

T-BONE WALKER THE COMPLETE CAPITOL & BLACK & WHITE RECORDINGS



REEDICION

REDISCOVERED BLUES

2 CD's: el primero con 14 temas y con 20 el segundo.

Lightnin' Hopkins (g, voc), Brownie McGhee (g, voc), Sonny Terry (arm, voc), Big Joe Williams (g, voc).

Información completa de lugares y fechas en libreto.

Capitol Blues Collection 829 376 2.



3 CD's con un total de 75 temas.

T-Bone Walker (g, voc). Sin acreditar acompañantes.

Grabaciones realizadas entre 1942 y 1949.

Capitol Blues Collection 829 379 2.

(Emi-Hispavox).

de los límites sobradamente conocidos) de esta música. No voy a descubrir yo ahora quiénes son estos bluesmen que aparecen aquí, sólo comentar que si estas voces, guitarras y armónicas le dejan insensible me atrevo a decir que, o está sordo como una tapia, o lo suyo es la zarzuela (dicho con todo el respeto).

El primero de los discos, que en realidad son tres, recoge la integral de las grabaciones de T-Bone para Capitol y Black & White en los años en que este músico ya era alguien. La escucha de Walker, durante estos años precisamente, ayuda a entender bastantes cosas de casi todo el blues y algún jazz que vino después. Los aspectos instrumentales (y también los vocales) son definitivos. T-Bone, tejano él, crea un estilo que vivirá todo su esplendor en Chicago, algunos años más tarde.

Escuchar a estos músicos en estas grabaciones debería ser obligatorio para cualquier oyente interesado, no ya sólo en el blues, sino en el jazz. A la escucha de estas grabaciones, todavía con sus ecos

en mi cerebro, flipando de gémidos y notas blues, llego a conclusiones absolutamente radicales:

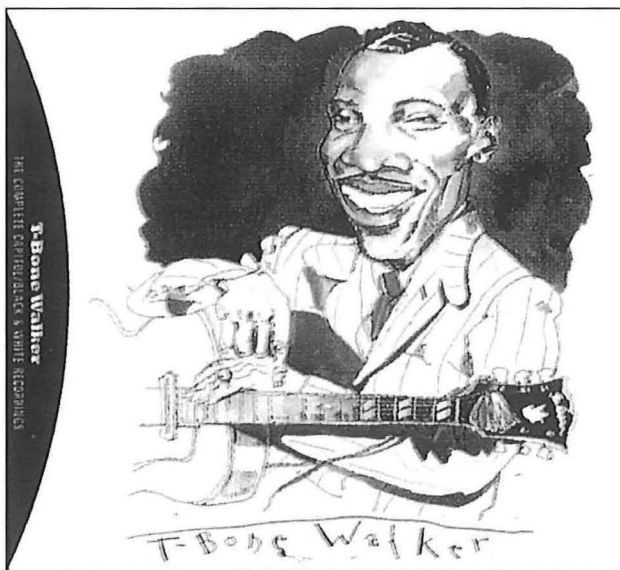
a) Parece difícil imaginar que el jazz como medio de expresión original hubiera llegado a serlo sin la previa existencia del blues.

b) De lo anterior se desprende que el blues es la base más firme del jazz (a esto se llega tanto por un lado como por el otro...).

c) Conclusión: se me hace difícil imaginar cualquier jazz sin blues (en el grado que sea).

En fin, después de leer el artículo de Hennessey en un número anterior de *Cuadernos de Jazz*, no me hago muchas ilusiones, pero, así y todo, insistiré: estos discos merecen estar en un lugar destacado de cualquier discoteca, no para figurar luciendo su extraordinaria presentación (la guinda del pastel), sino para tenerlos muy a mano y escucharlos con frecuencia.

Vicente Ménsua



Es de esas raras veces que a uno se le quedan cortas hasta las estrellas... del firmamento para calificar música. Quizá piensen que exagero. Pues no, ni así. El segundo de los discos comentados aquí, *Rediscovered Blues*, que a su vez son dos, recoge grabaciones realizadas en USA en plena época del renacimiento del blues, que coincide con el descubrimiento multitudinario en Europa (dentro

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**

Malo
*

ODEAN POPE TRIO: *Ninety-Six*

Gone Now/Knot It Off/WL/Overture/For All We Know/Terrestrial/Coltrane Time/Portrait/Ninety-six/Trilogy/Convictions.

Odean Pope (st), Tyrone Brown (b), Mickey Roker (bat).

Grabado el 2 y 3 de octubre de 1995.

Enja 9091 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

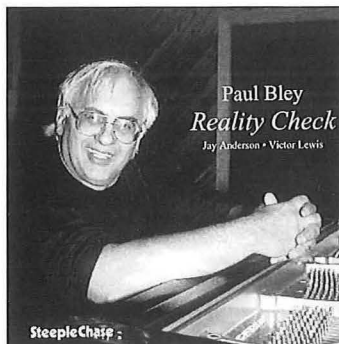
☆☆☆1/2

En su recorrido por los pueblos de más extraño nombre de la geografía americana, William Least Heat Moon cuenta que *Ninety-Six* fue así bautizado por la distancia que lo separaba del viejo centro indio de Keowee por la senda de los Cherokees. Allí nació Odean Pope, saxofonista de los cuartetos de Max Roach y líder del impresionante Saxophone Choir. *Ninety-Six* es el título del calipso que da nombre a su tercer trabajo en trío, un álbum que se aleja del freneticismo de su anterior trío armolódico junto a Cornell Rochester y Gerald Veasley y del toque himnico del Saxophone Choir.

Tenor de sonido recio, hondo y aventurado, Pope ha escogido a su compañero en los cuartetos de Roach, Tyrone Brown, y al veterano baterista Mickey Roker para realizar un álbum terreno y sólido. Ajeno al exhibicionismo técnico, Pope hace un mesuradísimo pero siempre sustancial uso de la respiración circular y de los multifónicos en su característico registro grave en un repertorio que incluye un solitario estándar, nuevas piezas y temas del Saxophone Choir. Del último álbum de dicho grupo (*Epitome*, Soul Note) repesca tres de sus mejores cortes: una profunda versión de *Trilogy*, muestra del sobresaliente trabajo de Roker a tiempo de vals, una recreación bluesy de *Terrestrial* y una poderosa lectura de *Coltrane Time* en su mayor parte a dúo con el batería. Si es justamente el Coltrane de principio de los sesenta el que se trasluce en el estilo de Pope, su ambigüedad tonal e ideas más avanzadas lo emparentan con Sam Rivers, guardando un sorprendente tono gordoniano para un grave *For All We Know*. En todos ellos Pope muestra una total falta de artificiosidad, fuerza impulsada por convicción más que por grandes gestos, y una magnífica compenetración en un trío que funciona sin fisuras.

Enja sigue manteniendo el intrínquilis sobre el nombre del saxofonista tal y como se refleja en varias enciclopedias: si en el lomo del disco aparece como Odean, en portada y contraportada aparece como Odeon, un nombre teatral que no casa mucho con el espíritu de este lacónico tenor. Este es el único pero que cabría poner a una producción que captura con excepcional nitidez el toque suave y comunicativo del, repitámoslo, sobresaliente Mickey Roker y el sonido de madera del contrabajo de Brown. Un disco sólido y sobrio en el que no cabe encontrar una onza de grasa.

Angel Gómez Aparicio



PAUL BLEY: *Reality Check*

Reality Check/For George/It Isn't/Above You/I Surrender Dear/Do Something/Swan Song.

Paul Bley (p), Jay Anderson (b), Victor Lewis (bat).

Grabado en octubre de 1994 (lanzamiento 1996).

SteepleChase SCCD 313779.

(Antar Producciones).

☆☆☆☆

El crítico Christian Tarting arriesga la idea de que Paul Bley comparte con Bill Evans el mérito (y la responsabilidad) de la invención del trío moderno. Aunque un poco extrema, no es una premisa descabellada. La implicación del pianista canadiense en el desarrollo del arte del trío es más significativa que explícita, y se hace evidente en el desarrollo de esta disciplina, a través de otros artistas durante más de treinta años. Su música ha tendido siempre a la calma, aunque se tratara de un estado inclinado a transgredir los límites en todos los terrenos, principalmente el rítmico, allí donde Bley coloca sus notas sueltas (en apariencia), establece coordenadas también de apariencia inconexa, para después restablecer un equilibrio. En el aspecto armónico siempre ha sido un transgresor, aunque en el respeto de cierta forma original, y es en la melodía donde surge la evidencia de su arte de inventor (recuérdese a propósito de lo precedente su intervención en la grabación de Sonny Rollins con Coleman Hawkins, donde –aun excediendo el marco estilístico de la sesión– se mantiene en un margen aceptable, como quien quiere expresar que la modernidad es una forma deseable de la forma). En cuanto a la idea de Tarting, atengámonos a descubrirla en este disco, resumen de muchos anteriores y nuevo elemento en la construcción de una historia musical personal: Jay Anderson y Victor Lewis son invitados (o conducidos) a asumir una coparticipación permanente en la exposición de la música, a sumarse a un resultado compartido, de tal modo que la interpretación devenga una segunda forma de la composición.

Estableciendo esta relación a tres, Bley (o el trío) engendra una instancia de creación inédita, cada vez, en la interpretación; se trata de algo que va más allá de la originalidad que pudiera presentar cada improvisación individual y que resulta obra de arte. No se trata de una experiencia estática, sino más bien reflexiva, pero no por ello deja de ser expresión con mayúscula.

Seis composiciones originales y un delicioso estándar, desgranado, estirado y contraído con humor y rigor, suman esta obra que – pese a la independencia de los temas– debe ser oída como única. No escasean las armonías del blues, y sabemos la maravilla que eso puede significar en manos de Bley. Por último, he de aplicarle a este CD un adjetivo que me reservo para contadas ocasiones: imprescindible.

Carlos Sampayo

MAX ROACH: *With The New Orchestra Of Boston And The So What Brass Quintet*

Festival Journey/Ghost Dance.

Max Roach (bat) y The New Orchestra Of Boston, dirigida por David Epstein. The So What Brass Quintet, Cecil Bridgewater y Frank Gordon (tp), Marshall Sealy (trompa), Steve Turre (tb) y Bob Stewart (tuba).

Grabado en Massachusetts, en diciembre de 1993.

Blue Note 834813 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆1/2

No ha cejado Max Roach en su intento por hacer dialogar su batería con una orquesta sinfónica, ya desde que a finales de los años 50 Peter Philips escribiera un *Concerto for Max*. Se edita ahora la segunda colaboración de Roach con Fred Tillis, poeta, compositor y pedagogo negroamericano. Su *Festival Journey* es en su estructura dialogada un Concierto para piano y gran orquesta, pero en sus intenciones presenta más bien las trazas de un poema sinfónico, tal como delatan los subtítulos de los tres movimientos: I-*Explosiones, tormenta, nubes y nieblas*; II-*Campanas, murmullos y fantasía espiritual*; III-*Pavoneándose*. Grandilocuente y enfática, la partitura bebe del posromanticismo eslavo, coquetea con el impresionismo francés, pero tampoco deja escapar las oportunidades del minimalismo, para que no falte de nada. La base temática se alimenta del folclore norteamericano, el mismo que está en la base de William Grant Still y del Scott Joplin operístico, de Copland y Bernstein, que también asoman la cabeza. Lo frecuente es que brille más la riqueza melódica de la batería de Max Roach –y por supuesto su empuje rítmico– que todo el conglomerado orquestal que le sirve de contrapunto. En la segunda parte del compacto, después de más de cincuenta minutos de ampuloso concierto para orquesta sinfónica y batería, aparece al fin la música dinámica y fresca de The So What Brass Quintet, con Cecil Bridgewater y Frank Gordon a las trompetas, Marshall Sealy a la trompa, Steve Turre al trombón y Bob Stewart a la tuba, con la adición de un Max Roach que aquí sí encuentra, en poco más de doce minutos, apropiados cómplices para el desarrollo de su inventiva.

Manuel I. Ferrand

STEVE KUHN: Remembering Tomorrow

The Rain Forest/Oceans In The Sky/Lullaby/Trance/Life's Backward Glance/All The Rest Is The Same/Emmanuel/Remembering Tomorrow/The Feeling Within/Bitter Sweet Passages/Silver.

Steve Kuhn (p), David Finck (b), Joey Baron (bat).

Grabado en Oslo en marzo de 1995.

ECM 529035-2.

(Nuevos Medios).

☆☆1/2

KLAUS KÖNIG: Reviews

Prologue: Sniffing Attitudes/Act 1: Harry Laughs-Who's That Guy-Mission To The Stars/Act 2: Multiple Choice-A Matter Of Taste-Tuba Boons/Act 3: Harry Laughs Still-Black Polo Necks-Avantgarde Noise Pollution/Epilogue: Who Would Have Thought That/The Day After.

Klaus König (dir, arr), Ray Anderson (tb), Mark Feldman (viol), Claudio Puntin (cl), Gerry Hemingway (bat), The Bobs (voc)...

Grabado en 1995.

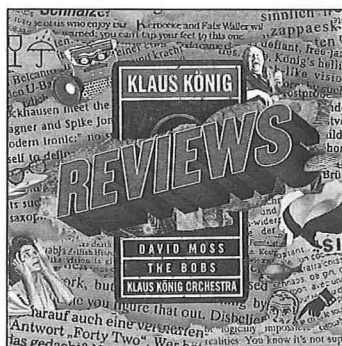
Enja Enj 9061-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

El pianista albinoide neoyorquino Steve Kuhn, que una vez militara en las filas de la armada de Coltrane, huérfano de Bill Evans, cómplice de la veterana Sheila Jordan, contrafigura de los primeros espadas de su generación -Hancock, Jarrett y Corea-, tras alcanzar una cumbre de expresividad y riqueza, tocando jazz y piano como los mejores (*Looking Back* y *At Maybeck*) va y regresa a Europa. Y lo hace con este disco. Lo dicho, la contradirección, moverse hacia donde hay sitio vital y expresivo, en teoría, pero donde el naufragio, esplendoroso, envuelto en bellísimos sonidos, es la única recompensa al final de la travesía. El sello germano se ve provisto de una bella entrada y el pianista renuncia a su capacidad de crear distintas aproximaciones al material temático. Lo cierto es que todo el disco gira alrededor de las mismas modalidades y la titulación de fragmentos aparece levemente artificiosa. Resumiendo, un buen trío, completado por David Finck y Joey Baron, un prístino sonar acuoso (marca ACME, perdón, ECM) y un añadido más a la parafernalia para la hora de la siesta. Impresionismo poco impresionante.

Klaus König tiene indudablemente ese algo que hace de un arreglista un ente singular. Sobre el endeble esqueleto de una suerte de vocales vodevilesco-burlescos, ha construido una obra tan apreciable como fresca. El único lastre de *Reviews* es el humor preuniversitario del ensamblaje de textos, en su mayoría citas sin sentido, procedentes de publicaciones tan diversas como *Coda*, *Down Beat* o *Der*



Spiegel. (Cuadernos parece haberse salvado esta vez.) Erotismo, humorismo surrealista, y una multiplicidad de recursos estilísticos, desde un banjo dixie hasta fuertes intervenciones funk-postcoltraneanas, dan un carácter frívolo a un conjunto de temas dispuestos en forma de suite. Los vocalistas, unos californianos cuyo *nom de guerre* es The Bobs, usan y abusan del recitado con voces engoladas. Los arreglos y el trabajo de integración de König son excelentes. Los solistas instrumentales, Ray Anderson, Gerry Hemingway, Mark Feldman y el interesante clarinetista Claudio Puntin, sustanciales.

Por si fuera poco, la presentación, con un detallado y decorado, incluso recargado, *libretto*, redondea la edición de esta novedad. Compruebe su sentido del humor con esta orquesta de gamberros. ¿Quién sabe?

Edward Fuente

ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ: Reminiscing

Blues For Smack/Free At Last/Reminiscing/Tchernobyl:22/O.T./Salamero/Un rêve de torture/L'âge de Noé/Minuit Moins/Stomp For Smack.

Laurent Cugny (tecl, dir) + personal colectivo detallado en carpeta.

Grabado en París en septiembre de 1995.

Verve 532 437-2.

☆☆☆☆

In Tempo

Right Off/In Tempo/Water On The Pond/Theme From "Joy House"/Who's Been Talkin'/?/The Majesty Of The Blues/Cobalt.

Laurent Cugny (tecl, dir) + personal colectivo detallado en carpeta. Invitado especial: Lucky Peterson (org, voz).

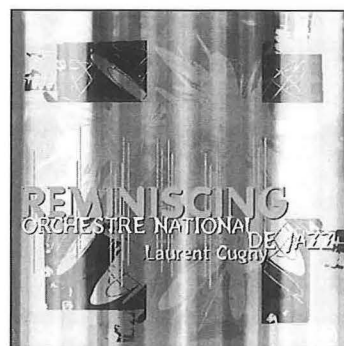
Grabado en París en mayo, septiembre y noviembre de 1995.

Verve 532 438-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆1/2

Todo el mundo sabe que la Orchestre National de Jazz es una big-band creada en su día por iniciati-



va del Gobierno francés que se renueva cada tres años. Se convierte así en un ejemplar casi único en su especie: ¡Cuánto ha avanzado el jazz, desde el amateurismo de los viejos tiempos de Nueva Orleans a la consideración de Cugny y sus compañeros como funcionarios públicos temporales! Y aunque el proyecto suscitó recelos en su día, lo cierto es que la ONJ se mantiene viva y alejada de las tentaciones propias de estos casos: apatía, burocratización... Lo suyo es la música y, por lo escuchado en estos discos, de calidad.

En realidad, *Reminiscing* e *In Tempo* deberían ser un único disco, pero han aparecido separadamente, tal vez porque ilustran dos vertientes muy diferentes de la orquesta: mientras el primero se compone exclusivamente de composiciones y arreglos del propio líder, el segundo se basa sobre todo en versiones: Miles Davis, Lalo Schiffrin, Howlin' Wolf y Wynton Marsalis. En ambos casos, las señas de identidad de la orquesta quedan bastante claras. La ONJ no es, en su edición actual, una formación tan arriesgada o sorprendente como puedan ser la Vienna Art Orchestra o la simpática Italian Instabile Orchestra: se mueve en terrenos más conocidos, pero no por ello banales. Algo en buena manera debido a tres cosas: posee muy buenos músicos, mueve arreglos interesantes y disfruta de un batería competente, algo fundamental en una big band. Por lo demás, la escritura de Cugny no oculta sus que-rencias por los movimientos compactos de masas orquestales (antes que por los violentos contrastes instrumentales) al estilo de un Gil Evans cuya presencia referencial, junto a la de Miles Davis, es constante (aunque el único homenaje realmente expreso a alguien sea el dedicado a Fletcher Henderson, en dos cortes de estricta literalidad). El espacio para el solismo es amplio, y eso redunda en beneficio del equilibrio global de la formación.

In Tempo es un disco más directo e irregular, cuyos ritmos tienden a la binarización y que cuenta además con la presencia inequívocamente *bluesy* de Lucky Peterson en dos cortes. A mí me ha atraído especialmente la inteligente reescritura de *The Majesty Of The Blues*, una de las pocas composiciones de Wynton Marsalis que echan algo de carne al asador.

