero para recrearlas se necesita un talento análogo al que las generó. Y ni Badault, ni casi nadie, es Monk, Mingus o Ellington. El resultado, entonces, cae en la consabida grandilocuencia de quien intenta hacerse cargo del discurso inventivo de otro sin haber asumido la historia que lo antecede. Tres ejemplos de asunción del reto me vienen a la memoria, en los tres los intérpretes (reintérpretes) afirman con convicción sus propias personalidades, no obstante el tránsito por mundos creados por otros: Pepper Adams interpretando las composiciones de Charles Mingus, Thelonious Monk haciéndolo con las de Ellington, Walter Davis Jr. con las de Monk. Aquí, no obstante no haber la preceptiva humildad, hay momentos agradables y nada más. Lo más logrado del disco: *Mix Mingus*, que en sus "movimientos" propone versiones de *The Shoes Of The Fisherman's Wife*, *Don't Be Afraid*, *The Clown Too* y *Better Get It In Your Soul*.

C. S.

KEVIN EUBANKS: Spirit Talk

Landing/Contact/Union/Spirit Talk/Earth Party/Inside/Going Outside/Journey/Livin'.

Kevin Eubanks (g), Robin Eubanks (tb), Kent Jordan (fl), Dave Holland (b), Mark Mondesir (bat), Marvin "Smitty" Smith (bat, perc en 5, 7, 9).

Grabado en Nueva York, del 19 al 23 de abril de 1993.

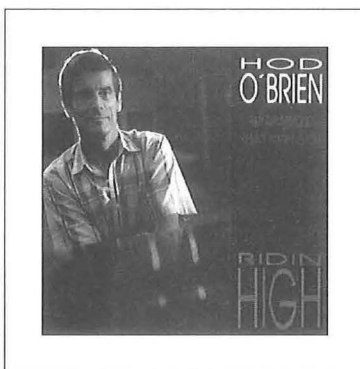
Blue Note 07777 892862.

Distrib.: EMI-Hispavox.

Turning Point, el anterior disco de Kevin Eubanks para Blue Note, hacía honor a su nombre: un disco que realmente significaba un punto de inflexión en la carrera de un guitarrista hasta entonces dedicado a la fusión. Su segundo esfuerzo para Blue Note, *Spirit Talk*, es una continuación de la faceta acústica, lírica y pastoral que ya anunciaba parte de su anterior trabajo. Con la misma banda, ampliada por su hermano Robin al trombón, Eubanks se dedica principalmente a la guitarra acústica con un estilo que bebe tanto del jazz como del estilo íntimo de los cantautores americanos, algo que se trasparencia en la forma y desarrollo de sus composiciones. Eubanks se ha deshecho de todos los efectos cosméticos y los modismos que hacían su estilo superficial para concentrarse en su trabajo dentro de un grupo flexible y atento, al que deja amplio espacio solista.

En su anterior jefe, Dave Holland, Eubanks ha encontrado al bajista melódico y armónicamente refinado que las texturas de su delicada música requiere, algo que cabría repetir con la acertada inclusión de Mark Mondesir. Pero son las intervenciones de Robin Eubanks las que añaden una dimensión más oblicua, profunda y jazzística a la ligereza del sonido del grupo. *Spirit Talk* es un disco plácido y homogéneo que tiene sus mejores momentos en el dinámico *Union*, con un magnífico dúo entre los hermanos Eubanks, en el camerístico *Landing*, en la suave balada *Inside*, ambos con líricas intervenciones del trombonista, y en *Journey*, un tema en solitario. Los títulos de los temas dejan claras las advocaciones de Eubanks al espiritualismo de Krishnamurti, un aspecto que todavía no ha degenerado en la jerga espiritual de un Corea o un Jarrett, pero es la dedicación en crear una música positiva, limpia y equilibrada lo que brilla a través de ellos.

A. G. A.



HOD O'BRIEN: Ridin' High

Ridin' High/Portrait Of Stephanie/Joop's Lope/Up In Quincy's Room/There's No You/You & The Night & The Music/Nathalie/Summer Night/Willow Weep For Me/Yardbird Suite.

Hod O'Brien (p), Ray Drummond (b), Kenny Washington (bat).

Grabado en Nueva Jersey el 15 de agosto de 1990.

Reservoir RSR CD 116.

Distrib.: Mirlo Música.

Después de escuchar este buen disco uno no puede dejar de preguntarse, ¿por qué no Hod O'Brien... por qué no ocupa el lugar que merece en la atención de quienes aman el piano jazz? La respuesta está en su muy escasa producción como líder, solo o en trío. Se trata de un pianista magnífico y, lo que es fundamental, de un jazzista de raíces y desarrollos incontaminados. Seguidor de la escuela de Bud Powell, no fue fiel a cierta "desarticulación" de la manera léxica, tal como Barry Harris, sino a las formas más métricas, es decir más estrictamente boppers. De los pianistas blancos con un estilo marcadamente bebop, es el más negroide (hago la comparación con Al Haig, Dodo Marmarosa y George Wallington, fundamentalmente), es decir, el menos romántico. Sus tonos percusivos, pero no análogos a los de Horace Silver, construyen un swing intenso y ferviente. Quien quiera indagar sobre buenos momentos grabados en la carrera de este pianista, no debe dejar de escucharlo en *Guitar Groove* de René Thomas (Jazzland, 1960), *Lush Life* de J. R. Monterose (Progressive, 1979) y *Free Spirit* de Ted Brown (Criss Cross, 1987). O'Brien, nacido en Chicago en 1936, tuvo su debú discográfico nada menos que con Oscar Pettiford en 1957, y colaboró con el célebre contrabajista y violonchelista hasta la partida de éste hacia Europa en 1958. Desde entonces trabajó en el área de Nueva York. El trío que presenta en este CD es circunstancial, pero ha de tenerse en cuenta que la categoría de los acompañantes eleva el nivel hasta la creación original. Música generosa y sólida.