Y una reflexión final: ¿Alguien puede imaginarse un invento similar al de la ONJ en España, dirigido por la ministra del ramo de turno? Otro gran día para la lírica, supongo.

Mario Benso



BALDO MARTÍNEZ GRUPO: No Pais Dos Ananos

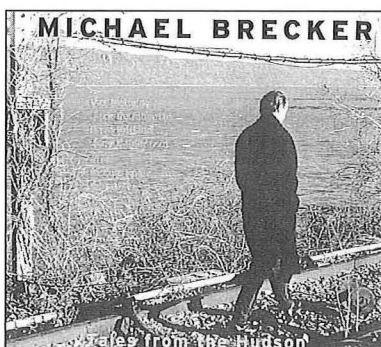
No Pais Dos Ananos/Pinocho/Doniños/Balada para Area/Mar Adentro/Viejo Elmer/Sospeita. Chefa Alonso (ss), Antonio Bravo (g), Baldo Martínez (b), Pedro López (bat), Pierluca Pineroli (perc).

Grabado en La Nave, Madrid, octubre de 1995. Karonte KAR 7758. (Karonte).

☆☆☆☆

Baldo se dio a conocer con Clunia, formación ortodoxa y orgullo del jazz patrio de la pasada década. Ya desde el primer disco, *Clunia Jazz* (Edigal), una grabación del otoño de 1982, además de dar muestras de su buen hacer como instrumentista mostraba sus querencias por la composición y a ese primer *Apostrophe* han seguido otros temas. Y a Clunia han seguido otras formaciones, aunque estilísticamente bien diferentes –lo más destacado de la vanguardia/contemporaneidad capitalina: Zyklus, BB del Foro, Ze Dong... y su reciente, de nuevo, aterrizaje en Madera-. Hace ya algo más de dos años, decidió poner su nombre a un proyecto y nació el Baldo Martínez Quartet en el que además de Pedro López –compañero de Zyklus– estaban Tom Guillón (saxo) y David Herrington (trompeta). El grupo, que funcionaba como los Maomo de Andrew Cyrille, fue un banco de pruebas que dejó paso a la actual formación en la que junto a Baldo y Perico encontramos a unos prácticamente desconocidos Pierluca Pineroli a las percusiones –la nota, el complemento de color–; el guitarrista gallego/friseliiano, Antonio Bravo, que en disco anda algo comedido, pero que da la talla; y la, también gallega (dicen que tres gallegos en un grupo radicado en Madrid es... ¡pura coincidencia!). Chefa Alonso al soprano (y que como el maestro perezoso, anda dedicada en exclusividad a un instrumento al que saca una bonita sonoridad).

Con este quinteto –un grupo homogéneo y trabajado en el que el divismo brilla por su ausencia– ha grabado los siete temas que constituyen *No pais dos Ananos*, un primer trabajo de contrabajista en los que los temas (que los más fieles ya conocíamos en anteriores versiones de diferentes formaciones) se generan desde el contrabajo: ¡cómo no! y máxime con su admiración por el maestro Dave Holland,



dejando el papel solista básicamente para Chefa y Antonio mientras Perico, con las notas coloristas de Pierluca de apoyo, sienta cátedra (aunque los discos no le hacen justicia). Un trabajo que, junto a otros, permite aventurar que la vanguardia formal nacional goza de magnífica salud. Sobre todo, un trabajo para gozar de un contrabajista que no cumple a piñón fijo sino que, según requiera la circunstancia, trabaja con los dedos, el arco, las mazas... o lo que sea. Un trabajo soberbio del que espero/amos una pronta continuación.

Jesús Moreno

MICHAEL BRECKER: Tales From The Hudson

Slings And Arrows/Midnight Voyage/Song For Bilbao*/Beau Rivage/African Skies*/Introduction To Naked Soul/Naked Soul/Willie T./Cabin Fever.

Michael Brecker (st), Pat Metheny (g, g-sint en #3), Jack DeJohnette (bat), Dave Holland (b), Joey Calderazzo (p) + McCoy Tyner (p en *) y Don Alias (perc en *).

Grabado en 1996.

Impulse! IMP 11912.

(MCA).

☆☆☆☆ 1/2

A sus 46 años Michael Brecker está en esa equilibrada edad en la que la juventud te da empuje y la madurez control. Su saxo tenor posee la fortaleza de esa generación de músicos relacionados con Nueva York –como Bob Berg, Bob Mintzer (o por citar a un tercer Bob que tenemos más a mano: Bob Sands)– de la que Brecker es cabeza bien visible. De él conocemos su ambivalente modo de interpretar: el músico de Steps Ahead, uno de los grupos que mejor han sabido llevar a buen puerto aquello llamado fusión, es un showman –en el mejor sentido de la palabra– de evidentes cualidades técnicas; como intérprete en las vías más hardboppers, Brecker es puro nervio y su saxo media entre el inevitable Coltrane y lo mejor de los tenores modernos anteriores a éste, pero siempre partiendo de la identidad que le hace reconocible.

Lo primero que hay que advertir de este disco es que Brecker no busca el efecto gratuito y se muestra más explícito de lo habitual. Los temas de apertura no podían ser más prometedores: *Slings And Arrows*

es una excusa para dar rienda suelta a improvisaciones coltraneanas sustentadas por un exultante DeJohnette a modo del mejor Elvin Jones. *Midnight Voyage* rebaja el tiempo pero no la intensidad, y el solo del tenor, aunque corto, es intenso y franco. A partir de aquí el disco baja el listón, curiosamente con la presencia de McCoy Tyner, quien se reserva los títulos más conocidos pero que menos aportan al disco: *Song For Bilbao* no añade nada nuevo a las versiones de su autor Metheny; al contrario, es casi una copia de las que el guitarrista grabara con su grupo. *African Sky* es una excelente composición de Brecker de la que ya dio buena muestra en su anterior disco con su hermano Randy. Nuevamente no había nada que añadir a aquella singularmente arreglada. *Naked Soul* nos recuerda que en los tiempos lentos Brecker puede llegar a aburrir. Su carácter muda de agresivo a imprevisible, e incluso ligeramente afectado. Finalmente nos reconciamos con el líder con los últimos temas, en donde el ritmo se anima y con él los músicos –Metheny, DeJohnette y Calderazzo son amantes de las cascadas y los rápidos de un río de montaña, más que de la belleza embalsada en el valle-. Con todo, y a pesar de los altibajos del repertorio, este Brecker está fuera de toda sospecha.

Alejandro Cifuentes

REEDICION

GEORGE RUSSELL: The Essence Of G. Russell

Electronic Sonata For Souls Loved By Nature (1)/Now And Then (2).

(1) George Russell (p, dir), Jam Allan, Maffy Falay, Bertil Lövgren, Lars Samuelsson (tp), Arne Domérus (sa, cl), Jan Garbagek (st), Stanton Davis (tp, flisc), Claes Rosendahl (st, fl, sa, ss), Erik Nilsson (sb, cl-bajo) Olle Lind (tb)...

(2) George Russell (p), Palle Boldtvig, Palle Mikkelborg, Bertil Lövgren, Jan Allan (tp), Georg Vernon, Gummar Medberg (tb), Christer Bousstedt, Claes Rosendahl (sa), Jan Garbarek (st)...

Formaciones completas en libreto.

Grabado en Oslo en 1967 y 1968.

Soul Note SN 1044

(Harmonía Múndic Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2

La horrible portada de este compacto, especie de pesadilla sicodélica tan de moda hace ya ni sé los años, no pueden hacernos desistir de comprar o al menos escuchar esta obra russelliana. Hace pocos meses le dediqué a Russell un *Limbo*. Este disco puede ser una buena ocasión para el lector de acabar de rescatarlo de aquel tranquilo pero algo inquietante lugar. No voy a entrar en más análisis, sólo añadir que no sé si se puede considerar la música aquí contenida como “la esencia” de George Russell, pero si no lo es la verdad es que se acerca bastante: la polirítmica, los compositores contemporáneos, las escalas líricas, la electrónica; sí, y naturalmente el swing. ¿Qué más se puede pedir para un fin de semana?

V. Ménsua

REEDICION

TEXAS GUITAR KILLERS:

Gatemouth Brown, Lowell Fulson, Smokey Hogg, T-Bone Walker, Lightnin Hopkins, Pee Wee Crayton

39 temas grabados entre 1945 y 1953.

Diversas formaciones reseñadas en libreto interior.

Capitol Blues Collection 8339152 (2 CD's).

☆☆☆

MISSISSIPPI FRED McDOWELL: I Do Not Play No Rock 'N' Roll

20 temas grabados en Jackson (Misisipi) en noviembre de 1969.

Fred McDowell (voc g), Jerry Puckett (b), Dulin Lancaster (bat).

Capitol Blues Collection 8339192 (2 CD's). (Emi Hispavox).

☆☆☆☆

Dos nuevas ediciones de la colección de blues Capitol, ambas con amplio libreto informativo pero con dos líneas claramente diferenciadas: el recopilatorio y la sesión íntegra. Dos tipos de oferta dirigidas inevitablemente a dos tipos de público: el general y el especializado.

El título *Texas Guitar Killers* induce a la confusión. Aquéllos que piensen en instrumentales poderosos y en guitarristas con cuchillos entre los dientes se llevarán un buen chasco. La cosa no va de Albert Collins, Johnny Guitar Watson o Freddie King, sino de sus hermanos mayores, a todas luces inocentes, por lo que los presuntos asesinos salen absueltos por falta de cargos desde la primera audición. Además, tanto Brown como Walker o Fulson, susceptibles de mayor agresividad en otras grabaciones, se comportan aquí como perfectos caballeros. T-Bone incluso coqueteando con los dejes y maneras de Nat King Cole y cediendo el paso a sus compañeros de la sección de vientos, que se explayan abundantemente.

Salvando, pues, la gratuidad del título, cabe decir que no es un mal recopilatorio, aunque evidentemente aquéllos que aspiren a las integrales de estas sesiones, acabarán repitiendo contenidos, como me ha pasado a mí con los registros Imperial de T-Bone Walker, reproducidos aquí parcialmente. Otras sesiones Imperial son las de Smokey Hogg (primo de Lightnin Hopkins), la primera en rural (1950) y la segunda bastante más evolucionada (1953) con una sorprendente sección rítmica de la que nadie recuerda sus nombres. Algo que también trae cola en las dos presuntas tomas de L. Hopkins con L.C. Williams, donde la participación del primero está más que cuestionada. Otra curiosidad son las cuatro primeras tomas Aladdin de Lowell Fulson, en un estilo muy primitivo. El resto gira en la órbita de Walker, cuya influencia se hace muy palpable en las interpretaciones de Gatemouth Brown, Pee Wee Crayton y el propio Fulson (Aladdin 1953).

Cuentan que el protagonista del segundo álbum tuvo su primera guitarra a los 35 años (antes no pudo pagársela) y que aún hubo de esperar veinte más para ser descubierto por Alan Lomax. Otros, como la cantante y guitarrista Bonnie Raitt (deudora de su técnica *slide*) aseguran que era capaz de devorar hasta dos botellas de gin o vodka por concierto. Sea como fuere, Fred McDowell es de los que dejaron huella, pese al poco tiempo (y lo tarde) que estuvo en escena: 1959/1972. Estas sesiones lo presentan ya electrificado, algo que lejos de significar una merma o una traición a sus orígenes, potenciaba aún



más su fuerza expresiva. McDowell, como anteriormente John Lee Hooker o Muddy Waters, supo sacar el mejor partido a los viejos amplificadores, aprovechando la carga de armónicos pares y las leves saturaciones que éstos generaban, pero conservando el sonido base. Su técnica, siempre tendente a la dualidad (tanto en mano abierta como en *slide*), le permitía seguir con el *bottleneck* las melodías de su voz: amplia y poderosa, en la más pura tradición de los viejos juglares del Delta.

Estas sesiones lo muestran todavía en pleno dominio de sus facultades, charlatán y comunicativo, recreando nuevas versiones del viejo material sureño: *Baby Please Don't Go* (incluyendo toma alternativa), *Drop Down Mama* (de sus contemporáneos Big Joe Williams y Sleepy John Estes), *Good Morning Little School Girl* o *61 Highway*... Además de dos temas inéditos en la edición LP: *My Baby She Gonna Jump And Shout* y *Long Line Skinner*. Algo que unido a su relativamente corta discografía y a la nula presencia de la misma en nuestro mercado, aconseja -cuando menos- su escucha. Aquí hay mucho del viejo blues en su esencia.

Francesc Caballero

JAZZLE

COLECCION

ZIRRARA

Angel Unzu

13 solos

ANGEL UNZU

Angel Unzu: guitarra clásica y acústica de 6 y 12 cuerdas, percusión.

Gonzalo Tejada

zíklo.1

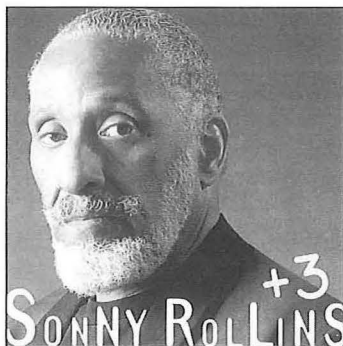
Gonzalo Tejada
Sorkunde Idigoras
Daniel Pérez
Iñaki Salvador
David Xirgu

Gonzalo Tejada:	contrabajo
Sorkunde Idigoras:	piano
Daniel Pérez:	guitarra
Iñaki Salvador:	piano
David Xirgu:	batería

JAZZLE ALDAKONEA 12

20012 DONOSTIA

Tno./ Fax: (943) 281071



SONNY ROLLINS: +3

What A Difference A Day Made/Biji/They Say It's Wonderful/Mona Lisa/Cabin In The Sky/H.S./I've Never Been In Love Before.

Sonny Rollins (st), Stephen Scott (p en 3 y 5), Jack DeJohnette (bat en 3 y 5), Tommy Flanagan (p), Al Foster (bat), Bob Cranshaw (b el).

Grabado en Nueva York en agosto y octubre de 1995.

Milestone MCD 9250.

(Nuevos Medios).



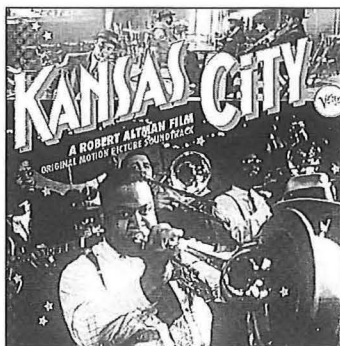
Nos la ha jugado. El *colossus* se ha ablandado, se ha vuelto generoso, ha caído de pleno en la rutina del jazz, concebida en términos de "si contrato a alguien como Tommy Flanagan, debo cederle parte de mi tiempo para tocar".

Flanagan es un grandísimo músico, Dios me libre, pero aquel que invierte su dinero en Sonny Rollins, lo que quiere es Sonny Rollins, que es otra cosa, aparte de músico de jazz, lo decía Phil Woods en la entrevista publicada en *Cuadernos de Jazz*.

Rollins es sexo sin preservativo, es *puenting* sin sujeción alguna, es meterse en un ring con Mike Tyson después de una noche particularmente agitada. Además de todo eso, Rollins es una maquinaria pesada que necesita tiempo para entrar en calor —no obstante, ¡nadie en el mundo del jazz comienza los solos como él!—. Circunscribirlos a un número equis de compases, lo único que consigue es cortar el discurso y sacarle de situación.

Tampoco ayuda el repertorio. De una cursilada tal que *They Say It's Wonderful*, sólo ha podido hacer algo bueno John Coltrane (ya lo hizo con otra partitura infumable, *My Favorite Things*). Y qué decir de la nat-king-coleniana *Mona Lisa*. Escuchá-sela aquí es como si a Tom Waits le diera por cantar aquello de "yo, soy rebelde porque el mundo me ha hecho así". Simplemente ridículo.

¿Quiere todo esto decir que *Sonny Rollins +3* es un mal disco? Más bien ocurre que, tras el fulgor de un acompañamiento estelar e impropio y un repertorio que no se lo cree ni él mismo a un tempo medio-lento exasperante, surge el super-saxofonista que es dando cuerpo a improvisaciones sugerentes y ricas en matices, que son apenas esbozos y están absolutamente huecas de pasión, salvo los amagos de puro Rollins en *Biji* y *H.S.* (por Horace Silver).



Diríamos que +3 es un gran disco de cualquier otro músico. De Tommy Flanagan, de Jack DeJohnette. De Rollins, desde luego, no.

Sólo queda reseñar que su título evoca la sesión *Sonny Rollins plus Four*, del año 1956 (Prestige 7821), y hace alusión a los dos tríos que le acompañan. Es su primer disco en cuatro años, desde *Old Flames*.

José M.^a García Martínez

KANSAS CITY: (B.S.O.)

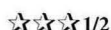
Blues In The Dark/Moten Swing/I Surrender, Dear/Queer Notions/Lullaby Of The Leaves/I Left My Baby/Yeah, Man/Froggy Bottom/Solitude/Pagin' The Devil/Lafayette/Solitude.

Olu Dara (cnt), Nicholas Payton, James Zollar (tp), Curtis Fowlkes, Clark Gayton (tb), Don Byron (cl, sb), Jesse Davis (sa), David "Fathead" Newman (sa, st), James Carter (st, sb), Joshua Redman, Craig Handy, David Murray (st), Russell Malone, Mark Whitfield (g), Cyrus Chestnut, Geri Allen (p), Christian McBride, Ron Carter, Tyrone Clark (b), Victor Lewis (bat), Butch Morris (dir).

Grabado en directo entre los días 11 y 22 de mayo de 1995.

Verve 529554-2.

(PolyGram Ibérica).



Ya hablaremos de *Kansas City*, la película de Robert Altman, cuando llegue a las pantallas, y entonces será momento de defenderla, si es buena, o de criticarla, si no lo es, al margen de lo que diga o muestre de la historia del jazz. Los aficionados al jazz olvidamos a menudo que el cine, como cualquier otro arte, no está obligado a sostener verdades, sino a crear verosimilitudes. Por eso mismo evitaremos preguntarnos ahora qué diablos pintan aquí *Queer Notions*, una excentricidad vanguardista que Coleman Hawkins brindó a la banda de Fletcher Henderson, o la ellingtoniana *Solitude*, como no figuren a modo de contraste.

De momento tenemos la banda sonora original, un trabajo de lujo tan evidente que sólo la industria de Hollywood parece capaz de sacarla adelante. Su artifice es Hal Willner, productor especializado en

poner a colaborar a músicos distintos o incluso aparentemente incompatibles. Aquí ha seguido ese mismo esquema, reuniendo a veteranos heterodoxos con jovencitos mimados por el mercado para evocar la música de Kansas en los años treinta. Curiosamente, la alianza funciona porque la mayoría de ellos beben en fuentes anteriores al bebop, y aunque lo hagan con intenciones diversas o contrapuestas, aquí tal matiz no sale a relucir.

Los músicos citados en la ficha intervienen por turnos aleatorios. El formato predominante se aproxima a la big band, salvo en un par de temas, pero los arreglos no son nada complejos. Los saxofonistas tenores mandan en el elenco, y protagonizan tanto los momentos más efusivos como las baladas en un tono de rocosidad casi uniforme (por desgracia, los seguidores actuales de Lester Young son blancos, un color que no cabe en la película). Clasicistas menos favorecidos por la industria, como Rickey Woodard, no necesitarían travestirse como Byron o Craig Handy para hacer un buen papel. Pero el negocio también manda en la elección de Willner.

A lo largo del disco la inspiración alcanza cotas tan claras como *Froggy Bottom*, por la introducción de Geri Allen y el solo con el alto de David Newman, que suena auténticamente a Kansas City, o la explosión de los trompetistas en *Lafayette*. Sólo parece prescindible el colofón de *Solitude*, un dúo de Carter y McBride aliado con una desafinada intervención de Don Byron. Pero el balance general es muy satisfactorio. Si el conjunto carece de ese soplo alado del jazz de K.C. es por pura biografía de los implicados, jazzistas de corte intelectual que siempre se han sentido más atraídos por Ellington que por Andy Kirk o Count Basic, y no se les puede reprochar. Como banda sonora autónoma, la de esta película funciona mejor que las de *'Round Midnight*, *Bird*, *Mo' Better Blues* o *El invierno en Lisboa*, por recordar algunas entre las más recientes incursiones en el género.

Jorge García

PRESERVATION HALL JAZZ BAND: In The Sweet Bye And Bye

In The Sweet Bye And Bye/Sing On**/What A Friend We Have In Jesus*/Do Lord*/He Touched Me/I Shall Not Be Moved/The Old Rugged Cross**/Walk Through The Streets Of The City/Where He Leads Me/Jesus On The Main Line+/God Will Take Care Of You.

Wendell Brunious (tp, voc), Dr. Michael White (cl), Frank Demond (tb), Narvin Kimball (bjo, voc), Rickie Monie (p), Ellis Marsalis (p en *), Benjamin Jaffe (b, helicon en **), Joseph Lastie (bat), Harold "Duke" Dejan (voc en +).

Grabado en Nueva Orleans en noviembre de 1994 y enero de 1995.

Sony SK 62363.

(Sony Jazz).



Fundado en Nueva Orleans en 1961, el Preservation Hall se convirtió en un local en el que encon-

traron acomodo veteranos jazzistas que cultivaban el estilo más tradicional. En la banda surgida en su seno, no obstante, músicos muy jóvenes se han adherido entusiastamente a la recuperación de un repertorio que forma parte fundamental de las raíces del jazz. Así, en la formación que ha grabado esta colección de himnos y espirituales, se encuentran en los extremos desde los 86 años del banjoísta Narvin Kimball hasta los 24 del bajista Benjamin Jaffe, hijo de uno de los co-fundadores del Preservation Hall, Allan Jaffe, en cuyo honor toca el helicon (una larga tuba baja), en los temas *Sing On* y *The Old Rugged Cross*.

Disco fundamental para recuperar un patrimonio sonoro que nunca debería dejarse de lado, *In The Sweet Bye And Bye* muestra la riqueza de una música religiosa con el que quizá los jazzmen nunca acabarán de pagar su deuda. Pero presenta además otros muchos alicientes. Como la oportunidad de escuchar al octogenario Narvin Kimball, toda una leyenda del banjo, que deja su impronta en todos los temas impregnándolos de un aire arcaico que para nada suena viejo. Su sonido en *I Shall Not Be Moved* convierte en fascinante esta melodía tradicional lo mismo que ocurre con la trompeta de Wendell Brunious, áspera y arrastrada, en *Walk Through The Streets Of The City*. Y también lo es la presencia en dos de los temas del padre de la dinastía Marsalis que sustituyó al pianista Rickie Monie al tener éste que abandonar el estudio. Ni qué decir tiene que su acoplamiento al grupo fue sencillamente perfecto.

Juan Campos

YOSUKE YAMASHITA: Spider

Cats Dance/Revenge Of Picasso/One For M/ Quiet Days/Fourth Step/Kids In Memory/Doubles/Steam/Spider.

Yosuke Yamashita (p), Cecil McBee (b), Pheeroan AkLaff (bat).

Verve 531 271-2.

☆☆☆☆

MAKOTO OZONE: Nature Boys

All Of You/But Beautiful/Lover Come Back To Me/Before I Was Born/Laughter In The Rain/Gorgeous/The Christmas Song/Ornithology/Nature Boy.

Makoto Ozone (p), John Patitucci (b), Peter Erskine (bat).

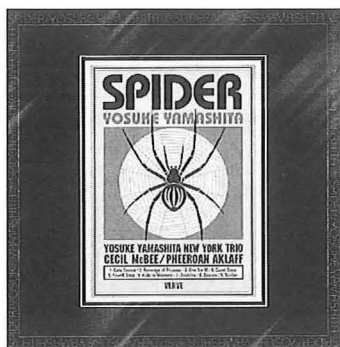
Grabado en Los Angeles en octubre de 1995.

Verve 532127-2.

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆1/2

No es ningún misterio para nadie que Japón lleva ya bastante tiempo proporcionando a la escena del jazz nombres de relieve. tampoco es desconocido el entusiasmo con el que se vive por allí la afi-



ción al jazz, ni la forma en que se trata (y se paga) a los músicos americanos de visita, muchos de los cuales han acabado por residir largas temporadas al año junto al Sol Naciente, hasta convertirlo en todo un paraíso para nuestra música. En una especie de justa correspondencia, cada vez son más los jazzmen nipones que se presentan en Estados Unidos intentando darse a conocer, aprender o tocar con sus ídolos. algunos, incluso, llegan a crear grupos propios y a ganarse un renombre entre los grandes. Estos dos discos son testimonio de ello: ambos nos presentan a dos excelentes pianistas con suficiente categoría como para no desentonar liderando rítmicas de primera fila, ambos simbolizan la forma en que la llama del jazz ha prendido en el país asiático, dando lugar a un número creciente de óptimos intérpretes.

Pero muy pocos más son los parecidos entre ellos. Es interesante comprobar como la diferente personalidad de cada músico moldea su propuesta artística de manera tan dispar. Yamashita es un pianista de inquietudes, proclive al lado oscuro de su instrumento y nada dado a lo convencional. *Spider* es un disco magnífico, variado y denso que agrada, y mucho, a quienes gusten de apuestas como la de Geri Allen, Andrew Hill o Joanne Brackeen: puede recordar a ellos y ellas sin parecerse realmente a ninguno. McBee y AkLaff le secundan con presencia y gusto, dejándole hablar pero sin evadirse. Por contra, el de Ozone transcurre por caminos más trillados, menos sorprendentes; está por lo tanto más salpicado de lugares comunes y cautivará a oídos menos amantes del riesgo, pero no es en absoluto un disco tedioso: de hecho va creciendo a medida que avanza, en una buena parte porque derrocha un cálido entusiasmo en sus ejecutantes. Ozone cabalga feliz sobre la alfombra tendida por Patitucci y Erskine, dos estupendos músicos de ritmo que le dan su apoyo y su amistad. Su revisión de estándares de todas las épocas (de Cole Porter a Neil Sedaka) se deja escuchar con agrado, pero si me piden que elija con quien compartir cena japonesa y unas cuantas horas de música, mi opción es Yamashita.

Lo que si queda muy claro es que, de continuar este flujo incesante de excelentes músicos, Japón puede ser muy pronto un centro de creación jazzística de primer orden, del que surjan algo más que entusiastas jovencuelos cuya meta es llegar a la Berklee y tocar como fulanito: es decir, más kamikazes y menos imitadores.

M. Benso



BOJAN Z QUARTET: Yopla!

Yopla!/Beyond The Frame/Un demi-porc et deux caisses de biere/Zajdi, Zajdi/Night Thing/Multi Don Kulti/Ingenuity/Post It/Dugun Tevinde/She-Dance.

Bojan Zulfikarpasic (p, bongos), Julien Lourau (st), Marc Buronfosse (b) y François Merville (bat) Kudsi Erguner (ney).

Grabado en diciembre de 1995.

Label Bleu 6590.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

No es fácil encontrar una música tan enteramente personal como la que practica el pianista Bojan Zulfikarpasic. Bosnio de origen, asentado en París, conocido como integrante del quinteto Azur que dirige Henri Texier, Bojan Z (este es el nombre comercial al que ha terminado por resignarse) dio la sorpresa con su primer trabajo en solitario: músicas de aliento mediterráneo, luminosas y ligeras, entroncadas con el jazz pero también con tradiciones que tienen un pie en Oriente. Bojan Z dicta líneas vertiginosas e intrincadas desde su piano, pero las enmarca en diseños muy transparentes de conjunto. Sus resultados son siempre de una frescura muy inmediata y de una amenidad burbujeante, con su punto de ingenuidad oportunamente dispuesto en el interior, a la manera del resorte que salta desde una cajita de sorpresas.

Si en su primer disco había una canción bosnia y otra serbia, Zulfikarpasic casi termina de reanimar el rompecabezas de la Yugoslavia de antaño añadiendo una deliciosa balada macedonia, *Zajdi, Zajdi*, a piano solo. Es translúcido el homenaje a Don Cherry en *Multi Don Kulti*, con sus líneas armónicas abiertas y su folclorismo universal. La introducción del ney, instrumento de la familia de la flauta, que interpreta Kudsi Erguner en dos temas, viene a potenciar las evidentes raíces regionales de la música del pianista. Perfecta la unidad de equipo del cuarteto, que se completa con tres jóvenes y muy atentos instrumentistas franceses, siempre dispuestos a mantener el equilibrio entre los contenidos jazzísticos y un cierto toque de verbena fina. De entre ellos destaca el saxofonista Julien Loureau: su estupenda composición *Un demi-porc et deux caisses de biere* encaja entre las coordenadas de la música de Zulfikarpasic desde una emocionante afinidad de discípulo.

M. I. Ferrand



RAY BROWN TRIO: Some Of My Best Friends Are... The Sax Players

How High The Moon/Love Walked In/Polka Dots And Moonbeams/Crazeology/Port Of Rico/Moose The Mooche/Easy Living/Just You, Just Me/Fly Me To The Moon/(When It's) Sleepy Time Down South/These Foolish Things/God Bless The Child.

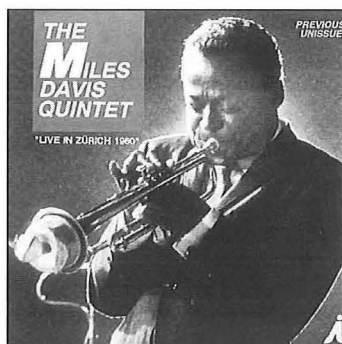
Benny Carter (sa), Jesse Davis (sa), Joe Lovano (st), Ralph Moore (st), Joshua Redman (st), Stanley Turrentine (st), Ray Brown (b), Benny Green (p), Gregory Hutchinson (bat).

Grabado en Nueva York, el 20 y 22 de noviembre de 1995.

Telarc Jazz 83388.
(Joytel).

☆☆

El papá de Lovano, Frankie Trumbauer, Illinois Jacquet, Charlie Parker, Lester Young y el mismísimo Louis Armstrong son verbalmente homenajeados al final del compacto, aunque en realidad se trate de la introducción de cada intervención de uno de los saxofonistas. En un tono de viejos compañeros, Ray Brown y sus mejores amigos, departamento saxofones, se asiste a una especie de *Vivir cada día* del quehacer jazzístico de varias generaciones de profesionales del instrumento: Desde el afable decano Benny Carter hasta el mocoso del momento, Joshua Redman (que ya ha escuchado a Coleman Hawkins, si no a Sonny Rollins). Entre estos dos músicos hay sesenta años, tres generaciones. Por tanto, individuos de galaxias tan lejanas como el hardbop-grunge y el charleston encuentran un idioma común que les permite expresarse a un mismo nivel. El idioma practicado se convierte en el protagonista de la velada, todo el mundo produce un nivel de reconocible profesionalidad, o lo que viene a ser lo mismo, nadie se moja. Sin un gramo de locura, la música parkeriana, lesteriana y el Tin Pan Alley devienen una rutina de salón, un pálido y gentil recordatorio que no sobrepasa la nostálgica categoría. No hay jam sessions ni otra cosa que no sea un saxo paseado por una sección de ritmo *ad hoc*. El aire a Norman Granz se agradece, y paradójicamente, las mejores jugadas se deben a Lovano, “mejor saxofonista del año” (el año pasado era Joe Henderson, del año anterior confieso que no me acuerdo), y



al pianista Benny Green, en *Moose The Mooche* y *Crazeology*. Para los amantes de las baladas de siempre y la ortodoxia mainstream de unos profesionales que aparecen juntos, pero no revueltos.

E. Fuente

MILES DAVIS: Live In Zürich 1960

If I Were A Bell/Fran-Dance/So What/All Blues. Miles Davis (tp), John Coltrane (st), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat).

Grabado en Zürich el 8 de abril de 1960.

Jazz Unlimited JUCD 2031.

(Antar Producciones).

☆☆☆☆ 1/2

Evitemos todo juicio sobre una música que ya conocemos y nos centraremos en los aspectos que diferencian este inédito de otros que lo precedieron. Bajo la aclaración de *Previously Unissued* este CD recoge la gira de marzo y abril de 1960 del quinteto de Davis, aquella en la que John Coltrane fue abucheado en París (el público esperaba al Coltrane que conocía por los discos Prestige, y allí se presentó el Coltrane de Atlantic avanzado, casi el de Impulse!, haciendo lo que algún crítico se atrevió a llamar “cosas raras”). Esta gira –célebre por la presencia episódica del saxofonista, que ya no formaba parte del grupo estable de Davis– fue recogida en las actuaciones suecas con mucha pertinencia y propuesta en disco y CD por el sello Dragon. Es decir, conocíamos la energía que tiraba en casa Davis. Ahora comprobaremos que el repertorio seguía siendo el mismo, noche a noche y que Zürich fue otra cosa en cuanto a calidad de grabación: quizá las cintas originales no estaban pensadas para su reproducción fonográfica; lo cierto es que no presentan la misma calidad que las de Dragón: demasiada presencia del charleston de Jimmy Cobb y, en general, un equilibrio no del todo logrado entre las partes, aunque la fidelidad particular sea correcta. Sorteando estas diferencias no debe olvidarse lo principal y más significativo: se trata de un concierto del quinteto de Miles Davis con Coltrane y un Wynton Kelly en uno de sus frecuentes momentos de magia; a este punto, lamentarse del relativo descuido de la producción puede ser un comentario superfluo.

C. Sampayo

HENRY THREADGILL: Makin' A Move

Noisy Flowers/Like It Feels/Official Silence/Refined Poverty/Make Hot And Give/The Mockingbird Sin/Dirty In The Right Places.

Henry Threadgill (sa, flt), Mark Taylor (corno), Brandon Ross (g), Ed Cherry (g), Edwin Rodríguez (tuba), Marcus Rojas (tuba), Pheeroan AkLaff (bat), Myra Melford (p, en 1), Brandon Ross (g soprano en 1 y 6) James Emery (g Soprano en 1 y 6), Ed Cherry (g acústica en 1 y 6) Ayodele Aubert (g clásica en 1 y 6), Michelle Kinney (chelo en 4 y 6), Diedre Murray (chelo en 4 y 6), Akua Dixon Turre (chelo en 4 y 6).

Grabado en Nueva York en junio de 1995.

Columbia 481131 2.

(Sony Jazz).

☆☆☆☆ 1/2

Esta vez no hay sorpresas. Ni título enigmático ni ampliación de los Very Very Circus a una orquesta multicultural. Tampoco un vuelco inesperado. Al escuchar *Makin' A Move* se pisa terreno seguro en un álbum que continúa las líneas de entregas como *Spirit Of Nuff...Nuff* en los cortes con la banda de dos tubas y *Song Out Of My Trees* en sus extrañas agrupaciones camerísticas. Su título suena irónicamente autoexplicativo: “un paso inteligente”.

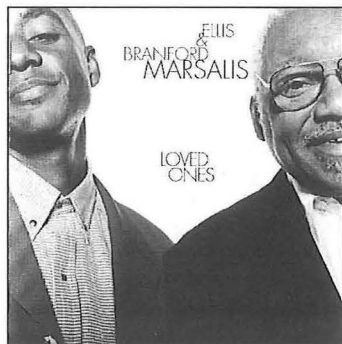
Makin' A Move es un álbum que conjuga lo arcano con lo accesible: si el sonido de los Very Very Circus ya no resulta extraño a nadie, la tímbrica desusada de los grupos de cámara de Threadgill sigue siendo auténticamente retardadora y no inscribible en tradición alguna. Esta separación refleja la doble vertiente del trabajo del saxofonista en su alejamiento de las convenciones del grupo jazzístico: su papel de instrumentista-conceptualizador de los Very Very Circus y su papel de compositor de obras que, claramente pertenecientes a su mundo creativo, van destinadas a otros intérpretes. La densidad que caracterizaba la música de la banda de las dos tubas se ha aligerado notablemente con composiciones basadas en infecciosos riffs y pulsos rítmicos propulsados por el poderoso Pheeroan AkLaff (escúchese la épica *Like It Feels*). Aunque alguna de ellas haga pensar en un posible reciclaje por parte de Threadgill de su propia fraseología y métodos formales (*Official Silence*), el grupo retoma el rumbo de piezas más abiertas ya iniciado con *Jenkins Boys Again* de su anterior álbum, en la misteriosa *Dirty In The Right Places*.

Mucho más representativas del terreno por el que ahora se mueve Threadgill son sus inusitadas composiciones para grupo camerístico. La oscura y anhelante *Noisy Flowers* es un intrincado ejercicio tímbrico para piano y cuarteto de guitarras con inesperados giros bluesy y el característico crescendo final de las piezas del saxofonista. Si este corte habita el mismo mundo de otros como *Beyond The River Club*, de *Song From My Trees*, a nada recuerdan el incómodo trío de chelos con saxo alto de *Refined Poverty* o el septeto de guitarras y chelos de *The Mockingbird Sin*: música

aventurada, acaso implausible, con el afilado borde de lo explorativo.

Hasta su pasado álbum, cada una de las entregas de Henry Threadgill ha sido una incógnita. Tanto aquél como este *Makin' A Move* son álbumes de cimentación de un mundo sonoro que continúa en expansión. La foto de portada de su último trabajo, un aparato inexplicable que remeda los logros de la tecnología moderna desde la ingenuidad y la ingeniosidad de lo primitivo, ilustra la música actual de Henry Threadgill. ¿No es esa acaso la convivencia existente en su música del "cuarto mundo"? ¿No es esa la naturaleza de su modernidad, de su carácter visionario?

A. Gómez Aparicio



ELLIS & BRANFORD MARSALIS: Loved Ones

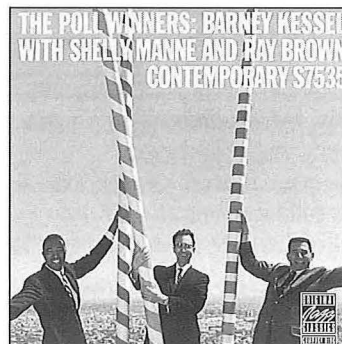
Delilah/Maria/Lulu's Back In Town/Miss Otis Regrets/Angelica/Stella By Starlight/Louise/Bess You Is My Woman Now/Liza/Nancy (With The Laughing Face)/Laura/Alice In Wonderland/Sweet Lorraine/Dear Dolores.
Branford Marsalis (ss, st), Ellis Marsalis (p).
Grabado en Nueva York los días 14 de agosto y 11 de septiembre de 1995.
CBS/Sony 483624-2.
(Sony/Jazz).