C. S.

HERB ELLIS: Roll Call

Just Blue/Naptown Blues/Isn't It Romantic/Till The Hurt Goes Away/Lime House Blues/Blues For Junior/Sugar Hill Stomp/Once I Loved/Detour Ahead/Blues For Bernie/Amazing Grace.

Herb Ellis (g), Jake Hanna (bat), Mel Rhyne (org), Johnny Frigo (viol), Jay Thomas (st, flisc).

Justice JR 10 01.

Distrib.: Europa Records.

Me va a ahorrar el lector dolores de cabeza tratando de describir un disco-CD de los que se definen por sí mismos. Primero, por el repertorio: blues, blues y más blues y de postre, blues; segundo, porque el guitarrista que fuera del trío de Oscar Peterson hace siempre, más o menos, lo mismo, lo que resulta magnífico para sus fans, y un latazo para sus detractores. Su jazzismo visceral, que debe tanto a Wes Montgomery como a Chet Atkins, puede ser tremendamente excitante o exasperantemente vanal, según a quien se le pregunte.

Vea el lector los músicos que le acompañan: el organista de Wes Montgomery, por un lado; Stephanie Grappelli, perdón, Johnny Frigo, por el contrario... la cosa está clara. Servidor cumple con lo dicho. Allá cada cual con sus opiniones, estamos en Democracia, ¿no?

J. M. G. M.



FREDDIE REDD QUARTET: The Music From The Connection

Who Killed Cock Robin/Wiggin'/Music Forever/
Time To Smile/Theme For Sister-Salvation/Jim
Dunn's Dilemma/O.D. (Overdose).

Jackie McLean (sa), Freddie Redd (p), Michael Mat-
tos (b), Larry Ritchie (bat).

Grabado en Nueva Jersey, el 15 de febrero de
1960.

Blue Note CD 7893922.

Distrib.: EMI-Hispavox.

He aquí uno de esos trabajos que responden perfectamente a una época, y no a una época cualquiera. Para quien no lo sepa, *The Connection* fue una obra teatral de Jack Gelber, estrenada en Nueva York en 1959 por el Living Theatre, que cuenta la historia de varios músicos reunidos a la espera de un camello. En ella intervenían varios músicos profesionales, como Jackie McLean y el pianista Freddie Redd, autor además de la partitura de la obra. En 1961 fue llevada al cine por Shirley Clarke, uno de los directores que andaban buscando entonces cauces alternativos al cine de Hollywood; Redd y McLean repetían protagonismo en la película.

No sé cómo se conservará hoy en día el texto de Gelber, ni qué quedará de su probable existencialismo y denuncia social, pero la música conserva toda su fuerza. Basta para asegurar el recuerdo de Redd, un músico de trayectoria errática y testaruda criado en la estela de Bud Powell que todavía sigue en activo, sin haber encontrado su particular herradura de la suerte.

The Connection tiene otros alicientes al margen de tanta historia. McLean, por ejemplo, sonó pocas veces tan convincente como aquí, antes de emprender el prodigioso y definitivo vuelo estilístico que lo convirtió en cabeza de escuela. Todavía en la obediencia parkeriana, se revela ya como un músico que dicta claro y fuerte su discurso bluesy, despojado de adornos. Por lo que respecta a Redd, si bien es cierto que no ha conocido la ascensión de su colega, es un pianista con la inspiración necesaria para no pasar desapercibido: escúchense sus recias secuencias de acordes, llenas de tensión (¡monkiana?) en *Music Forever* y en *Jim Dunn's Dilemma*. Como compositor su trabajo es más discutible, pues presenta casi siempre un fastidioso aire de familia con la obra de otros músicos, desde Benny Golson hasta Miles Davis.

J. G.

BOOKER ERVIN: Lament For Booker Ervin

Blues For You/Lament For Booker

Booker Ervin (st), Kenny Drew y Horace Parlan (p),
Niels-Henning Ørsted Pedersen (b), Alan Dawson
(bat).

Grabado en el Berlin Jazz Festival, el 29 de octubre
de 1965 (1) y el 27 de mayo de 1975 (2).

Enja CD 2054.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Los aficionados de más edad recuerdan bien a Booker Ervin porque pasó mucho tiempo tocando en el (antiguo) Whisky Jazz de Madrid, y Jamboree, de Barcelona, solo o a dúo con el también saxofonista Pony Poindexter. Aquí se le apreciaba y dejó la huella de bopper honesto con sus reales bien asentados: un "artesano", que decía el llorado Alfonso Sánchez.



Lament For Booker Ervin se editó a poco de su muerte y recoge dos sesiones. La primera, un blues de 27'31" que en la edición en elepé venía seccionado entre la cara A y el principio de la B, grabado en Berlín, en el año 1965, con Alan Dawson —que ya había acompañado al saxofonista en sus grabaciones para Prestige, *The Freedom Book*, *The Space Book* y *Groovin' High*—, Kenny Drew y N.H.Ø.P., sustituyendo a George Tucker, fallecido poco antes de tomar el avión que le iba a trasladar a Alemania. Ello, unido a una sucesión de problemas emocionales que afectaron muy directamente al músico, le motivaron de forma muy especial para grabar este enorme *tour de force*; en realidad, un solo de casi media hora, autoritario, emocionante y tan espectacular —con su punto de exhibicionismo— como los 27 coros de Paul Gonzales en Newport-1956 sobre *Diminuendo & Crescendo in Blue*.

En *Lament For Booker*, el pianista Horace Parlan —que fuera compañero de Ervin en el Charlie Mingus Jazz Workshop y con quien formó el grupo Play House Four, con Tucker y Al Harewood— recuerda al músico de palabra y música. Un adiós emocionado y sereno —a cargo de un pianista cuya grandeza, al igual que la de Ervin, no ha sido siempre correspondida por su fama—, que no puede por menos que conmovér al aficionado.