☆☆☆

Desde aquel estupendo *Trío Jeepy*, ejemplar demostración de trabajo cooperativo, recursos jazzísticos y sentido lúdico, Branford Marsalis no ha vuelto a confirmar sus cualidades al mismo nivel. Y ya va siendo hora, so pena de que empecemos a considerarle un diletante de cualidades enormes pero falto de decisión para explotarlas con un mínimo de riesgo. Sus bromas musicales y sus empresas ligeras van sucediéndose, y pese a salir triunfador de todas ellas, nos incomoda sabiéndole capaz de esfuerzos superiores.

El caso de su progenitor es justo el contrario. No es un músico de atractivos inmediatos, pero el cuidado que pone en algunos de sus trabajos termina por ponernos de su parte. Este disco de dúos entre padre e hijo y de solos de piano vale para reiterar ambas opiniones, y en un primer balance, dar al padre como ganador. Naturalmente es difícil negarse a su encanto inicial: música intimista, elaborada con conocimiento, arreglada con esmero, elegida con tino. En *Delilah* y *Dear Dolores*, Ellis Marsalis parece tocar exactamente las notas justas. En *Liza*, Branford improvisa con su inconfundible desparpajo, y *Stella By Starlight* tiene pasajes de sentido lirismo. Sería tonto buscar debilidades o titubeos en esta pareja. Tal vez este es el disco que Delfeayo debía a Branford con su padre después de haber promovido ya dos encuentros entre Wynton y Ellis Marsalis. Pero Ellis y Wynton tienen una aproximación a la música más afín. a Branford me gustaría verle abandonar el estilo de niño travieso que no le hace ningún favor, como no sea el crematístico.

J. García



REEDICION

BARNEY KESSEL: The Poll Winners

Jordu/Satin Doll/It Could Happen To You/Mean To Me/Don't Worry 'Bout Me/On Green Dolphin Street/You Go To My Head/Minor/Mood/Nagasaki
Barney Kessel (g), Ray Brown (b), Shelly Manne (bat).
Grabado en Los Angeles, marzo de 1957.
Contemporary/OJCCD-156-2.
(Nuevos Medios).

☆☆☆ 1/2

El guitarrista Barney Kessel tiene un pequeño lugar reservado en la historia del jazz gracias principalmente a las grabaciones que realizó bajo el nombre de The Poll Winners, siempre con la compañía de Ray Brown y Shelly Manne en la rítmica. Este disco abre la serie de cuatro grabaciones realizadas en estudio (le siguen *The Poll Winners Ride Again* (1958), *The Poll Winners Three* (1959) y *Exploring The Scene* (1960), y una última grabada en directo en un reencuentro bastante lejano en el tiempo, pero que mantiene la magia del trío inicial (*The Poll Winners/Straight Ahead* (1975)). Las artes que despliega el guitarrista desde esta primera entrega son una improvisación melódica llena de swing y cercana en la inspiración a los fraseos de dos de los grandes Charlies del bop: Christian y Parker; y un tratamiento impecable en la utilización de los acordes cuando se limita a poner fondos. El trabajo de Brown sobre las cuerdas gruesas del contrabajo en algunos de sus solos, el pulso fuerte y sin titubeos con que marca los acompañamientos, sumado a la musicalidad e inventiva con que impregna Manne sus golpes y el manejo de las escobillas sobre la caja y el charleston, son parte básica de la sonoridad del trío, y por momentos suenan como las estrellas del encuentro. Buena prueba de lo dicho se encuentra en la primera parte del disco: *Satin Doll* y *It Could...*, este último un verdadero tratado del manejo robusto del contrabajo, que vienen marcados por el predominio del swing de la rítmica, sobre la melodía de la guitarra. En *Jordu* y *Nagasaki* la voz que retiene la memoria es la de las seis cuerdas, en dos de los momentos más brillantes de *The Poll Winners*.

Una reedición oportuna del universo Kessel.

Fernando Bezos

GEORGE SHEARING TRIO: Paper Moon

Straighten Up And Fly Right/I'm Lost/Sweet Lorraine/Nature Boy/Homeward Bound/I'm Thru With Love/It's Only A Paper Moon/Gee Baby, Ain't I Good To You/Lost April/Peaches/You've Changed/I'd Love To Make Love To You/You Could Ja/I Just Can't See For Lookin'.
George Shearing (p); Neil Swainson (b); Louis Stewart (g).
Grabado en Nueva York, en marzo de 1995.
Telarc Jazz 83375.
(Joytel).

☆☆☆ 1/2

Con el repertorio de Nat King Cole como base y un no disimulado intento de imitar su estilo al piano, Shearing ha construido este bonito disco homenaje en el que ha podido dar rienda suelta a su enciclopédico conocimiento de los distintos acercamientos al piano.

Cole es, por supuesto, la referencia principal y ahí está para atestiguarlo tanto la formación del trío, siguiendo la pauta establecida por éste de piano-guitarra-contrabajo, como su interpretación de temas como *Sweet Lorraine*, con esos brillantes adornos de su mano derecha, o del clásico que da título al trabajo, en el que la sutileza de su toque se complementa con un swing relajado y contenido.

Nature Boy significa un brusco cambio en la forma al traer ecos de Debussy, un compositor por el que Shearing siempre ha sentido fascinación. *Homeward Bound*, en cambio, toma como referente los combos de Benny Goodman en parte gracias al espléndido trabajo del guitarrista Louis Stewart convertido aquí en un espejo de Charlie Christian. Mientras Teddy Wilson, por último, asoma tras las interpretaciones de *I'm Thru With Love* o *You've Changed*.

Un disco, en resumen, relajado y accesible a todo tipo de públicos. Con un repertorio exquisito y la larga sombra proyectada de un músico inolvidable cuyo espíritu se ha querido invocar con gran cariño y respeto.

J. Campos

HARVEY MASON: Ratamacue

Take Five/8:22 A.M./Ratamacue/Noble Places Of The Heart/Scream/Whatever It Is/It's You/Crush/Tee Time/Take It Slow.

Harvey Mason (bat, vib, perc, sint, p elec, marinas) con distintas formaciones. Solistas destacados: Lee Ritenour, Bennie Maupin, Hubert Laws.

Grabado en 1996.

Atlantic 82904-2.

(Dro East West).

☆☆1/2

La época de esplendor de este batería se remonta a la década de los 70 cuando desarrolló un estilo algo adusto en el que predomina el golpe seco con el funky como inspirador, y siempre dentro del jazz-rock. Su aporte a algunos discos de George Benson y, sobre todo, su participación en el emblemático y clásico disco de Herbie Hancock, *Head Hunters*, son los máximos logros de Mason, que tiene la fuente de inspiración en baterías modernos como Tony Williams o Billy Cobham. Sin casi referencias de mención en los últimos 25 años, se rodea de amigos y familiares para grabar este *Ratamacue* (Ra-Ta-Ma-Cue: rudimento utilizado por los baterías para determinar las figuras de una combinación de golpes), en el que incluye a su hijo Harvey Mason Jr. en los teclados y, posiblemente otro familiar, Heather Mason en la voz, además de incorporar a la grabación ilustres de la fusión como Ritenour, y algún rescatado del destierro musical como el excelente flautista Hubert Laws o Bennie Maupin (otro superviviente de *Head Hunters*).

Y como antaño, repaso y recorrido por el jazz-rock y sus aledaños, con algunos momentos brillantes (*Take Five*, *Ratamacue*) en los que Mason da muestras de talento también en el vibráfono, pero el resultado global es irregular y carente de impacto.

F. Bezos

CRISS CROSS COSECHA '95 (Segunda Entrega)

Darrell Grant Quintet:

The New Bop ☆☆☆1/2

Chris Potter Quartet: Sundiata ☆☆☆

Bill Charlap Trio: Souvenir ☆☆☆

Bobby Broom Quartet:

No Hype Blues ☆☆☆

Seamus Blake:

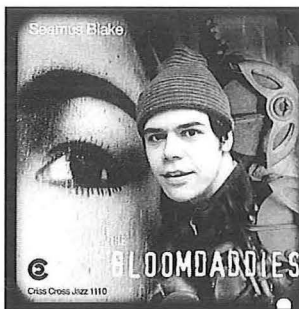
The Bloombaddies ☆☆☆1/2

Mike LeDonne Quintet:

Waltz For An Urbanite ☆☆☆1/2

Jim Snidero Quintet: Vertigo ☆☆☆1/2

Steve Davis Quintet: The Jaunt ☆☆☆1/2
(Mirlo Música).



La presente cosecha de Criss Cross complementa la comentada por Jorge García en números pasados (*Cuadernos de Jazz* n.º 33). Como aquella, esta remesa de discos compactos se basa en intérpretes que (al menos todavía) no han alcanzado el estrellato (por decirlo con lenguaje de actualidad). La realidad es que pese a la constancia del productor no es fácil descubrir, como sucede en otras artes, musicales o no, estrellas de primera magnitud en el universo jazzístico. En todo caso, la solvencia técnica (y autoral) de los protagonistas principales, y el buen ajuste entre las piezas de cada equipo musical, siempre reducido, están garantizados. La homogeneidad de los resultados denota la tutoría crítica ejercida por Gerry Teekens.

The New Bop (Criss 1106) presenta a un pianista ya rodado, Darrell Grant. La fórmula elegida es el quinteto, con clara inspiración en el sonido del de Horace Silver. El sustrato estilístico es, evidentemente, el hard bop, pero se producen incursiones fuera de este territorio, en las que se consiguen mayores cotas de originalidad. Grant muestra su adhesión a Monk, como el trompetista del grupo, un vehemente Scott Wendholt, la muestra a Hubbard. El otro solista es Seamus Blake, que toca el tenor mucho y bien.

Sundiata (Criss 1107) es el cuarto álbum que dirige Chris Potter, que además ha grabado con Mingus, McPartland y Motian, entre otros, lo que da idea de su moldeabilidad estilística. De hecho, el saxofonista puede recordarnos por momentos a Coltrane, o a Rollins o a Woods. El cuarteto que aquí lidera entrega un jazz conceptualmente actual, en el que sobresale el trabajo armónico de Kevin Hays en el piano. El baterista es Al Foster.

Bill Charlap es un pianista de extenso currículum, que incluye colaboraciones con gente como Mulligan, Woods y numerosas cantantes. Este historial nos conduce a un sólido *sideman* y a un polivalente músico de estudio. Pero en *Souvenir* (Criss

1108) se muestra desdibujado, comedido en demasía, como si tocara leyendo la partitura (es decir, dando la impresión de repetir/repetirse); algo que no queda demasiado bien en jazz.

Aún más larga es la experiencia profesional del guitarrista Bobby Broom (con dos discos como líder en su haber), responsable de *No Hype Blues* (Criss 1109). El título es un tema propio en el que consigue presentarse como un imaginativo jazzman de vanguardia, de firme base técnica, aunque poco amplia. En otros temas se muestra como un bopper más convencional. Atención al pianista Ron Perillo: incrementa la puntuación otorgada al compacto.

El *The Bloombaddies* (Criss 1110) volvemos a encontrar a Seamus Blake, pero aquí la música recorre caminos muy diferentes. Lleva de la mano a otro saxofonista, Chris Cheek. el resto del joven equipo incluye un bajo eléctrico y dos baterías. Inmerso en la corriente renovadora del jazz (que tiene un punto cardinal de arranque y convergencia en los postulados de la AACM), este trabajo es un pirotécnico cóctel en el que casi todo tiene cabida. Pero lo importante es que se trata de un caos dominado, y aunque los músicos bajen a la calle en busca de sonidos, o se proyecten al futuro desprendiéndose de la ortodoxia, saben construir sobre cimientos estables, que no son otros que los que han hecho del jazz una expresión perdurable: la manera de dar vida a la música no perdiendo de vista la tensión rítmica.

Junto a un núcleo rítmico "de la casa", guitarra y vibráfono, Mike LeDonne acomete su quinto álbum para Criss Cross, *Waltz For An Urbanite* (1111). Se trata de un músico con oficio: está entre los más solicitados de los que lideran las grabaciones que ahora se comentan. Desconocíamos, al menos a nivel consciente, a este pianista, y, sin embargo, en una primera audición nos parece haberle ya escuchado en otras ocasiones. La conclusión es clara: no creemos encontrarnos ante un estilista. Pero LeDonne posee una técnica brillante, que vuela en una pulsación ágil y llena de swing, barajando con imaginación largas líneas de notas con otras cortas o con bloques de acordes, lo que confiere dinamismo y variedad a sus intervenciones. El grupo suena, además, muy ajustado.

Jim Snidero, protagonista mayor de *Vertigo* (Criss 1112), tiene también una consistente carrera musical y discográfica. Le acompaña aquí otro saxofonista (tenor), Walt Weiskopf. Sostenidos por una rítmica eficaz ensayan combinaciones alto/tenor de las que resultan agradables empastes tímbricos. Los solistas se mueven con convicción y la música fluye con frescura. Parece todo lo que puede exigirseles.

The Jaunt (Criss 1113) es el último álbum objeto de esta reseña. Acoge un quinteto/sexteto dirigido por el trombonista Steve Davis, que apunta cualidades técnicas y musicales. Le apoyan uno o dos saxofonistas; sobresale el tenor, Eric Alexander. La cohesión del engranaje rítmico con los solistas hace que todo parezca fácil, natural. Un buen debú como líder del trombonista, que no oculta su admiración por el maestro Curtis Fuller.

José Luis Salinas

REEDICION

HANK MOBLEY: Hank Mobley And His All Stars

Reunion/Ultra Marine/Don't Walk/Lower Stratosphere/Mobley's Musings.

Hank Mobley (st), Milt Jackson (vib), Horace Silver (p), Doug Watkins (b), Art Blakey (bat).

Grabado en Nueva Jersey, el 13 de enero de 1957.

Blue Note 837 6682.

☆☆☆☆

WAYNE SHORTER: JuJu

JuJu*/Deluge/House Of Jade**/Mahjong/Yes Or No/Twelve More Bars To Go/4tomas alternativas (*) (**).

Wayne Shorter (st), McCoy Tyner (p), Reginald Workman (b), Elvin Jones (bat).

Grabado en Nueva Jersey, el 3 de agosto de 1964.

Blue Note 837 6442.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

Dos Blue Note de los buenos tiempos: que diría el otro, a examen. El de Mobley, para mí desconocido, no ha sido regularmente reeditado; el de Shorter es uno de los pesos pesados de su autor. A pesar de haber sido grabados con siete años de diferencia tienen sus puntos en común. Se trata de piezas saxofónicas de autores que nunca fueron la punta de lanza del instrumento. Al primero lo *tapó* Rollins; al segundo, Coltrane. Mobley utiliza una rítmica que era la de los Messengers que él vivió. Shorter se hace acompañar por la que entonces todavía era la de John Coltrane (Workman había dejado de serlo hacía tiempo, pero colaboraba ocasionalmente), un trío este último, no hay ni que decirlo, de ensueño. La influencia de *Trane* planea sobre Shorter y, curiosamente, es en un blues, *Twelve More Bars To Go*, donde más se deja sentir. Pero este influjo se nos aparece de forma positiva ya que Shorter muestra un saxofonismo con personalidad propia, basado en un timbre original, muy bien controlado, con hechuras de gran melodista y una habilidad compositora por encima de la media. Temas como *House Of Jade* o *Deluge* están ahí para probarlo.

El disco de Mobley es bastante curioso. Imaginen unos Messengers sin trompeta y con vibráfono. Realmente Milt Jackson no hubiera desmerecido nada en cualquiera de las formaciones que tuvo este grupo. Las introducciones a dúo Jackson-Mobley son ejemplares. Este era en aquellos años un sólido valor, a medio camino de muchas cosas pero que, a base de lo mismo que Shorter, control de timbre, líneas melódicas muy cuidadas y un discurso reflexivo de líneas muy relajadas, acabó resultando ser un músico original. Dos compactos muy recomendables, quizás no imprescindibles (tengo mis dudas con el de Shorter), pero muy dignos de figurar en cualquier *compacteca* que se precie.

V. Ménsua

HOWARD JOHNSON & GRAVITY: Gravity!!!

Big Alice/Stolen Moments/'Way 'Cross Georgia/Kelly Blue/Be No Evil/Yesterdays/Here Comes Sonny Man/Appointment In Ghana/'Round Midnight/And Then Again (Kelly Blue reprise).

Howard Johnson, Dave Bargerón, Bob Stewart, Earl McIntyre, Joe Daley, Carl Kleinsteinuber, Tom Malone, Nedra Johnson y Marcus Rojas (tuba, euphonium). Paul Shaffer, James Williams o Raymond Chew (p); Melissa Slocum o Bob Cranshaw (b); Kenny Washington o Kenwood Dennard (bat) y Víctor See Yuen (perc).

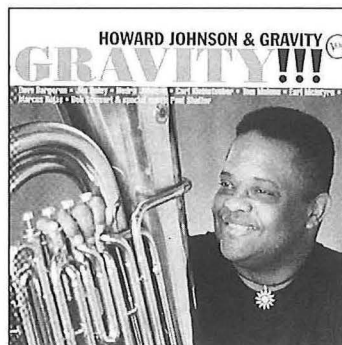
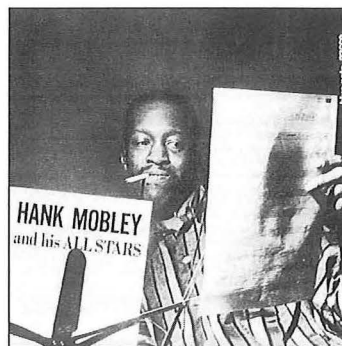
Motor/Verve 531 021-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆ 1/2

Oronda, torpona y majestuosa la tuba, siempre arrinconada al fondo de la orquesta en lo más oscuro de los graves. El jazz se ha encargado de darle nuevas funciones a este instrumento hermanastro del contrabajo, indócil en la afinación, marrullero en la articulación, incontinente multiplicador de armónicos. En el *dixieland* hizo pareja con el banjo y más tarde, como sostén de los graves y empastador de metales, pasó a integrarse en las refinadas combinaciones diseñadas por Claude Thornhill, Miles Davis y Gil Evans, hasta que finalmente tubistas como Don Butterfield, Howard Johnson o Bob Stewart se decidieron a independizar melódicamente el instrumento. Obteniendo el rango de solista, ya sólo quedaba dar un último paso: crear la orquesta de tubas.

A ninguna otra cosa responde el nombre de Gravity: una formación de tubistas de alto nivel virtuosístico que llevan reuniéndose desde 1968, pero que hasta ahora no habían conseguido convencer a ninguna casa discográfica para certificar su existencia. Liderada por Howard Johnson, Gravity demuestra que la tuba también tiene sensibilidad para las baladas, agilidad para el baile, swing en los arreglos y cierta facilidad para contar historias. Dave Barge-



ron, Joe Daley, Nedra Johnson, Carl Kleinsteinuber, Tom Malone, Earl McIntyre, Marcus Rojas, Bob Stewart, son los compañeros de artefacto, más el apoyo de guitarra, piano, bajo, batería y percusiones. A veces, como en *'Round Midnight* o *Yesterdays* no deja de producir cierto desasosiego la rebeldía de afinación de un instrumento tan particularmente engorroso en el fraseo, pero todo funciona admirablemente en el *Kelly Blue* de Wynton Kelly, en *Big Alice* de Don Pullen, o en el delicioso acompañamiento a la flautita pennywhistle que toca el propio Howard Johnson en *'Way 'Cross Georgia*. Vale la pena acercarse a este trabajo: es bastante más que una curiosidad que despierta todas las simpatías, bastante más que el manifiesto de orgullo del tubista.