J. M. G. M.

LESTER YOUNG: The President Plays

Ad Lib Blues/Just You, Just Me/Tea For Two/
Indiana/These Foolish Things/I Can't Get Star-
ted/Stardust/On The Sunny Side Of The Street/
Almost Like Being In Love/I Can't Give You
Anything But Love/There Will Never Be Another
You/I'm Confessin'/(It Takes) Two To Tango.

Lester Young (st y voc), Oscar Peterson (p),
Barney Kessel (g), Ray Brown (b), James Char-
les Heard (bat).

Grabado en Nueva York el 28 de noviembre de
1952.

Verve 831 670-2.

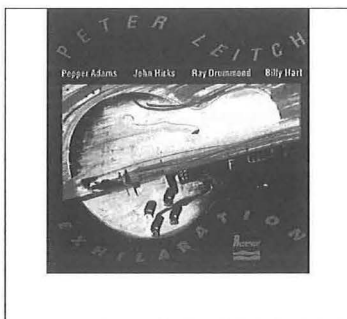
Distrib.: PolyGram Ibérica.

En noviembre de 1952, con 43 años recién cumplidos, Lester Young era un hombre acabado; sin embargo, el portentoso artista que fuera aún primaba sobre la penosa sombra de sí mismo en que se convertiría durante los últimos años de su vida. Bajo la férula protectora de Norman Granz, daría aún muestras de su arte y su inventiva sumisa de una sonoridad (incomparable, única en la historia del jazz). Músico de swing, como él gustaba definirse, lo desarrollaba con tranquila naturalidad, con majestuosa soltura y autoridad. Todo esto habría de perderse, desvaneciéndose, hasta que en 1959 Lester encontrara la muerte... pero en 1952, aunque no intacto, aún estaba presente. La música de Young, entonces, mostraba su esencia y daba a entender sus heridas, sin ponerlas en evidencia.

La reedición de esta sesión que fue plasmada en un disco famoso editado el año de la muerte del artista, tiene el dato feliz añadido de que se propone íntegra, con cuatro inéditos, en uno de los cuales Lester Young canta (con humor y sarcasmo) en un estilo inspirado en la tradición de Armstrong. El resto del material, ya conocido, los estándares que el presidente amaba. Muy buena, para quien no la conozca, es la versión de *These Foolish Things*, sobre todo porque Young no intenta emularse a sí mismo en la versión que algunos años antes grabara para el sello Aladdin, considerada como una de sus obras más acabadas... El trío de Oscar Peterson, mágicamente constituido por cuatro personas, cumple con su doble misión, tanto de acompañar al artista solista como de dar el "toque Granz", que aunque nunca llegó a ser tan definitorio como el "toque Lubitsch" cinematográfico, ganó a fuerza de perseverancia. El gran Ray Brown, aspecto de pequeño burgués y poseedor de una punzante mala uva, destaca con *estro* propio por sobre la corrección del conjunto, poniéndose a la par de Young.

Como en toda la música de Young, el encuentro con los que en otros músicos serían tics y lugares comunes, es una corroboración de la enormidad de su talento, de su capacidad de transmitir emociones desde el casi silencio.

C. S.



PETER LEITCH: Exhilaration

Exhilaration/Round Midnight/Trinkle Tinkle/But Not For Me (I)/Played Twice/How Deep Is The Ocean/Pannonica (I)/Slugs In The Far East.

Peter Leitch (g), Pepper Adams (sb), John Hicks (p), Ray Drummond (b), Billy Hart (bat). En (I), Leitch (g), Drummond (b).

Grabado en Englewood Cliffs, Nueva Jersey, el 17 de noviembre de 1984 y (I) el 6 de diciembre de 1988.

Reservoir RSR CD 118.

Distrib.: Mirlo Música.

El primer disco grabado por el canadiense Leitch en los Estados Unidos llega a España con un cierto retraso, pero como tarjeta de visita es suficientemente cautivadora. En el momento de su grabación Peter Leitch pasaba ya de los cuarenta, y al menos da la sensación de saber muy bien lo que quiere. Su talento no reside en ninguna originalidad sustancial, sino en una prudente dosificación de su oficio. Por ataque y fraseo se empareja con los más conspicuos seguidores de la escuela hard bop.

La elección de acompañantes es uno de los mayores aciertos de Leitch, o de su productor, que en estos casos nunca se sabe. Estamos ante una rítmica "dura" donde las haya, y de Pepper Adams no puede decirse menos; justo lo que Leitch parece pedir. El barítono en concreto aparece aquí más cortante que nunca. Incluso su timbre, marcado por la vehemencia, bordea constantemente la fractura, y se rompe claramente en *Slugs In The Far East*, interpretada en un tono que desborda las posibilidades del registro grave del instrumento, acaso por enfatizar demasiado una rudeza estilística que no siempre es hermosa. Pero en cuanto a ideas musicales pocos reparos pueden hacerse. A su lado, Leitch es un artesano de su instrumento que sale airoso de cada solo, aunque no acierte con esa clave intranferible del improvisador de altura. Las recreaciones de originales monjianos deparan los momentos álgidos del disco: hay una enésima versión de *Round Midnight* que se escucha con agrado, gracias al lirismo intenso de Adams, y un *Played Twice* provechoso. Entre las piezas originales, la que da título al disco permite disfrutar principalmente del buen trabajo de Billy Hart y John Hicks.

J. G.

DUKE PEARSON: Sweet Honey Bee

Sweet Honey Bee/Sudel/After The Rain/Gaslight/Big Bertha/Empathy/Ready Rudy?

Freddie Hubbard (tp), James Spaulding (sa y fl), Joe Henderson (st), Duke Pearson (p), Ron Carter (b), Mickey Roker (bat).

Grabado el 7 de diciembre de 1966.

Blue Note CD 7897922.

Distrib.: EMI-Hispavox.

Motivos de marketing llevaron a los señores que actualmente controlan el catálogo de Blue Note a la exhumación de viejas producciones que hoy podrían interesar a jóvenes con apetencias musicales no precisamente jazzísticas. Tal es el caso de algunos discos que actualmente circulan, firmados por viejas glorias del sello, como Lou Donaldson o Grant Green, en su momento adscritos a la moda funky, oportunamente pasada... de sí misma. Entonces el productor era Duke Pearson (1932-1980), que estuvo al frente del sello entre 1963 y 1971 y bajo cuyo control se produjeron tanto verdaderas joyas como pequeñas facilonerías. Pearson era, además, un meritorio pianista y un buen compositor, y también grabó a su nombre.



Los hoy dedicados a ganar dinero con los artistas del pasado incluyeron este disco de Duke Pearson entre las exhumaciones aludidas, seguramente después de haber escuchado los primeros dos temas (y sólo éstos, no fuera cosa de perder el tiempo); su presunta ligereza nos da hoy satisfacciones porque si bien los dos primeros temas del disco son resbaladizamente comerciales (funky delicado-chick), el resto del material es de primer orden: hermosas composiciones (todas debidas a la pluma del líder) y unos solistas y ejecutantes que hacen honor a sus gloriosos y respectivos nombres, sobre todo un Joe Henderson ya destinado a convertirse en una de las grandes figuras del jazz moderno y un Freddie Hubbard aún no zambullido en la piscina de tío Gilito. Especial mención también para Mickey Roker, exquisito generador de melodías percutadas, y para Rudy Van Gelder, mago de los micrófonos y las cintas, artífice de tantos placeres musicales.

C. S.



ANITA GRAVINE: Welcome To My Dream

Welcome To My Dream/Road To Morocco/Chicago Style/Moon Flowers/Moonlight Becomes You/You Don't Have To Know The Language/But Beautiful/Good-Time Charley/Moon And The Willow Tree/Too Romantic.

Anita Gravine (voc), Michael Abene (arr).

Grabado en Nueva York en noviembre de 1986.

The Jazz Alliance TJA-10021.

Distrib.: Mirlo Música.

Jimmy Van Heusen es uno de los grandes compositores de canciones para Hollywood. En colaboración con los letristas Johnny Burke, primero, y después Sammy Cahn, escribió varias piezas inolvidables, muchas de las cuales fueron estrenadas por cantantes de la talla de Bing Crosby y Frank Sinatra. Uno de los trabajos más importantes del tándem Burke-Van Heusen fue el realizado para la serie de películas *Road To...*, siete títulos protagonizados por Crosby, Bob Hope y Dorothy Lamour en los años 40 y 50. De esos filmes procede el material interpretado aquí por Anita Gravine.

Welcome To My Dream es un singular proyecto de colaboración entre la cantante y su pianista/arreglista Michael Abene, cuyo trabajo se aleja bastante de las convenciones. Hay un claro contraste entre la inocencia del repertorio y el tratamiento orquestal brindado por Abene, de paleta disonante y distanciada. Se trataría de una broma maliciosa de no ser por su extraña pertinencia, que vuelve a poner en evidencia la ilimitada capacidad fagocitadora del jazz. La para mí desconocida Gravine se ciñe como un guante a este ejercicio, aportando unas versiones llenas de sensualidad, recreándose en el color de su voz y un elevado sentido del ritmo. Gary Burton, invitado especial, asume con agrado su papel y pone la helada belleza de su fraseo al servicio del producto. ¿Se acuerda el lector de *Eclipse*, un tema de Mingus incluido en el disco *Pre-Bird*? Pues aquel clima hipnótico es lo más parecido que conozco a este disco. Ni que decir tiene que las melodías originales terminan casi siempre por deshilacharse, aunque también hay versiones respetuosas, como *Moon And The Willow Tree* y *Good-Time Charley*, intenso dúo de voz y piano. Nadie debería acercarse hasta aquí en busca sólo de canciones, pero tampoco ignoremos que Gravine y Abene han escrito una personalísima carta de amor al género.

J. G.



LUCKY PETERSON: Beyond Cool

I'm Talking To You/Count On Me/Compared To What/Up From The Skies/Your Love Is Amazing/That's The Way It Ought To Be/Pouring Money On A Drowning Love Affaire/Beyond Cool/You Haven't Done Nothing/Your Good Thing Is About To Run Out/You Can't Fool Me/Drivin' Wheel.

Lucky Peterson (voc, g, org, p), Danny Draher, Jack Holder (g), Willie Weeks (b), Crusher Green (bat), Wayne Jackson (tp, tb), Andrew Love (st), Jackie Johnson, Jacqueline Reddick (coros).

Grabado en Memphis, Tennessee. Junio-julio, 1993.

Verve 521 147-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Pura *black music* de Memphis: una banda potentísima, un bajista conocido con funk en sus dedos, un batería firme y seguro, una sección de viento imaginativa y compacta, y un cantante absolutamente negro en su fraseo y su *feeling*. El aire urbano se completa con las poderosas guitarras (hasta tres) de las bases.

Aunque Verve lo edita con los sellos Jazz PolyGram y Gitanes Jazz, aquí no hay nada de jazz; la verdad es que tampoco hay demasiado blues. Por el contrario, abunda el *rhythm & blues funky* y el *soul*, vistos desde muchos y diversos prismas. Ahora bien, todos ellos de una contrastada calidad musical, con una grabación impecable y mucha imaginación bien empleada.

Lo más clásico es el comienzo, con un *rhythm & blues* arrollador en *I'm Talking To You*, que funciona perfectamente como introducción al aluvión de sonido de *Count On Me*, un tema muy en la línea de bluesman modernos como Son Seals o Maurice John Vaughn. En torno a estos dos conceptos gira casi todo el disco, con momentos estelares en *Pouring Money...* y *Drivin' Wheel*.