M. I. Ferrand

NOVEDADES - CD - LP - JAZZ & BLUES

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

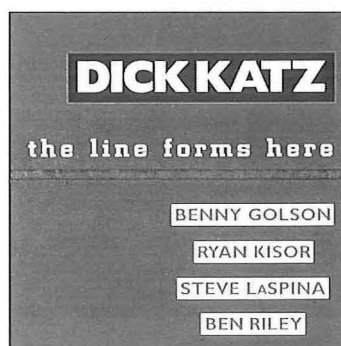
COMPRA - VENTA - CD - LP - OUT OF PRINT

CATALOGOS: ENVIAR 400 PTAS. EN SELLOS

JAZZ COLLECTORS

PASAJE FORASTÉ, 4 BIS - 08022 BARCELONA

☎ (93) 212 74 78 - FAX: (93) 418 84 63



DICK KATZ: The Line Forms Here

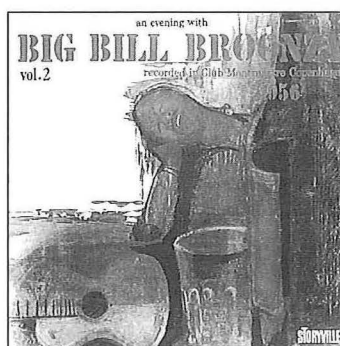
The Line Forms Here/Lotuss Blossom/A Brush With The Blues/Tell Me/There Will Never Be Another You/You Better Go Now-Don't Explain/Ba-lue Bolivar Ba-lues-are/Chartwell Tea Dance/If You Could See Me Now/Mr. P.C. Ryan Kisor (tp), Benny Golson (st), Dick Katz (p), Steve Laspina (b), Ben Riley (bat). Grabado en Englewood Cliffs, Nueva Jersey los días 10 y 11 de mayo de 1995. Reservoir Music RSR CD 141. (Mirlo Música).

☆☆☆1/2

El pianista neoyorquino Dick Katz (1924) es modelo de músico más apreciado por sus colegas que por el público en general. El, un tipo elegante y discreto, nunca ha hecho cabriolas para romper con esta situación. Pasó unos cuantos años como directivo del sello Milestone; ha enseñado historia del jazz y suele escribir notas para discos de otros. Algunos recordarán su trabajo para grupos como el quinteto de Jay Jay Johnson con Kai Winding, la orquesta de Oscar Pettiford o algunos grupos de Lee Konitz. El nombre de Katz también aparece en la carpeta de esa maravilla titulada *Further Definitions*, de Benny Carter, un disco *Impulse!* que dará gusto oír cuando lo reprocesen con tecnología 20 bits. Comparecencias todas, como se ve, en esas zonas marginales y libres de compromisos estilísticos donde a veces se hace música fecunda.

De vez en cuando Dick Katz también graba a su nombre. Ultimamente lo hace para el sello Reservoir, y en este CD se vale de las combinaciones de solo-dúo-trío-quinteto. Que nadie espere la típica sucesión casual de temas rápidos y baladas, concebidos a base de turnos de solistas. Desde el primer momento, e incluso en los temas más dinámicos, Katz impone su *tempo*, un ritmo interno relajado y de intención evocadora que afecta al resto de implicados. Ryan Kisor, uno de los más prometedores trompetistas de las nuevas generaciones, muestra oportunos toques davisianos. Benny Golson va hoy de sabio neoclasicista, volviendo a sus orígenes. Los abundantes solos del líder tienen una ligereza y un sentido armónico que recuerdan a la del gran Jimmy Rowles. *The Line Forms Here* es un disco sin atajos en forma de efectos o abuso de decibelios, para escuchar varias veces y acceder a él poco a poco.

J. García



REEDICION

BIG BILL BROONZY: An Evening With Big Bill Broonzy

Vol 1: When Things Go Wrong/Barrelhouse Shuffle/Down By The Riverside/Swanee River/Swing Low Sweet Chariot/In The Evening/Big Bill Talks/John Henry/Just A Dream/Anais/Louisiana Blues/Somebody Loves Me/Willie Mae Blues/The Crawdad Song/The Blue Tail Fly/Black Brown And White/Guitar Blues/Goodnight Irene. Storyville STCD 8016.

Vol 2: I'm Going Down The Road/This Train/Bill Bailey/A Shanty In Old Shanty Town/Hey Bud Blues/Glory Of Love/Careless Love/I Gets The Blues When It Rains/My Name Is William Lee Conley Broonzy/Take This Hammer/See See Rider/Diggin My Potatoes/Midnight Special/Keep Your Hands Of Her/I Got A Girl/You Better Mind/I Love Yo So Much/16 Tons. Storyville STCD 8017.

Big Bill Broonzy (g, voc). Grabado en el Café Montmartre, Copenhague, el 4, 5 y 6 de mayo de 1956. (Antar Producciones).

☆☆☆

Varios nombres han comenzado por Big en la historia del blues. En general se trataba de un mote: simple constatación del volumen físico del artista. En el caso de Big Bill Broonzy, sin duda se trataba de mucho más.

Nativo de Scott Misisipi (1898), irrumpió con fuerza en el Chicago de los años 20, adueñándose del estilo *hokum* (humorístico, a base de letras con doble sentido y arreglos rítmico/festivos) y codeándose con toda clase de músicos. Pronto empezó a grabar, acumulando un legado de centenares de placas (78 rpm), originales en su mayoría y obteniendo un sonado éxito en el célebre concierto del Carnegie Hall: *From Spirituals To Swing*, de 1938. Su ductilidad vocal, unida a una destreza guitarrística que sintetizaba la tradición del Delta, el ragtime y Chicago, le permitían pasar del jump a formas más swingantes con relativa facilidad, por lo que siempre fue mucho más que un *folk singer*, faceta en la que no obstante resurgió en los años 50, al ser redescubierto por el público europeo y por críticos tradicionalistas como el francés Hughes Panassie.

Este material, anteriormente disponible en tres vinilos, representa el mejor documento sonoro en

directo de aquella etapa: la última de su prolífica carrera. Broonzy, reconvertido a sus orígenes rurales, comparte todo tipo de complicidades con un público entregado: risas, peticiones, comentarios que se alargan hasta los varios minutos y un repertorio de dominio general con abundancia de temas tradicionales. Un ambiente extrovertido que no favorece su labor guitarrística, pese a los tres breves instrumentales del primer disco; tres ejecuciones *raggy* que desvelan su talento natural para las sínco-pas, cimentado en una gran técnica de mano abierta. En cuanto a su voz cabe decir que aún resultaba plenamente operativa (murió de cáncer de garganta en agosto del 58); una voz que se fue haciendo cronológicamente más aguda a lo largo de los años 50, como bien muestran las sucesivas grabaciones europeas.

En fin, una edición que viene a mitigar el vacío imperdonable que la vasta discografía de Broonzy ha sufrido en este país, un mal que alcanza a todos los coetáneos de Robert Johnson: Tampa Red, Blind Blake, Furry Lewis, Lemon Jefferson. Robert Wilkins, Lonnie Johnson...

F. Caballero

GLENN FERRIS TRIO: Face Lift

Memories/Face Lift/When Night Turns Into Day/Blues Nouk/Spring Can Really Hang You The Most/After Affair/Creole Blues/Blues Forever Blues/Mom And Dad/Lord Hanuman. Glenn Ferris (tb), Vicent Segal (chelo), Bruno Rousselet (b). Grabado en París el 29 de junio de 1995. Enja 9089 2.

☆☆☆

HANS KENNEL: Habarigani Brass

Un Poco Troppo/The 100th Goodbye/Numinous/New Prayer/Boplicity/La Valse/Les Faussaires D'Horoscope/Quelque Croquis De La Lune/La Nuit/Blanche Neige El Les Sept Nains/So Evidently/Little Rootie Tootie/Monk's Mood/Cattle Call.

Hans Kennel (tp, flis), Heinz della Torre (tp, flisc), Tom Varner (corno), Glenn Ferris (tb), Richard Hager (tb-b), Jean-Jacques Avenel (b). Grabado en Burgbach-Saal Zug, 4, 5 y 6 de septiembre de 1995. hat Art 6185. (Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆1/2

Trombonista de bandas tan dispares entre sí como las de Harry James, Billy Cobham, Don Ellis o Frank Zappa, Glenn Ferris ha participado desde su establecimiento en Francia en 1980 en grabaciones de Henri Texier, Steve Lacy o en el reciente grupo Palatino. Dotado de un excepcional lirismo y una amplia gama de recursos instrumentales, Ferris

formó en 1993 un trío jazzístico con la inusual instrumentación de trombón, chelo y bajo.

Los ritmos marcados, las tonalidades suaves y llenas de matices y lo conversacional de la música que practica el trío trae a la mente la transparencia confiada pero llena de sofisticación armónica de los primeros tríos de Jimmy Giuffre (escúchese el tema título de este CD a tal efecto). En ella se puede encontrar el mismo aire bluesy, una similar poética de lo básico, el deje cosmopolita junto al rural, el contrapunto camerístico ya ingenuista ya excéntrico... Es sólo en los temas más largos de este disco donde asoma la estrechez tonal por la que el trío ha elegido transitar. El resto son miniaturas de exquisito trazado, blues y un par de opciones sentimentales como una preciosa versión de *Spring Can Really Hang You Up The Most* o el estilizado tango obra del líder *When The Night Turns Into The Day*. Música cálida, mullida y callada que en su falta de grandes pretensiones esconde un gusto perfeccionista por lo velado y lo tierno que le da todo su encanto.

Hans Kennel es, como Franz Koglmann, un descubrimiento del sello suizo hat Art, y, como aquél, autor de una música difícil de contextualizar. Habarigani Brass, su quinteto de metales más contrabajo, puede pasar de piezas de corte jazzístico, como arreglos de composiciones de Monk, a retraiadas y apagadas piezas del compositor ginebrino Jacques Siron o a material de inspiración folclórica alpina, como la extraña llamada de ganado con intermedio de cora y final en baile popular que cierra el disco. Lo más sustancial en él son dos espléndidas composiciones del cornista americano Tom Varner: *New Prayer*, honda pieza con la gravedad de un grupo vocal de música renacentista, y *The 100th Goodbye*, el mejor ejemplo del disco de la combinación del sonido formal, casi clínico, del quinteto de metales con inventiva improvisación jazzística. Entre las orquestaciones de estándares destaca un limpio *Boplicity* y la atomización del *Evidence* monkiano en *So Evidently*. A pesar del pulcro trabajo de arreglos y orquestación y de notables momentos solistas del líder, el citado Varner, Glenn Ferris o del contrabajista habitual de Steve Lacy, Jean-Jacques Avenel, *Habarigani Brass* resulta un disco inconclusivo que señalando distintas direcciones en la banda carece de impacto global: más un apunte que una obra acabada.

A. Gómez Aparicio

ABDU SALIM: In The Path Of The Light

Nighthawk/In The Path Of The Light/Niki/Song For My Children/A Rose Without A Thorn/Camellos/Justice.

Abdu Salim (st, ss, campanas), Frank Lacy (tb, flisc), Alain Jean-Marie (p), Akim Bournane (b), Christian TonTon Salut (bat)

Grabado en Francia, en diciembre de 1994. New Face Records CD NF 95003.

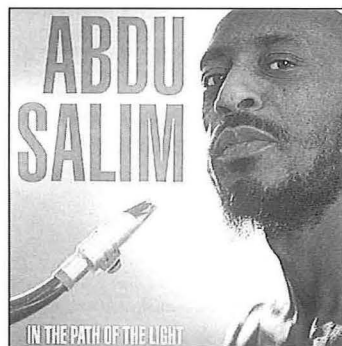
☆☆☆☆



Hace algún tiempo tuve ocasión de escuchar junto a Abdu Salim y el maestro Malik Yaqub en casa de éste último unas cintas que contenían la música que, en Francia, Salim había grabado al frente del mismo grupo que protagoniza *In The Path Of The Light*. Constaté entonces el entusiasmo del saxofonista por haber conseguido al fin realizar plenamente su música de la forma que él quería. Fue necesario muy poco tiempo de escucha para comprender porqué: sin desmerecer en absoluto a los buenos músicos con los que ha venido trabajando en los últimos años, éste es sin duda el grupo más compacto e impactante que Abdu haya tenido nunca. En él no solo hay jazzmen del renombre de Frank Lacy o Alain Jean-Marie, sino que se detecta en todo momento una empatía de grupo y un disfrute común contagiosos. Felicité entonces a Salim, y tengo que hacerlo de nuevo ahora, cuando al fin el disco que testimonia esos logros sale al mercado.

La sesión se grabó íntegramente en un sólo día en Montauban: Francia ha acogido con calidez la música de Abdu, y sus presentaciones recientes en festivales como el de Marciac le han ganado el afecto de los aficionados en el país vecino. Todas esas felices circunstancias se hacen presentes inmediatamente en la música. Salim es un saxofonista que ha sabido integrar la herencia coltraneana y su inequívoca ascendencia tejana en un sonido personal, muy trabajado y sólido. Pero yo diría que si hay algún logro que destaca por encima de todos en este disco es en el campo de la composición: los temas de Abdu (todos los del disco) poseen un vigor melódico estimable y la frescura de auténticos *standards*, además de recorrer la más extensa gama de sentimientos: de la fuerza de *Nighthawk* a la intensidad religiosa de *In The Path Of The Light*, pasando por la ternura de *Song For My Children* o *A Rose Without A Thorn* (supongo que dedicada a cierta Rosa sevillana que Abdu tiene en la máxima estima), el aliento africano de *Camellos* o el sereno orgullo de *Justice*, uno de mis cortes favoritos. No es de extrañar que temas suyos hayan sido grabados por gente como Frank Foster, Lou Bennett o Phillip Harper, como señala Javier de Cambra en las notas del disco.

Y si el trabajo compositivo resulta óptimo, no se queda atrás el de grupo, con todos los músicos dando lo mejor de sí mismos y tocando con esa intensidad que cada vez se encuentra menos por esos mundos de Dios. Todo ello convierte *In The Path Of The Light* en un disco especialmente recomendable y representativo de un músico en



momento dulce de su carrera. Y permítaseme una reflexión final: ¿Por qué gente como Abdu Salim tiene que irse a Francia para que le ofrezcan editar un disco, después de tantos años viviendo en España? ¿Cuándo alguna compañía ofrecerá a Malik Yaqub un buen contrato discográfico y la posibilidad de grabar su música en las condiciones que merece? Que alguien haga justicia.

M. Benso

BLUE SPIRIT: The Blue Note All Stars

A Caddy For Daddy/Our Trip/Free Hop/Next Time Not/Think Before You Think/Theodore/Splash/Naaman/Kae/Twist And But

Tim Haggans (tp), Greg Osby (sa), Javon Jackson (st), Kevin Hays (p), Essiet Essiet (b) y Bill Stewart (bat).

Grabado en Nueva York en enero de 1996.

Blue Note 837731 2.

(Emi Hispavox).

☆☆☆☆

Un disco fabricado de contrastes entre voces. Han sido reunidos seis jóvenes brillantes y bien dispuestos, practicantes del jazz todoterreno. Javon Jackson es el tenor seco y cálido, no tan duro, y poco amigo en cualquier caso de toda retórica. El contrabajista Essiet Essiet es también hombre de pocas palabras y, en última instancia, un aguerrido guardián del tiempo. El piano de Kevin Hays es bien dinámico y sabe mirar en una diversidad de direcciones a la vez. Tim Haggans es un trompetista inquieto pero seguro, muy fluido y meridianamente claro en el fraseo. Greg Osby tiene una manera de comunicar y de construir del todo independiente, irrefrenable en su tendencia cortante y distante, de una inesperada suavidad en el tono. Pero el héroe de la sesión es el batería Bill Stewart, elástico y complejo, por su capacidad para hacer la amalgama del conjunto a base de variar inteligentemente las acentuaciones. Excepto por una versión de *A Caddy For Daddy* de Hank Mobley, la firma de las composiciones se reparte entre los contendientes de este homenaje explícito de la nueva cuadrilla de Blue Note a la vieja guardia de maestros de la Blue Note. Los seis músicos han sido unidos, capricho de productores, para ver que salía, y el resultado es impecablemente profesional y con algún momento –*Our Trip* de Kevin Hays, *Think Before You Think* de Stewart– de altura verdadera.

M. I. Ferrand

MUSICA URBANA: Iberia

Matthew Simon (tp, flisc), Jaume Cortadellas (fl), Joan Albert Amargos (sa, ss, cl, cl-b, tecl), Jordi Bonell (g, g-elect), Carles Benavent (b-elect), Salvador Font (bat, perc).

Grabado en Madrid en 1978.

Nuevos Medios NM 15645.

(Nuevos Medios).

☆☆☆ 1/2

MANEL CAMP & MATTHEW SIMON: Rosebud

Manel Camp (p), Matthew Simon (tp, flisc), Xavier Figuerola (st, ss), Horacio Fumero (b), Nan Mercader (perc).

Grabado en Barcelona, octubre de 1995.

Fresh Sound New Talent FSNT 011.

☆☆☆ 1/2

Dos décadas separan estos dos trabajos firmados por destacadas formaciones del ayer y el hoy de la escena barcelonesa. *Iberia* es el segundo trabajo de Música Urbana, orgullo de la movida layetana, y una de las estrellas de los míticos Canet Roc. Nacidos a la sombra de Zeleste, algunos, muchos, vieron en ellos al supergrupo que llenaría el hueco dejado por la Mirasol, los pioneros de la onda (aunque el pastel, por aclamación, fue para la Dharma).

Salvando las distancias, Zeleste, el cutre-local de la calle Plateria era como la Knitting Factory. En su pequeño escenario cabían formaciones jazzys, rockistas, punkis de primera hora... A mediados de los setenta Barcelona era el crisol en el que se generaban muchas ideas, se quería romper con tópicos, se acariciaba lo que se suponía era la libertad... Las ganas de hacer cosas por parte de unos músicos que las más de las veces estaban verdes y un público ávido de descubrir y escuchar cosas nuevas facilitaba que, dentro de un orden, hubiese grupos como Música Urbana que se lanzaban a tumba abierta a fusionar el jazz (visión jazzrock básicamente) con el folclore patrio o la música impresionista. Con el paso de los años, su propuesta resulta un tanto rancia aunque es una buena fuente en la que buscar los clichés que con el tiempo han sentado cátedra. Personalmente me resulta muy difícil reescuchar un disco de uno de mis grupos favoritos (Blay Tritono y Squeizada Sniff, por ejemplo, no han sido tan castigados), por lo que prefiero recordarlos como el grupo que solía actuar en Canet.

El trabajo de Manel Camp y Matthew Simon es igualmente un producto típico de los tiempos. Pero de los presentes, que nos han traído músicos con sólida formación académica pero mucho más conformistas. Todos y cada uno de los integrantes del quinteto son buenos instrumentistas –un lujo que hace unos años ni imaginábamos– pero su trabajo, sin necesidad de que pase el tiempo, ya suena rancio. Es más de lo mismo. Un mero ejercicio de unos músicos más que curtidos trabajando a piñón fijo.