Hay también temas arrastrados, como el que da título al disco, donde los arreglos de Laurent Cuny para los vientos destacan por su originalidad, y que permite mostrar a Peterson con su cara más bluesy, tocando la guitarra con gusto y una apabullante riqueza de matices.

Sin duda, si lo que le gusta es el blues clásico, este no es su disco. Pero si quiere saber qué se está cocinando entre los hijos de las generaciones del blues de Chicago, escúchelo bien: sabrá lo que vale un peine...

José M. Visedo

WILLIE DIXON-MEMPHIS SLIM: Aux Trois Maillets

Rock'n'Rolling The House/Baby Please Come Home/How Make You Do Me Like You Do/The Way She Loves A Man/New Way To Love/African Hunch With A Boogie Beat/Shame Pretty Girls/Baby-Baby-Baby/Do De Do/Cold Blooded/Just You And I/Pigalle Love/All By Myself.

Memphis Slim (p, voc), Willie Dixon (b, voc), Philippe Combelle (bat).

Grabado en París, 1962.

Verve 519 729-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

Memphis Slim y Willie Dixon son dos hombres de peso en el blues. No tanto, quizá, por la música que hicieron como por la gran aceptación que tuvieron fuera de los círculos estrictamente bluesísticos. En efecto Dixon, en su doble papel de compositor (escribió temas para Howlin' Wolf, Muddy Waters, Bo Diddley y Chuck Berry, y algunos de sus temas fueron grandes éxitos de los Rolling Stones) y de cazatalentos del sello Chess, trabajo que compartió un tiempo con el propio Slim, tuvo una proyección en el campo del rock como quizá ningún otro bluesman anterior o posterior.

Este disco es la reedición de un clásico, editado por Polydor en 1962, precisamente la época que cimentó la gran popularidad de Memphis Slim en Francia. Los círculos pop vieron en estos dos sofisticados músicos la esencia del primitivo blues y la pureza de origen de las nuevas músicas de la época. Una clara falta de perspectiva visto desde nuestros ojos, pero con apariencia de autenticidad en la Europa de los sesenta. Efectivamente, oyendo el disco queda claro que era una pureza buscada y trabajada.

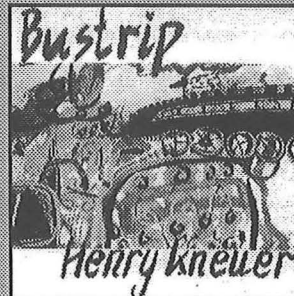
Sin embargo es comprensible el impacto que causaron en el público europeo estas sesiones en trío, con el rudo contrabajo de Dixon cabalgando a través de *boogies* y *shuffles* de estructura ortodoxa, y Slim tocando el piano con un dinamismo inesperado. En el compacto se incluyen algunos estándares como *Baby Please Come Home*, pero en su mayoría se trata de temas producidos por la fértil creatividad de ambos músicos. Esta creatividad se manifiesta especialmente en los tiempos lentos (como *How Make You...*) con el fraseo relajado de la voz de Slim y el energético bajo de Dixon.

Hay algunos momentos especialmente ingeniosos (*African Hunch...*, por ejemplo) y algunas concesiones al público, pero en general es un disco compacto y algo lineal, influenciado por los "ambientes" del jazz de la época (hay incluso una cita de Monk en un solo de piano) y absolutamente clásico desde una perspectiva actual. Quizá lo menos evocador del disco sea el trabajo de Combelle con los tambores, excesivamente rígido y poco imaginativo para las querencias de sus potentes compañeros de sesión, que a veces le dejan un poco descolgado.

En conjunto, una reedición agradable y curiosa, sobre todo para los coleccionistas y para los que vayan a lo seguro.

J. M. V.

BigBang PRODUCCIONES DISCOGRÁFICAS JAZZ/FUSIONES BLUES

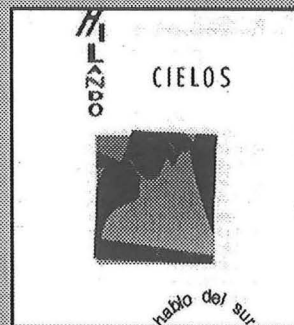


HENRY KNEUER

"Bustrip"

BB-306-CD

"Un compacto a descubrir y degustar sin demoras innecesarias". (J.L.S. Cuadernos de Jazz).



HILANDO CIELOS

"Hablo del Sur"

BB-303-CD

"Jazz desde un concepto actual y revisado (...) que parece haber encontrado un camino a recorrer". (J. Lombardero-Música Global).



LA BLUES BAND DE GRANADA

"Negro en Tierra de Blancos"

BB-101-CD

"Impresionante, la gran sorpresa del mes". (J. Turtós-RDL).

BIG-BANG Producciones Discográficas S.L.
C/ Joaquín Costa, 6 1º B. Telf: 050-22 20 87
18010 GRANADA

DISTRIBUIDOS POR:
KARONTE RECORDS
C/ Víctor Andrés Belmunde, 22
28016-MADRID

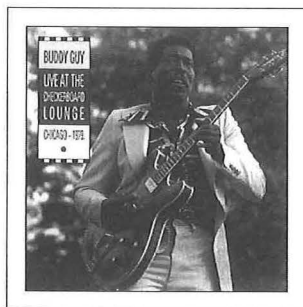
BUDDY GUY: Live At The Checkerboard Lounge

Buddy' Blues/I've Got A Right To Love My Woman/Tell Me What's Inside Of You/Done Got Over You/The Things I Used To Be/You Don't Know How I Feel/The Dollar Done Fell/Buddy' Blues II/Don't Answer The Door/Tell Me What's Inside Of You (versión 2).

Buddy Guy (g, voc), Phillip Guy, Little Phil Smith (g), J. W. Williams (b), Ray Allison (bat).