J. Moreno

HERBIE HANCOCK: Takin' Off

Watermelon Man*/Three Bags Full*/Empty Pockets***/The Maze/Driftin'/Alone And I/+ tomas alternativas de (*) (**) (***).

Herbie Hancock (p) Freddie Hubbard (tp) Dexter Gordon (st) Butch Warren (b) Billy Higgins (bat).

Grabado en Englewood Cliffs (Nueva Jersey) el 28 de mayo de 1962.

Blue Note 83764327.

☆☆☆☆ 1/2

McCOY TYNER: Extensions

Message From The Nile/The Wanderer/Survival Blues/His Blessings.

McCoy Tyner (p) Alice Coltrane (arpa) Wayne Shorter (st, ss) Gary Bartz (sa) Ron Carter (b) Elvin Jones (bat).

Grabado en Englewood Cliffs (Nueva Jersey) el 9 de febrero de 1970.

Blue Note 83764624.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆ 1/2

McCOY TYNER: Sahara

Ebony Queen/A Prayer For My Family/Valley Of Life/Rebirth/Sahara.

McCoy Tyner (p, koto, fl, perc) Sonny Fortune (ss, sa, fl). Calvin Hill (b, perc) Alphonse Mouzon (bat, perc, tp).

Grabado en Nueva York en enero de 1972.

Milestone/OJC 311-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Está muy bien esto de las reediciones. Entre otras cosas, porque permite constatar que algunos discos envejecen peor que otros: el tiempo acaba por dar y quitar muchas razones.

Treinta y tantos años después, se me antoja que pocos debús ha habido como *Takin' Off*. Un álbum que nunca ha levantado grandes pasiones, pero que parece revalorizarse con cada nueva reedición, como si le hubiesen colocado el chip de la eterna juventud. Es del 62 pero podría ser de anteayer. Una frescura que justifica con creces su continuada presencia en el mercado desde principios de los 80: primero en LP (Pathé Marconi) y luego en sucesivas tiradas en compacto. La biseñez del pianista queda sobradamente compensada por su talento de compositor y por unos acompañantes con mucho futuro en el sello y ganas de demostrar cosas. Sobre todo Gordon, que remontaba el vuelo iniciando una segunda

carrera, plétórica de *masters* Blue Note, un legado en el que a mi juicio tiene plaza de honor el presente registro. Su coherencia solista es de las que sobrecojen, aún hoy, algo que también me sucede con *Watermelon Man*, el tema estrella, un destello de genialidad que da valor a una máxima: la simplicidad es lo más difícil de conseguir en el arte. Además el ensamblaje jazz/pop queda aquí resuelto con un plumazo de inspiración pura, algo que posteriormente Hancock ha perseguido sin tanto acierto.

Extensions supuso una de las últimas entregas de McCoy Tyner en Blue Note (en los años 80 volvería a firmar con este sello, aunque ya se sabe: segundas partes...). La sombra de Coltrane está omnipresente: su viuda, el talante de las composiciones, las improvisaciones de ambos saxofonistas (en especial Bartz ¡oir para creer!), Elvin Jones y el mismo Tyner, que suenan como si aún estuviesen en el cuarteto... En fin, que hasta el propio Carter acaba contagiándose, construyendo figuras de acompañamiento muy en la línea de Garrison, algo por otra parte casi inevitable dado el influjo del contexto. Personalmente no hago ninguna interpretación peyorativa del hecho: simplemente lo constato. Es más, el disco transmite ese espíritu catártico, lleno de cohesión y energía, que Tyner supo heredar del maestro y que adquiriría especial relieve en la posterior etapa Milestone. Algo que pareció dar alas a Shorter, que deja ir su vena más abierta y mordiente (cosa que sucedió sólo en los años 60 y en contadas grabaciones), desvelando el innegable paralelismo que siempre le ha unido a Coltrane.

Dos años después, Tyner entraría en plena madurez con *Sahara*, obra excesivamente ponderada en su tiempo (disco del año para *Down Beat* en 1972), pero que todavía hoy sorprende, y hasta abruma, por su derroche de fuerza expresiva. Toda una tempestad en el desierto que disipó cualquier duda sobre la condición de líder del pianista. Algo que hasta entonces estaba medianamente en entredicho, en parte por el apego de ciertos sectores a seguir viéndole como el ex de *Trane*, un sideman con cierto morbo, capaz de poner contrapeso a cualquier contexto. Aquí su pianismo se muestra en estado máximo de ebullición: imposible de contener por más tiempo. Como su música, abierta ahora a la espiritualidad y a los ritmos del mundo, incluyendo una buena colección de instrumentos étnicos. Es el otro Tyner: global, relajado y místico.

Pocos pianistas han desarrollado un estilo tan personal, dando tanta importancia al tono, al sonido, a los colores. Y pocos discos reflejan tan bien toda su exhuberancia. A pesar de una toma de *master* excesivamente plana, que todo hay que decirlo. Hasta Alphonse Mouzon y Sonny Fortune están que se salen, con que no les digo más...

Solamente la ausencia de tomas alternativas y de oportunas mejoras en el sonido (algo pobre y de bajo relieve) evitan la puntuación máxima. Bueno... y que éste es de los que sí ha envejecido.

F. Caballero

ERIC DOLPHY

THE COMPLETE PRESTIGE RECORDINGS



REEDICION

Caja de 9 compactos, correspondientes a los siguientes discos originales:

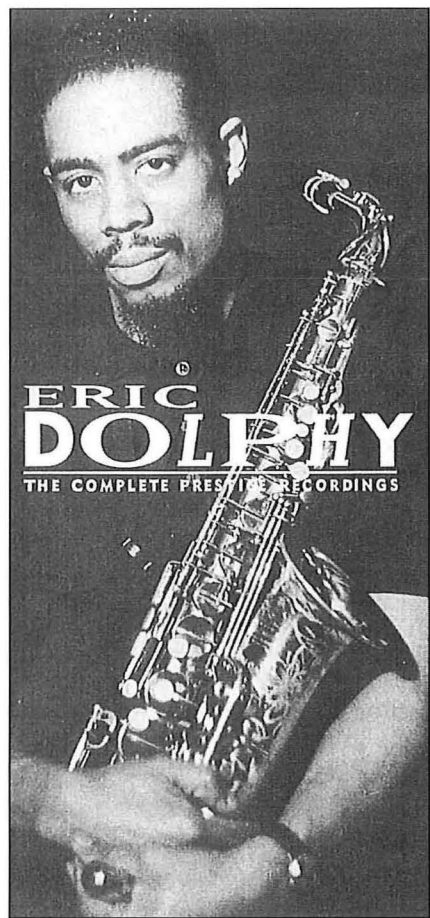
Outward Bound, *Screamin' The Blues* (Oliver Nelson), *Out There*, *Straight Ahead* (Oliver Nelson), *The Quest* (Mal Waldron), *Far Cry*, *At The Five Spot*, *Memorial Album*, *Here And There*, *In Europe*, *Looking Ahead* (Ken McIntyre), *Caribe*, *Where?* (Ron Carter), *Dash One*, *Trane Whistle* (Eddie "Lockjaw" Davis).

Grabados entre abril de 1960 y septiembre de 1961.

Composiciones y personal detallados en libretos.

Prestige PRCD-4118-2 (9 CD's).

(Nuevos Medios).



Este es el testimonio, en un mismo paquete de nueve compactos, de un año y medio de actividad febril para Eric Dolphy, desde abril de 1960 a septiembre de 1961, recién salido de los créditos de Chico Hamilton y envuelto en el vértigo de unas incansables grabaciones para Prestige; la mayor

parte de los registros aparecieron a nombre del propio Dolphy, y otros bajo la advocación de Oliver Nelson, Ron Carter, Mal Waldron, Ken McIntyre y Eddie "Lockjaw" Davis. Las obras maestras se suceden durante aquellos meses en una espiral de fiebre creativa: baste citar *Out There*, *Far Cry* y la saga de los Five Spot, que encierran –junto con el *Out To Lunch!* que grabaría más tarde para Blue Note– lo más característico de toda su producción como líder. Todavía tendría tiempo Eric Dolphy para participar con voz decisiva, entre estos mismos años del 60 y el 61, en otra catarata de obras maestras, recogidas por otras discográficas y casi todas a nombre ajeno. A ver qué músico podría presentar, no en dos años sino en toda una vida, un currículo semejante como sideman: *Mingus Presents Mingus*; *Free Jazz*, de Ornette Coleman; *Jazz Abstractions*, de Gunther Schuller; *Blues And The Abstract Truth*, de Oliver Nelson; *Out Front*, de Booker Little; *Ezz-thetics*, de George Russell; *Percussion Bitter Sweet*, de Max Roach; *Live At The Village Vanguard*, de Coltrane.

Pero la novedad ahora es esta colección Prestige, presentada en su formato conjunto. La caja de nueve compactos se corresponde con los 17 discos que fueron editados en su momento con Dolphy como líder o como acompañante de sesión, además de *Dash One*, Lp publicado en 1982 con tomas alternativas. Por supuesto, hay un valor muy diverso en estas once horas y media de música. En primer término cronológico está *Outward Bound*, trabajo relativamente ortodoxo con algunos recuerdos parkerianos en el fraseo del saxo alto y con una formación –con el violonchelo de Ron Carter– bien parecida a la del quinteto de Chico Hamilton, pero con una extensión de miras mucho más amplia: de pronto, una puerta abierta a lo inesperado. *Out There* es un paso adelante mucho más decidido en este paisaje recién inaugurado, y en él la extraña tímbrica resultante entre el clarinete bajo y el chelo de Ron Carter se hace ya abiertamente inquietante, aunque no encontraría su sentido más pleno hasta casi un año más tarde, en *The Quest*, la sesión realizada a nombre de Mal Waldron. El caprichoso *Caribe*, con Dolphy enfrentado a un quinteto de jazz latino por decisión personal del propietario de la Prestige, es, con diferencia, lo más flojo de la colección, de la misma manera que *Trane Whistle*, con nuestro hombre de mero comparsa en la big band de Eddie Davis, es un capítulo completamente prescindible en el conjunto de unas "obras completas".

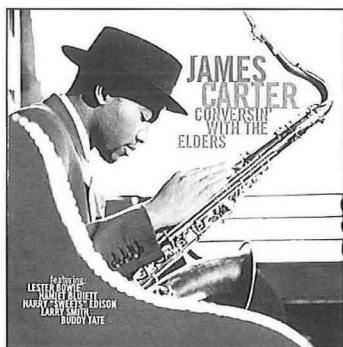
Las grabaciones de *Far Cry* configuran un clásico, entre otras razones por la naturalidad con la que encajan, en discursos equilibrados y casi ímpolutos, la fiera trompeta de Booker Little y el

expresionismo impredecible del saxo alto de Dolphy. Más rabia asimétrica hay en los registros del Five Spot, otra cumbre incontestable: Little y Dolphy tienen más espacio para abrir sus ideas armónicas, como en *The Prophet*, donde el saxo alto nunca pierde su melodismo anguloso y penetrante. La afinación es siempre un asunto misterioso en los discos de Dolphy, que depara resultados diversos: es extraña y fascinante la afinación de su saxo alto; puede ser chirriante la del violonchelo de Ron Carter (escúchese el solo en *Duquility*, en la sesión de *The Quest*, siempre con el alma en vilo). Y es sobre todo una incógnita la maravillosa manera que tiene Mal Waldron de aprovecharse del piano indecorosamente desafinado del club Five Spot para sacarle aún más partido a sus solos recurrentes, enmarañados en extrañas y tersas espirales.

Hay muchas maneras de disfrutar de este tesoro. A quien esto escribe, por ejemplo, le gusta tomar como modelo las dos versiones de *God Bless The Child*, y desde ahí intentar averiguar por qué la música interrogante de Dolphy encuentra su cayado más característico en un instrumento como el clarinete bajo, hasta entonces casi desconocido; y después, comparar estas dos versiones en directo con la de *Tenderly*, al saxo alto y en estudio, más aseada pero no menos emocionante. También es un placer recrearse en la mezcla de pasión y relajación, de dulzura y agresividad con que Dolphy afronta *When The Lights Are Low* en la primera sesión escandinava, con un clarinete bajo que chisporrotea ideas inesperadas a cada instante. O confrontar su saxo alto, inquietante, apasionado y animado por intervalos de vértigo, con el equilibrio de fraseo apolíneo de Oliver Nelson. O bien fijar el oído en el contraste entre la actitud premeditadamente desafiante de Ken McIntyre, y la naturalidad discursiva de la flauta de Dolphy: a pesar de los títulos de discos como *Outward Bound*, *Far Cry*, *Out There*, que nos presentan a Dolphy como adalid deliberado del jazz *outsider* y futurible, la suya seguirá siendo siempre una música de la experiencia, preñada de calidez, humor y rabia.

Hacía falta, para tomar perspectiva de una figura y de una época, este testimonio de aquel año y medio en que vivió tan peligrosamente Dolphy. Esta edición de Prestige, exhaustiva y necesaria, es a la figura de Eric Dolphy lo que *Rahsaan*, el monumental cofre de Mercury, lo es a la de Roland Kirk, otro multiinstrumentista incontinente, apasionado, independiente y profético, al que no todo el mundo está dispuesto a valorar en toda la dimensión radical de su arte.

M.I. Ferrand



JAMES CARTER: *Conversin' With The Elders*

FreeReggaeHiBop/Parker's Mood/Lester Leaps In/Naima/Blue Creek/Centerpiece/Composition #40Q/Moten Swing/Atitled Valse.

James Carter (sb, st, sa, cl-b), Craig Taborn (p), Jaribu Shahid (b), Tani Tabbal (bat). Artistas invitados: Lester Bowie, Larry Smith, Harry "Sweets" Edison, Hamiet Bluiett, Buddy Tate.

Grabado en Nueva York, 1995-96.

Atlantic 82908-2.

(Dro East West).

☆☆☆☆

Después de convertirse en la penúltima maravilla del saxo, James Carter ha querido rendir homenaje a sus maestros. Y no lo ha hecho, como en muchos otros casos, reviviendo su música sino en vivo, reuniéndose con ellos en el estudio y formando distintos dúos con el apoyo de su rítmica habitual. Un hecho que ya hace mirar con simpatía este disco y, más todavía, si los invitados forman un plantel tan heterogéneo y estimulante como el formado por Lester Bowie, Buddy Tate, Hamiet Bluiett, Harry "Sweets" Edison y el semidesconocido Larry Smith, una de las figuras más importantes del jazz en Detroit que, sin embargo, todavía no había tenido ocasión de grabar ningún disco.

Lester Bowie es el encargado de abrir y cerrar el trabajo. Primero, con *FreeReggaeHiBop*, un tema tan atractivo como osado que, aunque parezca mentira, consigue ofrecer un poco de todo lo que promete su curioso nombre, para cerrar con *Atitled Valse*, que, efectivamente, empieza y concluye a tiempo de vals para entremedio convertirse en un tema bop pasado de revoluciones.

Con el entrañable *Sweets Edison* el ambiente da un giro de 180 grados. En *Lester Leaps In* Carter aglutina él solo las dos tradiciones del tenor en la orquesta de Basie (la de Lester y la dura) mientras *Sweets* ejerce de sí mismo con su usual maestría. El clásico *Centerpiece*, por su parte, se sostiene entre el bello contraste entre la sonoridad dulce y sin aristas de *Sweets* y la ronquera de un Carter empeñado en hacer sonar su tenor como si de un barítono se tratara. En su parte final, ambos músicos se enzarzan en un amistoso duelo que valdría por todo el disco.

Buddy Tate y Carter realizan sendos dúos, de clarinete en el caso de *Blue Creek*, uno de los momentos más reposados del disco, y de tenores en *Moten Swing*, con ambos intercambiando breves solos en otro de los momentos mágicos del disco.

Composiciones de John Coltrane y Anthony Braxton son escogidas para el dúo de barítonos con Hamiet Bluiett. La primera, *Naima*, más contenida, y la segunda, *Composition #40Q*, derivando en una explosión free en la que el humor y la ironía tienen un papel importante. El único tema con Larry Smith sirve para recordar a Charlie Parker con su inmortal blues *Parker's Mood* que es, probablemente, la pieza más ortodoxa de este disco que es como un soplo de aire fresco.

J. Campos

JIM BEARD: *Lost At The Carnival*

Step Inside/Chunks And Chairknobs/Pumpkin Fat/Holiday (For Pete And Gladys)/Lost At The Carnival/Jigamarie/Grace In The Bubble/Michigan Roll/Poke.

Jim Beard (p, sint, perc), Jon Herington (g, perc, arm), Bill Evans (st, ss), Stan Harrison (cl, cl-b, fl), Ron Jenkins o Steve Rodby (b), Scooter Warner, Mike Mechem o Billy Ward (bat).

Grabado en el otoño de 1994.

Lipstick Records LIP 89027 2.

(Enfasis Records).

☆☆☆☆

Bienvenidos a la máquina. Transformar un teclado en una orquesta (virtual) está a la orden del día; aunque servidor sigue pensando que mejor sería dejarlo estar. Las simulaciones quedan bien para maquetas o demos pero banalizan el resultado final de un disco. Si se supone que el disco está hecho para durar, claro, cosa que creo es la finalidad de toda obra seria, y ésta me parece que lo es. Ahora estos juguetitos suenan simpáticos y hasta novedosos pero ¿recuerdan las cajas de ritmos de los 80? Dentro de diez años toda esta sintética sonará a pura miseria, me temo.

Dicho lo cual, conviene advertir que afortunadamente aquí también hay instrumentos de los de toda la vida y que, en honor a la verdad, la síntesis electroacústica está aceptablemente conseguida, incluidas las cuerdas virtuales. Sobre todo si tenemos en cuenta que el principal reto, y mérito, del disco ha sido unir cosas viejas y nuevas en un *collage* sonoro lleno de coherencia. Todos sabemos cómo suena y qué finalidades cumple un clarinete. ¿Serían capaces de insertarlo en un contexto tecno? Jim Beard sí. Por eso éste sí es un trabajo de fusión, en el sentido más completo del término. Muchos capítulos de la historia del jazz parecen aquí metidos como una enciclopedia en un CD-ROM. Sólo que Beard los imbuye de su estética y los transforma en una experiencia nueva, casi como quien actualiza una base de datos.

Las otras dos palabras clave son creatividad y fantasía. Beard maneja los teclados con mentalidad orquestal y recicla como nadie sus influencias: Zawinul, Dr. John, Monk, dixieland, latin jazz... Aunque puestos a preferir, me quedo con su faceta acústica. Y es que si todos los temas fueran como *Chunks And Chairknobs* y *Jigamarie*, arriba habría cinco estrellas.

F. Caballero

LARRY GARNER: *Baton Rouge*

Jook Joint Woman/The Road Of Life/Blues Pay My Way/Help Yourself/Street Doctor/Hight On Music/Airline Blues/Crazy World/The Haves And The Have Nots/Gotta Have Some Gospel/New Bad Habit/Go To Baton Rouge.

Larry Garner (g, voc), Larry McCray (g, voc), David Torkanowsky (p, org), Willie Weeks (b), Steve Potts (bat).

Grabado en Nueva Orleans en julio de 1995.

Verve 529 467 2.

☆☆☆1/2

CHARLES BROWN: *Honey Dripper*

News All Over Town/I Cried Last Night/When Did You Leave Heaven/There Is No Greater Love/If Had You/Gee/The Very Thought Of You/You Won't Let Me Go/The Honey Dripper/They All Say I'm The Biggest Fool.

Charles Brown (p, voc), Danny Caron (g), Ruth Davis (b), Gaylor Bich (bat), Clifford Salomon, Etta Jones e Irene Reid (voc).

Grabado en noviembre de 1994.

Verve 529 848 2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

El disco de Larry Garner sería perfecto excluyendo algunas piezas en las que el cantante y guitarrista se deja llevar por las raíces tropicales, caribeñas, que se escuchan en Nueva Orleans, ciudad de origen del personaje y lugar donde fue grabado este compacto. Ello por otra parte es bastante normal ya que N. O. ha representado a lo largo de su historia el prototipo de ciudad en donde se han podido vivir todo tipo de influencias. El jazz mismo nace allí precisamente por esa facilidad para la mixtura. Lo dicho, aires reggae y otros, pero también, y sobre todo, un blues bastante serio (en un sentido figurado, artístico, ya que el blues, como el lector conoce, tiene una componente mayoritariamente erótica que le es absolutamente necesaria). *Airline Blues* o *Blues Pay My Way*, me parecen piezas en las que Garner, para mí un desconocido, demuestra estar a la altura que le queremos poner.

El disco de Brown es otra cosa. Y es que Charles Brown, es otra cosa. Bluesmen pero también crooner en el sentido que lo pueda ser Hartman, con una voz de terciopelo bien cepillado, parece cantar el blues como un compromiso ineludible (el repertorio de este compacto orilla el blues a menudo en favor de un jazz de corte bastante clásico (*If Had You, There Is A No Greater Love...*). Pero la verdad es que Brown, a pesar de ello, si se lo propone canta blues y su piano refuerza con elegancia (palabra no demasiado afín al género) un fraseo vocal que como mínimo es majestuoso.

V. Ménsua

CHET BAKER: Chet Baker

Milestones/Oh! You Crazy Moon/There Will Never Be Another You/Snowbound/Love For Sale.

Chet Baker (tp, voc), Roger Rosenberg (sb), Phil Markowitz (p), Jon Burr (b), Jeff Brillinger (bat).

Grabado en directo en Montreal, el 7 de marzo de 1978.

The Rising Sun Collection/Enja RSC 0010.
(Harmonía Mundi Ibérica).

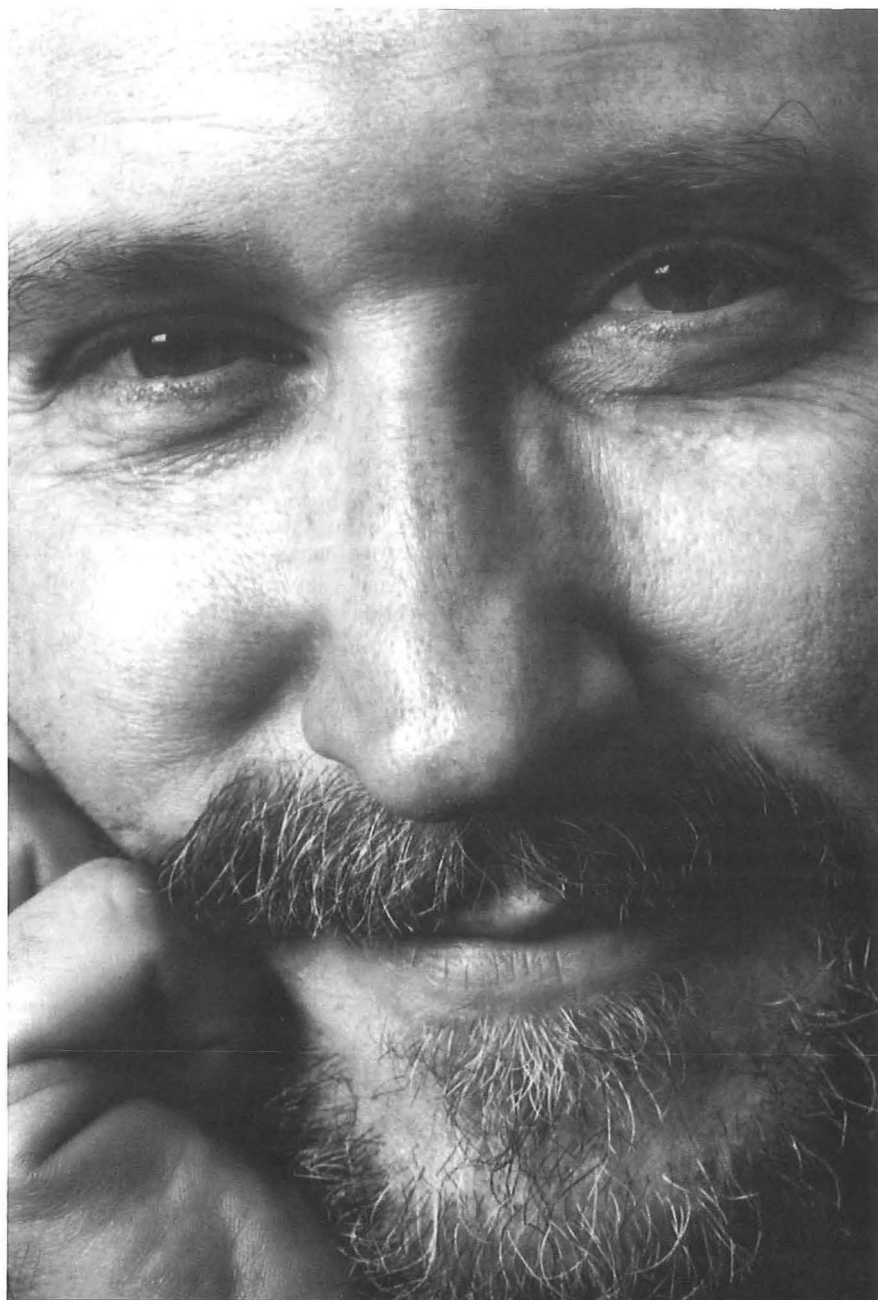
☆☆1/2

Una más de las innumerables grabaciones inéditas de este trompetista –¿qué mágico poder de atracción tendría Baker para que todos se dedicasen a grabarle allí donde fuera?–. Realizado en directo en el local que da nombre a esta colección, The Rising Sun, no es ésta la más afortunada de las tomas *in situ* del reclamado trompetista. Hacía tiempo que su afición por introducir el micrófono en la campana de su instrumento, para conseguir amplificar y dar cuerpo a la tan mínima emisión de su trompeta, traía de cabeza a más de un ingeniero no versado. Por ello la calidad del sonido registrada no es la más deseada, llegando en algunos momentos a ocultar iritantemente a la sección rítmica.

No creo que haya en la aparición del barítono Roger Rosenberg ninguna intención por parte de Baker de recrear su colaboración con Mulligan; más bien parece una invitación fortuita o incluso inevitable, ya que desde hacía unos años –y hasta su desaparición– Baker elegía las formaciones en las que él fuese el único solista; además el discurso de Rosenberg, aunque no falto de interés, no tiene nada que ver con el de aquel. Así los momentos en los que los solistas se encuentran lo hacen de un modo más dislocado que contrapuntístico, en el que es evidente que Baker no está cómodo. En cuanto a los otros músicos: Markowitz y Brillinger, quienes por entonces eran acompañantes fijos de Baker, están impecables tanto en sus acompañamientos como en sus solos; y el bajista Burr se limita a estar en un modesto segundo plano.

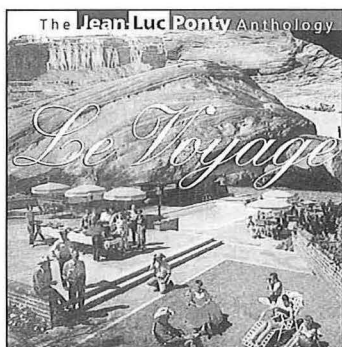
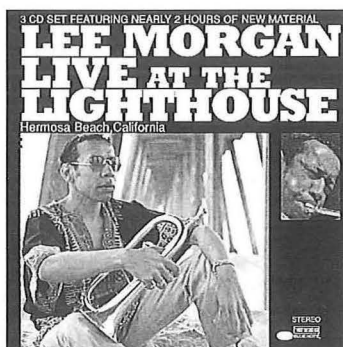
De tan afortunado panorama se pueden todavía rescatar los temas en los que Baker hace uso de su infravalorada voz: *Oh! You Crazy Moon* y *There Will Never Be Another You*; voz que, como pasaba con Armstrong, era una descarada duplicidad de la trompeta. Si la de Armstrong era potente y victoriosa, la de éste es tímida pero inteligente; siempre amenazando con desaparecer pero quedándose al fin. Así todo, y siendo como es uno un gran aficionado a Baker, me he sorprendido a mí mismo pensando que quizás sería más redondo este disco sin la presencia del trompetista. Pero claro, quién sabe si entonces se hubiera grabado... ¡y menos aún publicado!

A. Cifuentes



**El Mejor
Jazz**

**John Scofield
"QUIET"**



REEDICION

LEE MORGAN: Lee Morgan Live At The Lighthouse

Beehive/Absolutions/Peyote*/Speedball*/Nommo/Neophilia/Something Like This*/I Remember Britt*/Aon*/Yunjanna*/416 East 10th Street*/The Sidewinder* (*: editados por primera vez). Lee Morgan (tp, flisc), Bennie Maupin (st, cl-b, fl), Harold Mabern (p), Jimmie Merritt (b), Mickey Roker (bat). Invitado: Jack DeJohnette. Grabado en The Lighthouse, Hermosa Beach, California, 10, 11 y 12 de julio de 1970. Blue Note 835228 2 (3 CDs). (Emi-Hispavox).

☆☆☆ 1/2

En la nota de introducción, Bob Belden, uno de los productores responsables de esta reedición discográfica aclara –sin afán de polémica– que el material previamente dado a conocer por Fresh Sound Records de Barcelona, como alternativo y complementario al original Blue Note de las sesiones de la Lighthouse, no es tal. Según Belden (suministra datos), se trataría de unas emisiones radiales realizadas desde otro club en San Francisco, donde el quinteto del malogrado trompetista habría actuado en esa época. Se trata sólo de una aclaración no concniente a la calidad de la música, alta en ambos casos.

Quien tenga en su poder la edición original podrá comprobar que la elección de temas se realizó por la necesidad de conferirle un espacio racional: eran dos LP con un tema por cara, luego había que escoger los temas que tuvieran la duración adecuada. La audición del material que quedó fuera revela algo asombroso: es mucho mejor que el conocido en la edición original. Se trata de música recogida durante tres días de verano en el célebre local, con material íntegramente compuesto por los miembros del quinteto, entre el que destaca la sorpresa de una versión en vivo, de muy buena factura, de *The Sidewinder* una de las composiciones más populares de Morgan. Otra sorpresa es la presencia de Jack DeJohnette como invitado de lujo en *Speedball*, en una *performance* digna de su celebridad. En cuanto a Morgan mismo, habría que agregar que estas sesiones son un anticipo de algo que no llegó a ocurrir por la muerte del artista (recordemos que fue asesinado por una dama despechada): su desplaza-

miento y quizá conversión a zonas estilísticas más arriesgadas. Discípulo directo de Clifford Brown, este trompetista supo conjugar todas las virtudes de su maestro con una vigorosa esencialidad; esta última característica habría terminado por asfixiar su espectro de invenciones –lo que queda demostrado en muchos de sus discos, de gran calidad pero tendentes a la repetición–; Morgan estaba escogiendo un camino de mayor amplitud expresiva. No hay huellas de esta mutación en las grabaciones de estudio, pero sí en éstas. Probablemente la actuación le servía como estímulo al cambio más que la grabación planificada; recordemos que la citada dama le disparó ante el público, mientras tocaba, con una bala que dejó el supuesto cambio en conjetura y permitió a los presentes participar en la muerte en directo de un artista.

C. Sampayo

REEDICION

JEAN-LUC PONTY: Live At Donte's

Hypomode De Sol/People/California/Eighty-One/Foosh/Sara's Theme/Pamukkale/Cantaloupe Island.

Jean-Luc Ponty (viol), George Duke (p), John Heard (b), Al Cecchi (bat).

Grabado en Hollywood, 12 y 13 de marzo de 1969.

Pacific Jazz 835635 2. (EMI-Hispavox)

☆☆☆

JEAN-LUC PONTY: Le Voyage (Anthology)

Selección de los discos originales:

Upon The Wings Of Music (1975)/Autora (1976)/Imaginary Voyage (1976)/Enigmatic Ocean (1977)/Cosmic Messenger (1978)/Live (1979)/A Taste For Passion (1979)/Civilized Evil (1980)/Mystical Adventures (1982)/Individual Choice (1983)/Fables (1985)/No Absolute Time (1993).

Jean-Luc Ponty (viol elec, org, sint, violetra, p elec) con diversas formaciones reseñadas en carpeta interior.

Atlantic R2 72155 (2 CDs). (Dro East West).

☆☆☆ 1/2

Ponty antes y después de su conversión eléctrica. En el primer caso con una sesión en directo junto a un sorprendente George Duke (sobre todo para quienes sólo conozcan las cosas más típicas de este teclista) y en el segundo con una esmerada selección del material Atlantic: su época más conocida y, a su vez, la que más controversia genera.

La sesión del Donte's entra de lleno en el jazz abierto, aventurero y modal que se practicaba en los 60. La influencia de Coltrane es palpable. Las improvisaciones son largas y esquematizadas, y en el discurso del violinista abundan las alusiones al maestro. Algo lógico y casi inevitable si tenemos en cuenta que el jazz de aquellos días vivía eclipsado por la súbita desaparición de su guía espiritual; todo el mundo andaba buscando al nuevo Coltrane y muchos músicos intentaban parecerse en algo a él. Ponty siempre fue una esponja, un integrador nato de los influjos externos. Baste con escuchar su amplia discografía, las colaboraciones con Frank Zappa o su sorprendente africanización de los primeros 90 (*Tchokola*, Epic). Por tanto no es tan raro que pronto abandonase este tipo de jazz para pasar a otra cosa. Algo que también es aplicable a George Duke, otro geniecillo precoz de técnica apabullante (escuchen todo lo que es capaz de hacer aquí con el piano acústico y luego hablamos), sólo que en su caso sí podemos acusar de una comercialización más que evidente.

La edición en CD añade cuatro temas inéditos, aunque tres de ellos (incluyendo el célebre *Cantaloupe Island* de Hancock) ya vieron la luz en el, varias veces disponible por aquí, *The Jean-Luc Ponty Experience*, otro directo con el trío de Duke, también bajo licencia Pacific.

La salvedad es que aquellas versiones eran con piano eléctrico y aquí todo es acústico; todo, hasta el violín de Ponty que los créditos nos anuncian como eléctrico. Como mucho amplificado, que es lo que deberían haber puesto. La toma de sonido no es muy allá y, desde luego, el disco es recomendable básicamente por un único motivo: los músicos tocan (como diría Miles) hasta perder el culo. Con perdón.

Como es sabido, a partir de los años 70 el violinista francés fue abandonando la tradición jazzística para empezar a volar por su cuenta. De todo ello habla en música y en texto (contiene libreto con historial y fotos) *Le Voyage*, una antología que intenta recuperar aquellas piezas que mejor han sabido aguantar el paso del tiempo: desde aquellos hipnóticos diálogos con Daryl Stuermer y Allan Holdsworth (*Enigmatic Ocean*), hasta el ineludible *New Country*, éxito en las listas de venta en su momento.

Quienes se aventuren encontrarán virtuosismo, alto voltaje y, en concreto, 15 dosis de jazz-rock (primer CD) y 17 de nueva música instrumental (ahora se dice así) en el segundo. Advertidos quedán. Aunque, honestamente, dudo que muchos consigan pasar la barrera de la horrenda portada ¡totalmente disuasoria! ¿No tenían nada mejor?

F. Caballero

BEN SIDRAN: Mr. P's Shuffle

I'm Black/Like A Boat On The Water/Sentimental Journey/Get Happy/Jive Samba/I'm Not Talking/The Glory Of Love/Mr. P's Shuffle/Walk Right In/Lover Man/No Moon At All/Memory Lane.

Ben Sidran (p, voc), Frank Morgan (sa), Ricky Peterson (org), Howard Levy (arm), Roscoe Mitchell (ss), Phil Upchurch (g), Richard Davis (b), Clyde Stubblefield Leo Sidran (bat),Alejo Poveda (perc), Margie Cox (voc).

Grabado en ****?*?*

Go Jazz 60192.

(Enfasis Records).

☆☆☆☆1/2

Eficiente productor de otros artistas, Ben Sidran parece sufrir de colapso creativo cuando se ocupa de sí mismo. Vamos, que su discografía no está entre las que yo recomendaría encarecidamente a ningún amigo... Pretenciosidades, excesos (especialidad de la casa es sobrecargar los arreglos con sintetizadores y maquinillas en general) y una eterna intención subliminal de llegar a públicos más amplios, han echado por tierra buena parte de sus proyectos.

Sin embargo los que confiábamos ciegamente en que Sidran haría tarde o temprano un buen disco no andábamos del todo desencaminados. ¡Aquí está! Por fin su música suena enlatada con naturalidad, tal y como se podría escuchar en directo, sin colorantes ni artificios, casi como podría sonar en el Mr. P's (antaño The Tuxedo Lounge), el club que ha servido de inspiración para las sesiones.

Sesiones que son varias, cucamente reseñadas en los créditos, y en las que apenas aparece Roscoe Mitchell (*Jive Samba* es todo lo que de él podemos esperar aquí), quizá la baza más llamativa del elenco y a la postre un golpe de mero efecto. Algo que afortunadamente no sucede con Frank Morgan que reparte suculentas dosis de alto *west coaster* en momentos clave. Como *Lover Man*, en riguroso trío acústico (con Sidran al piano y cantando más Richard Davis), una versión que viene a hacer justicia a aquella otra pésima del álbum *On The Cool Side* (Magenta, 1985), una de las metidas de pata más sonadas de nuestro héroe.

La línea musical es la de siempre, la de Ben Sidran de toda la vida, sólo que mejor servida: desenchufada y sin electrónica. Y espero que con esto me entiendan, porque intentar definir a estas alturas lo que hace este señor es como lanzar epítopos al viento, un ejercicio de pura simpleza; una trampa en la que algunos críticos solemos caer con demasiada frecuencia.

En cierta manera es un cantautor jazzístico; un contador de historias que sabe dar un tono cool/funky/bluesy/easy-listening a todo lo que toca. En el fondo, uno más en ese reducido séquito de desclasados (JJ Cale, Georgie Fame, Michael Franks, etc.) que tienen a Mose Allison como padre más o menos putativo.

Bien por la sobriedad y el saber estar en el sitio de Peterson y Upchurch, dos habituales del sello que no siempre dan la nota apropiada.

Y bien por los detalles de calidad que le dan al disco algo más: los unísonos vocales Sidran/Cox, la armónica todoterreno de Levy y, cómo no, los aportes *straight ahead* de Morgan, Davis, Stubblefield y Mitchell.