Grabado en Chicago, 1979.

JSP Records CD-201.



BUDDY GUY: The Complete D. J.-Play My Blues

Girl You're Nice And Clean/Dedication To The Late T-Bone Walker/Good News/Blues At My Baby's House/She Suits Me To At/D. J. Play My Blues/Just Teasin'/All Your Love/Garbage Man Blues/Mellow Down.

Buddy Guy (g, voc), Phillip Guy, Doug Williams (g), Mike Morrison (b), Ray Allison (bat).

Grabado en Chicago, diciembre 1981.

JSP Records CD-203.

Distrib.: Discmedi.

Buddy Guy (1936) ha sido siempre un bluesman de éxito, aparte de un buen guitarrista. Fue figura renombrada en su Louisiana natal, obtuvo una gran popularidad en el Chicago de los sesenta junto a Junior Wells, grabó algunos de sus mejores blues durante sus giras mundiales de los setenta y, finalmente, en las últimas décadas ha ocupado puestos en las listas de ventas y radiofónicas de lugares tan poco previsibles como España. Por tanto no es extraño que florezcan por doquier las reediciones de sus antiguos discos.

Los dos CD's que hoy nos ocupan proceden de una época en que Buddy Guy estaba comenzando a prestar más atención al éxito que al contenido de sus blues. Lo que no impide que en ambos podamos encontrar suficientes muestras de su calidad, arropado por dos formaciones sensiblemente homogéneas.

Así, en *Dedication To The Late T-Bone Walker*, igual que en algunos otros pasajes, aún podemos apreciar el estilo de guitarra que le hizo famoso por su fraseo lírico, su limpia ejecución, los riffs reiterativos y el contraste entre las cascadas explosivas de notas y las notas "colgadas" con el vibrato amplificado y el volumen puesto al máximo. Es evidente, y

siempre se ha reconocido así, la gran influencia que ha ejercido en él B. B. King. Sin embargo, en esta época su estilo ya estaba más endurecido y, sobre todo en las actuaciones en vivo, cercano a los guitarristas de soul.

Como cantante Buddy ha utilizado la voz de forma similar a la guitarra, alternando fraseos cadenciosos con explosiones, como queda bien recogido en el tema *DJ Play...* o en diversos momentos de la grabación del *Checker Board Lounge*.

En líneas generales resulta más recomendable el disco de 1981, en parte porque Guy siempre ha tendido a actitudes un tanto histriónicas en sus actuaciones en vivo, moderándose bastante por contra en estudio, y en parte porque la selección de temas del concierto de Chicago no es de las más afortunadas que conocemos de su obra.

Se trata, en definitiva, de dos discos más entre la multitud de trabajos de este bluesman disponibles en nuestro país hoy en día. No están mal, pero los hay mejores.

J. M. V.

LITTLE BROTHER MONTGOMERY: Bajez Copper Station

Pinetop's Boogie/Cow Cow Blues/Doctor, Write Me A Prescription To The Blues/Farrish Street Jive/Vicksbury Blues/Up The Country/Big Flat Boogie/Connie Vaughn Tremblin' Blues/No Special Ride Blues/Make Me Down A Pallet On The Floor/Keep On Drinkin'.

Little Brother Montgomery (p, voc).

Grabado en Amsterdam, 7 de octubre de 1972.

Blues Beacon Blu-1002/2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.



La reedición de un disco de Little Brother Montgomery (1906-1985) es un placer inusitado. Incluso aunque se trate de una grabación tardía de 1972.

Montgomery es uno de esos históricos no muy conocidos por el gran público pero que figuran por derecho propio en la leyenda del blues. En su juventud tocó jazz (estuvo con la banda de Sam Morgan en Nueva Orleans), ragtime y música popular, pero a partir de su traslado a Chicago en 1928 se asentó como uno de los más destacados pianistas de blues y boogie de su generación, en la que se incluyen nombres tan importantes como Roosevelt Sykes, Clarence Lofton, Pinetop Smith o Sunnyland Slim.

En este disco nos muestra su dominio de las figuras del bajo, que no se vio afectado por el trans-

curso del tiempo, y canta con bastante convicción algunos de sus temas más famosos, incluido *Vicksburg Blues*. Este tema, un verdadero estándar del blues, objeto de innumerables versiones, mantiene toda la frescura y tensión de sus primeras ediciones, allá por 1930. Aparte de sus propias composiciones, entre las que creo que debe destacarse el perfecto aire *ride* de *No Special Ride Blues*, el CD incluye versiones muy ajustadas, en algunos momentos incluso brillantes, de clásicos de Jimmy Yancey y Pinetop Smith.

Un disco relajado y evocador de una de las grandes figuras del boogie. Un placer de los que no abundan.

J. M. V.

PROFESSOR LONGHAIR: The Complete London Concert

Mess Around/Hey Now Baby/Whole Lot A Loving/Go To The Mardi Grass/Balhead/Tipitina/Big Chief/Everyday I Have The Blues/Hey Little Girl/Lovely Lady/Medley/Rockin' Neumonia/Rockin' With Fess/P. L. Boogie.

Professor Longhair (p, voc), Alfred Roberts (congas).

Grabado en Londres, 26 de marzo de 1978.

JSP Records CD-202.

Distrib.: Discmedi.

En los años sesenta y setenta fue muy corriente el descubrimiento de músicos de blues conocidos hasta entonces en círculos muy locales, gracias a su influencia en figuras del *rhythm & blues* y del rock'n'roll. Este fue, hasta cierto punto, el caso del Profesor Longhair, que marcó profundamente el estilo de pianistas como Fats Domino o Allen Toussaint. En España fue muy conocido desde la edición de su álbum *Rock'n'roll Gumbo* por Movieplay, sin duda el disco más vendido de la serie *Blue Star*.

Professor Longhair no es un verdadero pianista de blues. Como buen músico de Nueva Orleans, le cuesta mucho trabajo encerrarse en un estilo concreto y bucea permanentemente en todo tipo de música que se pone a su alcance. En este sentido es un buen exponente de los bluesmen de Louisiana, aunque su forma de tocar es única, original e innovadora en su momento, con un ritmo en la mano izquierda de rumba, en 8/8, muy sincopado. En este disco el efecto latino está reforzado por el solitario acompañamiento de congas. Este tipo de trabajo se resalta especialmente en temas como *Go To The Mardi Grass* o *Hey Little Girl*.

En el concierto hay de todo: blues (*Everyday...*), boogies (*P. L. Boogie*), rock'n'roll (*Medley*), ragtime, honky-tonks, etc. Pero sea cual sea la forma, el resultado es sólido y coherente.

Sin embargo, el resultado global se ve afectado por la mediocre calidad sonora de la grabación, con altibajos de volumen, fragmentos de equalización oscura y verdaderas agresiones al trabajo del conguista; y la portada es horrible, aunque esto es algo ya usual en las reediciones de blues.

J. M. V.



WALTER HORTON: Little Boy Blue

I Cry For You/Lord Knows I Tried/Country Girls/Walter's Shuffle/Little Boy Blue/It's No Easy/Two Old Maids/What's On Your Worried Mind/Walter's Swing.

Walter Horton (arm, voc), Sugar Ray (voc), Ronnie Earl Horvarth (g), Michael "Mudcat" Ward (b), Ola Dixon (bat).

Grabado en vivo en el Knickerbocker Club. Londres, 1980.

JSP Records CD-208.

Distrib.: Discmedi.

Probablemente a la mayoría de ustedes no les diga nada el nombre de Walter Shackey Horton, e incluso pudiéramos llegar a pensar que se trata de un joven prometedor. Sin embargo, Horton (1918-1981), también conocido como *Big Walter*, en contraposición a *Little Walter*, fue un magnífico armónico, pionero del vibrante sonido característico del blues de Chicago, sensible e introvertido, y se codeó con gente como Muddy Waters, Howlin' Wolf o el propio Little Walter, quien manifestó repetidamente su admiración por él. El por qué Horton nunca consiguió éxito y celebridad es uno de esos misterios que encierra el mundo de la música y que los críticos intentan justificar por el carácter del músico y su adaptación al negocio de las discográficas y los circuitos de clubes.

Este disco está grabado durante una actuación en un club británico un poco antes de su muerte, acompañado por Sugar Ray And The Blue Tones, grupo totalmente desconocido para mí, pero que se mueve con soltura y eficacia en los temas shuffle. No obstante la figura indiscutible es Horton, cantando con convicción y dando pequeñas clases magistrales de armónica de blues. El sonido de la grabación no es bueno (aunque tampoco deleznable), lo que no impide apreciar el característico timbre chicaguense de la armónica, potente, oscura y muy distorsionada, con riffs repletos de feeling y frases obligadas de profunda belleza. A destacar *It's No Easy* y *What's On Your...*

No creo que se nos presenten muchas más oportunidades de llevarnos a casa un trabajo de este verdadero clásico, así que, como dice la frase promocional del disco: "Olvida a los imitadores de la armónica de blues, Walter Horton es el original".

J. M. V.



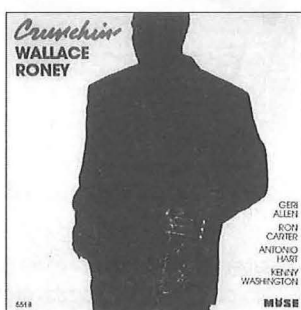
CEDAR WALTON

As long as there's music,
con Billy Higgins, Jesse Davis, Terence Blanchard, David Williams.
MUSE Records 5405



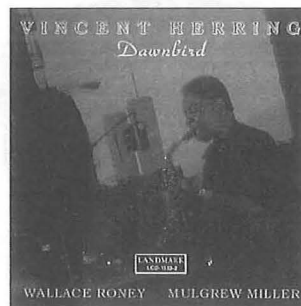
ETTA JONES

Fine And Mellow/Save Your Love For Me,
con Houston Person, Cedar Walton, George Devens, George Duvivier, Stan Hope.
MUSE Records 6002



WALLACE RONEY

Crunchin',
con Geri Allen, Ron Carter, Antonio Hart, Kenny Washington.
MUSE Records 5518



VINCENT HERRING

Dawnbird,
con Wallace Roney, Mulgrew Miller, Ira Coleman, Billy Drummond.
LANDMARK LCD 1533-2



KRONOS QUARTET

Plays Music of Thelonious Monk
Monk Suite,
con Ron Carter.
LANDMARK LCD 1505-2



KRONOS QUARTET

Music Of Bill Evans,
con Eddie Gómez y Jim Hall.
LANDMARK LCD 1510-2

Distribuidos por Karonte Records

C/ Victor Andrés Belaúnde, 22 ■ 28016 MADRID
Tels.: (91) 344 02 46 / 14 96 ■ Fax: (91) 457 66 60



EGBERTO GISMONTI: Música de Supervivencia

Carmem/Bianca/Lundú #2/Forró/Alegriño #2/Natura, festa do interior.

Egberto Gismonti (g, p, fl), Nando Carneiro (sint, g, caxixi), Jacques Morelenbaum (cello, botella), Zeca Assumpção (b, palo de lluvia).

Grabado en Oslo (Noruega), en abril de 1993. ECM 519 706-2.

Distrib.: Nuevos Medios.

Si algo ha dejado demostrado Egberto Gismonti a estas alturas, tras una extensa y riquísima discografía, es su carácter imprevisible, inclasificable y en muchos aspectos tan caótico como la exuberante naturaleza brasileña a la que se halla, más que unido, entregado. Aquellos que aman el caos como elemento creativo no habrán encontrado peyorativa mi apreciación. Porque, ¿qué decir, si no, de uno de los más interesantes guitarristas del panorama actual que se pasa más de la mitad del disco tocando (fantásticamente) el piano? Gismonti se nos escapa por cualquier sitio, e imagino que ésto es lo que le encanta. Cuando suena *Carmem* dando comienzo a su nuevo disco más de uno respirará tranquilo: por fin aquí está Egberto de nuevo tocando una hermosa guitarra junto a su compadre Nando. Continúa una maravillosa melodía para cello para traernos al Gismonti compositor... ya estamos en sus redes ("¡Ahora no te escaparás!"). El hechizo continúa con el Gismonti guitarrista virtuoso en su estilo más característico (o eso creíamos hasta este punto); sirve además para recordarnos que en realidad lo que suena es el Egberto Gismonti's group fantásticamente cohesionado a través de un trabajo que dura ya varias décadas.

Pero, ¿quién es ese pianista-compositor capaz de jugar con formas de música barroca, para pasar a la música más contemporánea, retazos minimalistas, riffs del Matto Grosso, Bernstein en la Amazonia, Jarrett en la jungla? Ahora sí que ya no entiendo nada; y el brujo Gismonti en el colmo de la satisfacción, del éxtasis, tras una elegía para cello y grupo, se marca una fascinante (por hipnótica) fin de ceremonia con una flautica asilvestrada acompañada por una botella chillada... Y, ¡no es más que el principio! Faltan otros 37 minutos de música abrumadora, inasible, apabullante. Este Egberto...

José I. Hernández Toquero

TANGO EN GRANADA, 1993

Retrato de Julio Ahumada/La Beba/El Último Café/Variaciones Sobre "Mi Refugio"/Preludio Nochero/Amurado/Balada Para Un Loco/Cambalache/La Canción de Buenos Aires/Contame Una Historia/Silencio/Ciudad Triste.

Leopoldo Federico, Osvaldo Requena, Néstor Marconi, Raúl Lavié, Horacio Ferrer, Tango Session, Roxana Fontán, Lágrima Ríos, Orquesta Ciudad De Granada.

Grabado en vivo durante el Festival Internacional de Tango de Granada de 1993, excepto *Ciudad Triste*, grabado en 1990.

BBG 9304.

Distrib.: Karonte Records.

Por segundo año consecutivo, el Festival Internacional de Tango de Granada se prolonga en un disco compacto. En el más reciente se ha incluido una grabación de Osvaldo Tarantino, efectuada durante el de 1990. Tarantino, desaparecido poco tiempo después, es, probablemente, el más jazzista de los pianistas de tango, tanto por los recursos armónicos que utiliza como por su gusto por la improvisación. Uno de sus acompañantes en aquella oportunidad, Néstor Marconi, destacado estilista del bandoneón contemporáneo, ofrece ahora un dúo indeleble junto a otro de sus más destacados maestros, Leopoldo Federico.



(¡Qué majestuosa sección de bandoneones la de su orquesta!) Otro de los momentos álgidos del Festival lo aportó otro dúo. La empatía que se establece entre las voces de Raúl Lavié y Horacio Ferrer consuma una enajenada versión del tema de este último *Balada para un loco*. Ya en solitario, Lavié entrega un *Cambalache* que consigue parecer nuevo. Finalmente, Osvaldo Requena, otro de los pilares del pasado Festival, rubrica su vocación sinfónica dirigiendo con éxito la orquesta titular de Granada.

En resumen, una grabación que preserva la tensión emocional del recital en vivo y un disco que muestra, en imágenes que entran por los oídos, una espléndida panorámica de lo que es el tango en la actualidad.

J. L. S.



BAKA BEYOND: Spirit Of The Forest

Spirit Of The Forest/The Man Who Danced Too Slowly/Ngombi/Baka Play Baka/Nahwia/Eeya Be/Canya Jam/Bounaka.

Martin Cradick (g, mand, kora, perc, samplers), Baka (voc, perc). Formación detallada en el libreto interior.

Grabado en Camerún, enero-febrero 1992, y en el Reino Unido, enero-febrero 1993.

Hannibal HNCD 1377.

Distrib.: Nuevos Medios.

En la tranquila penumbra de la selva virgen resuena una voz de mujer, su canto es profundo, modulado, canta para llamar a los animales a la caza.

El mundo del pueblo Baka es la selva pluvial de Camerún, un lugar donde la densa maraña vegetal y la ausencia de ruidos mecánicos hace que la conciencia del propio entorno esté mucho más ligada a lo lejos que se pueda oír que a lo lejos que se pueda ver. Los Baka pueden comunicar entre ellos a distancias increíblemente largas, y su sensibilidad para el sonido conduce naturalmente a una gran sensibilidad musical. La música es crucial en las vidas de los Baka, les sirve tanto para divertirse como para curar enfermedades y protegerse de la mala suerte; tanto para contar historias como para propiciar la caza y mantener unido al grupo. Estas razones han empujado a Martin Cradick a emprender un viaje a África para vivir, junto a los Baka, esta experiencia vital y musical que nos relata, en este disco de sonidos mestizos, una música que transmite una relajada sensación de paz interior y de total armonía con el medio ambiente.

Cradick ha realizado un buen trabajo de campo, grabando bases de voces, percusión y otros instrumentos y reelaborándolos después, en el estudio, donde ha añadido varios instrumentos. El resultado es muy agradable, y la fusión muy lograda.

Para defenderse de cualquier acusación de "canibalismo" cultural Cradick especifica: "Comprendo que muchos quieran escuchar la música de los Baka sin mi influencia, por esta razón hemos producido otro álbum, *Heart Of The Forest*, con una selección de su música tradicional, y cuyos derechos de emisión y de composición serán utilizados para defender la selva y garantizar a los Baka un desarrollo armónico, respetuoso de sus conocimientos y de su cultura".

Paolo Lazazzara