Los franceses lo llaman *savoir-faire*, creo.

F. Caballero

JACK DEJOHNETTE: Dancing With Nature Spirits

Dancing With Nature Spirits/Anatolia/Healing Song For Mother Earth/Emanations/Time Warps.

Jack DeJohnette (bat, perc), Michael Cain (p, p elec), Steve Gorn (fl bansuri, ss, cl).

Grabado en Nueva York, mayo de 1995.

ECM 531024-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Poco amigo de liderar discos y siempre encantado de compartir los créditos con sus compañeros, DeJohnette pone la máxima minuciosidad en los arreglos y el acabado de las obras que firma en solitario, pero que a su vez también tienen mucho de trabajo colectivo y en equipo, con lo que el resultado es un poco culpa de todos, para bien o para mal. Todavía resuena en nuestros oídos el particular zoológico de *Earth Walk*, su anterior disco en el que también participaba Michael Cain, para transportarnos ahora al oriente próximo de la mano de sus dos colaboradores ocasiones –y debutantes en el sello ECM– que están sumergidos de lleno en la música hindú, japonesa y balinesa entre otras, de las que son grandes conocedores y virtuosos instrumentistas, en especial Steve Gorn que toca la complicada flauta bansuri de forma proverbial, con la que ha acompañado en sus giras al maestro hindú de este instrumento Sri Gour Goswami.

Las creaciones que componen este disco han sido diseñadas por el grupo para la ocasión en el que destaca un tema sobre el que giran, o mejor danzan, los demás: *Anatolia* (o Asia Menor, que es más familiar), verdadero monumento polirítmico y abierto donde el batería despliega sus grandes dotes en el manejo de los tambores y platos grandes, en especial cuando se expresa en los pasajes con menos ataduras armónicas. De las cosas que nos ofrece DeJohnette, hay un espacio para nuevas tecnologías ya que incorpora el wave drum, instrumento electrónico sensible a la fuerza del golpe, con el que puede acceder a múltiples sonoridades de instrumentos percusivos africanos y asiáticos. El resultado final se plasma en una música serena en su concepción, pero con tensión en el desarrollo armónico y una ejecución impecable.

Una pequeña joya traída por tres magos de Occidente, pero con aromas de Oriente como regalo.

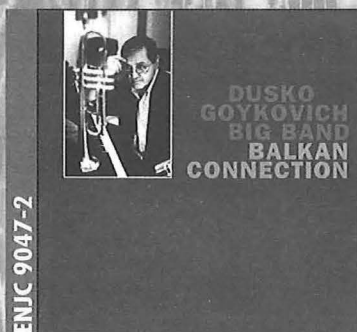
F. Bezos

harmonia mundi jazz



ENJC 9069-2

Maria Schneider Jazz Orchestra



ENJC 9047-2

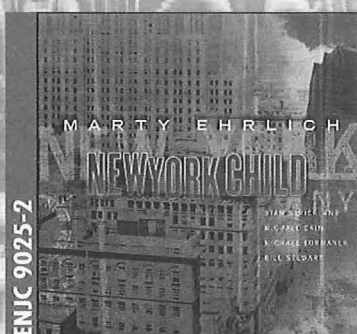
Dusko Goykovich Big Band

enja



ENJC 9027-2

Flavio Ambrosetti



ENJC 9025-2

Marty Ehrlich

Solicite información a:

harmonia mundi ibérica, s.a.

Av. Pla del V ent, 24 • T. el. (93) 373 10 58

08970 SANT JOAN DESPI

(BARCELONA)



HANK JONES: Hank Jones Trio

Pent Up House/When Will I Know You?/Bloomdido/Midnight Sun/Monk's Mood/Quintessence/Bemsha Swing/Up Jumped Spring/Bag's Groove/Four.

Hank Jones (p), Mads Vinding (b), Al Foster (bat).

Grabado en Copenhague, el 19 de marzo de 1991.

Storyville STCD 4180.

☆☆☆☆

LEE KONITZ: Leewise

Partout/Alone Together/Body & Soul/Leewise/Jesper Lee/Subconscious-Lee/Peggylee/Skygger/Allanlee/Pazzenger/Jenslee/Stardust.

Lee Konitz (sa), con The Jazzpar All Star Nonet, dir: Jens Søndergaard + Jesper Thilo (st).

Grabado en Copenhague en 1992.

Storyville STCD 4181.

☆☆☆☆

TOMMY FLANAGAN: Flanagan's Shenanigans

Eclypso/Beyond The Blue Bird/Minor Mishag/For Lena And Lennie/Flanagan's Shenanigans/The Balanced Scales/But Beautiful/Let's/Tin Tin Deo.

Tommy Flanagan (p), Jesper Lundgaard (b), Lewis Nash (bat), + The Jazzpar Windtet.

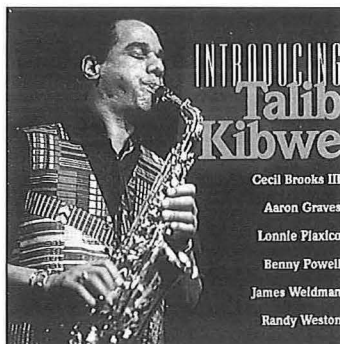
Grabado en Copenhague, el 3 de abril de 1993.

Storyville STCD 4191.

(Antar Producciones).

☆☆☆☆ 1/2

Creo que todo lo que tenía que decir de Hank Jones lo dije en el número pasado de *Cuadernos de Jazz*. Jones es como un buen corredor de fondo: siempre va al mismo ritmo y, generalmente es un ritmo bastante alto. La carrera de este pianista es de una regularidad asombrosa y solamente se altera por la temática: aquí es claramente bopper, otras veces es algo más clásica lo que le convierte en un todoterreno de una rara calidad. Vinding y Foster asisten encantados a la fiesta y yo les recomiendo este disco



con la seguridad de que nadie, repito, nadie, podrá quedar defraudado.

Con Flanagan pasa algo parecido, lo cual no es nada raro ya que los dos tuvieron orígenes (incluso geográficos) y desarrollos bastante parecidos. Yo soy de los que piensan que Flanagan salió de una costilla de Jones o algo así. Aquí se hace acompañar en algunas piezas por un Windtet que queda muy bien y da un colorido bastante agradable. Como suele decirse, valor seguro aunque los haya mejores.

En cuanto a Konitz, siempre acostumbra a arriesgar algo más. No es que el Nonet sea algo nuevo en su carrera... de hecho comenzó con una formación así a finales de los cuarenta con las sesiones Capitol de Miles Davis; y ha tenido continuidad en su discografía durante los últimos 25 años. Los dúos, hay cuatro en esta obra, tampoco son ninguna novedad, vienen de largo, ¿qué eran si no sus encuentros con Warne Marsh? En los sesenta realizó algunos memorables, recogidos en un disco *-The Lee Konitz Duets* (Milestone)-; finalmente, una de sus últimas obras, *Rhapsody* (1993), es un conjunto de interesantes (aunque hay de todo) y siempre arriesgados dúos. El riesgo de Konitz no es formal, no depende del contexto, es de fondo y consiste en enfrentarse con los temas, casi todos estándares de siempre o variaciones de última hora, realizados por el mismo músico, con un espíritu abierto y valiente, sin miedo al resultado. Sin duda Lee Konitz es uno de los músicos más honestos del panorama. Por eso, a pesar de ser un clásico (siempre en evolución), no lo invitan casi nunca a ningún Festival o similar. ¿No se habían dado cuenta?

V. Ménsua

TALIB KIBWE: Introducing Talib Kibwe

Is That So?/Joy Spring/Heavent Scent/Hot House/The Lady In White/Hi Fly/Kim/Blues From Jali/Portrait Of Lois Marie/Star Eyes.

Talib Kibwe (sa, ss, fl), Aaron Graves (p), Randy Weston (p en tema 6), James Weidman (p en tema 7), Benny Powell (tb), Lonnie Plaxico (b), Cecil Brooks III (bat).

Grabado en Nueva York, agosto de 1994.

Evidence ECD 22145.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆ 1/2

Nos confesamos de haber acogido a Talib Kibwe con cierta desconfianza en sus primeras visi-

tas junto a Randy Weston. Más tarde le hemos visto soplar con verdadero fuego en sesiones memorables y comprendimos por qué el pianista confía en él. Como líder, Kibwe ha grabado con su grupo Spirit Of Life Ensemble (*Inspirations*, Zazou ZAZJAZ 1511), y este primer CD a su nombre en el que sienta precedente en cuanto que intérprete (más o menos) straight en la compañía de algunos westonianos, y el propio Randy Weston en un *Hi Fly* que es, digámoslo de una vez, lo mejor del disco con diferencia.

La soltura técnica de Kibwe como intérprete bebop (escúchese en *Hot House*) se vertebra en torno a un fraseo algo descuidado en beneficio de la expresión. Abocado a un material tan manido como el que se presenta, se introduce el saxofonista en terrenos en los que sabe se le juzgará por criterios consabidos y un tanto maniqueos de buen o mal gusto pero, sobre todo, aboca al oyente a preguntarse si, simplemente, no estamos ante otro bopper como hay cientos. En cuanto a sus composiciones, se hallan todas ellas afectas a una blandura que las aleja de su obvio modelo westoniano.

Introducing supone una pequeña decepción para quienes sabemos lo que Talib Kibwe puede dar de sí. Quedamos a la espera de nuevas y más estimulantes noticias discográficas por su parte.

J. M.ª García Martínez

REEDICION

PAUL CHAMBERS: Whims Of Chambers

Omicron/Whims Of Chambers/Nita/We Six/Dear Ann/Tale Of The Fingers/Just For The Love.

Donald Byrd (tp), John Coltrane (st), Kenny Burrell (g), Horace Silver (p), Paul Chambers (b), "Philly" Joe Jones (bat).

Grabado en Nueva Jersey, el 21 de septiembre de 1956.

Blue Note 837647 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

THE RED GARLAND QUINTET WITH JOHN COLTRANE: Dig It!

Billie's Bounce/Crazy Rhythm*/CTA/Lazy Mae. Donald Byrd (tp), John Coltrane (st), Red Garland (p), George Joyner (b), Paul Chambers (b en *), Arthur Taylor (bat).

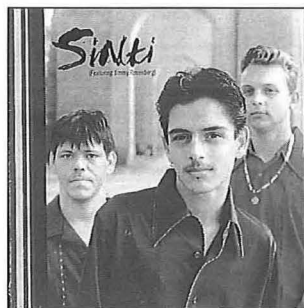
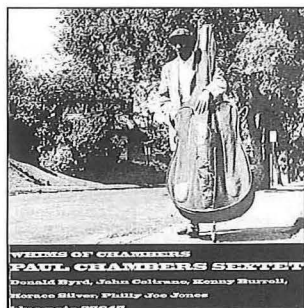
Grabado en marzo y diciembre de 1957 y febrero de 1958.

Prestige/OJC 392-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

El viril y sensible arte interpretativo de Paul Chambers es algo que se da por sentado demasiado a menudo, sin duda a causa de su participación decisiva en docenas de sesiones clave en los años cincuenta y sesenta. En este periodo, junto a Scott LaFaro y Charles Mingus, es el bajista más escucha-



SINTI: Sinti

Going To The USA/Que Pasa?/Dark Eyes (Ojos Negros)/The Flintstones/Hi, Pat/For Wesley/Isn't She Lovely/Blues For Ike/Patchiena/My Emotion/Chez Moi/On My Mind/For Hans/Fricha/Limehouse Blues/Caravan/Dina.

Jimmy Rosenberg (g), Johnny Rosenberg (g), Rinus Steinbach (b).

Grabado en Holanda los días 21, 22 y 23 de julio de 1994.

Columbia 483745 2.

(Sony Jazz).

☆☆☆1/2

El nombre de este excepcional (por muchos motivos, como se verá) trío holandés tiene su origen en una de las grandes tribus gitanas venidas de Oriente, más conocida en España como los manuches —u Hombres Auténticos—, y que se dedicaban al espectáculo, principalmente a la música y al circo. La excepcionalidad viene dada por las distintas sorpresas que acompañan al disco. La primera es Jimmy Rosenberg, que con 13 años es capaz de liderar un grupo sin que le tiemble la pubertad, demostrando ya una pequeña madurez que Grappelli destacó en broma al presentarle en el festival Tribute To Django Reinhardt para interpretar a dúo con él *Swing 42*, como un viejo amigo suyo, cuando sólo contaba 12 años; segunda, la increíble destreza y dominio de la guitarra, siempre con la herencia asumida de Django y el Hot Club en su música (Reinhardt era también de la tribu sinti); presencia que no es que sea inevitable, sino que en este caso es obligatoria, a pesar de lo cual Jimmy ha sido capaz de dotar a su música de una personalidad propia, con algunos rasgos por pulir, en la que predominan las frases breves llenas de swing; y tercera, la capacidad que tiene el trío para componer temas de calidad como *Going To The USA*, inspirado en las primeras impresiones que les causó la gira que realizaron por Norteamérica; o *¿Qué Pasa?*, una rumbita llena de gracia. Sin olvidarse de recorrer nuevos senderos melódicos en estándares como *Caravan*, en breve y vertiginosa versión, *Blues For Ike*, o *Dark Eyes*. Pero uno de los temas que recrean con mayor ingenio es *The Flintstones* (Los Picapiedra), quizá porque todavía tienen pelusa por bigote.

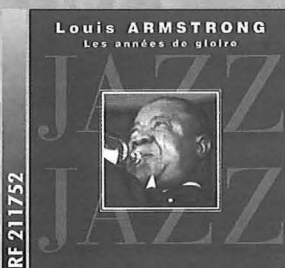
Hay que dejarse atrapar por la adolescencia de estos críos (el primer nombre del trío era Gypsy Kids) sin ningún rubor, ya que aúnan calidad y descaro interpretativo a partes iguales.

F. Bezos

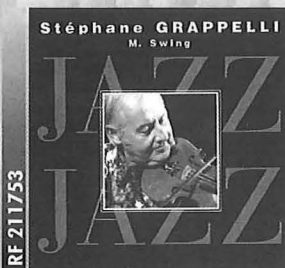
E. Fuente

harmonia mundi jazz

Radio France New Serie



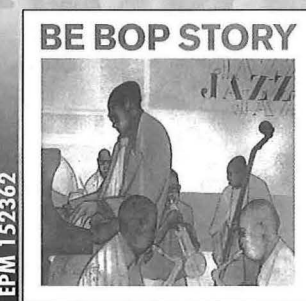
LOUIS ARMSTRONG



STEPHANE GRAPPELLI

Próximos títulos:

- Las capitales del jazz
- Vocalistas femeninas
- El nacimiento de las Big Band



BE BOP STORY

3 CD'S PRECIO ESPECIAL

Recopilación de lo mejor de los inicios del BE BOP

Incluye 12 pinturas originales de

Sacha Chimkevitch



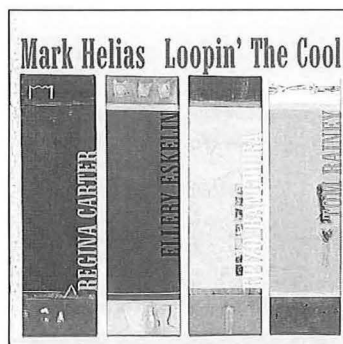
Solicite información a:

harmonia mundi ibérica, s.a.

Av. Pla del V ent, 24 • T. el. (93) 373 10 58

08970 SANT JOAN DESPI

(BARCELONA)



MARK HELIAS: Loopin' The Cool

Munchkins/Loop The Cool/One Time Only/Sector 51/Seventh Sign/Penta Houve/Thumbs Up/Hung Over Easy/El Baz/Pacific Rim.

Ellery Eskelin (st), Regina Carter (viol), Mark Helias (b), Tom Rainey (bat, perc), Epizo Bangoura (djembe, perc).

Grabado en 1995.

Enja 9049 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Hasta *Loopin' The Cool* los álbumes de Mark Helias para Enja reflejaban el eclecticismo de un contrabajista cuyos créditos incluyen orquestas sinfónicas y los grupos de Anthony Braxton, Dewey Redman, Slickaphonics o Abbey Lincoln. Así no era difícil encontrar, como ocurría en *Desert Blue*, que a un tema de atmósfera policial le siguiese un marcado tema funk, una pieza semiabstracta o un blues en un conjunto de elementos dispares que solía darle a sus álbumes un aspecto un tanto informal. En *Loopin' The Cool* estas tendencias y una nueva influencia étnica antes no perceptible en su trabajo aparecen mezcladas en un estilo compacto en el que los elementos se muestran más como constituyentes que como entidades separadas. Esta homogeneidad viene subrayada por la formación de un quinteto de sonido distintivo en la conjunción del enérgico violín de Regina Carter y el tenor combativo pero nunca explosivo de Ellery Eskelin impulsados por una móvil sección rítmica reforzada por el percusionista africano Epizo Bangoura. A ello hemos de añadir un grupo de excelentes composiciones en las que Helias saca máximo partido a la especial configuración del quinteto gracias a una escritura atenta al color y la forma y a unos imaginativos arreglos.

Excepto una viñeta africana, *Penta Houve*, un corte de aire árabe, *El Baz*, y un blues en trío con un resoplante Eskelin al más puro estilo Shepp, *Hung Over Easy*, las piezas de Helias raramente se asientan en un mismo ritmo sino que van engarzando distintas secciones multitemáticas en las que tras los potentes unísonos de violín-tenor los distintos componentes del quinteto van reagrupándose en la forma básica de trío con la percusión de Bangoura añadiendo colorido. Este método resulta especialmente memorable en *One Time Only*, gracias a un temperamental solo de Carter que da paso a una sec-



ción de corte latino tras la que el grupo se enzarza en variaciones rítmicas con cada uno de los miembros del quinteto como solista, o en la melancólica *Seventh Sign* que cuenta con uno de los mejores solos de Eskelin. Este dinamismo interno no afecta a todos los temas del disco, así *Thumbs Up* es un tema irresistible que se desarrolla sobre una adictiva figura de contrabajo y un juego de percusión de inspiración africana. La soltura con la que el grupo negocia los constantes cambios, la amplia gama temática de las composiciones de Helias y la frescura de su concepción hace que no haya ni un solo corte endeble en *Loopin' the Cool*: un disco rico e inteligente.

A. Gómez Aparicio

ED HAMILTON: Planet Jazz

Planet Jazz/4 a.m. Blues/Better Days Ahead/Gray Day/What Time Is It Now?/South Of Monterey/Life On The Edge/Curtis Blues/Life Dreams/Race Against The Wind/Lullabye/Say What?

Ed Hamilton (g, p, p elec, b), Dave Falciani (p), Charles Frambrough (b), Vince Fay (b), George Howard (ss), Stanley Clarke (bt), Pat Petrillo (bat), Jose Rossy (perc), Todd Schietroma (perc), Lenny White (bat).

Grabado en Filadelfia, en 1996.

Telarc Jazz Zone CD 83387.

(Joytel).

☆☆☆

Planet Jazz es el disco elegido por el sello Telarc para presentar su nueva serie que bajo el nombre de Jazz Zone pretende agrupar a la gente de su catálogo que andan en pos de la recuperación y revitalización de la fusión (ese concepto tan volátil), pero sin olvidar la música vanguardista o la tradicional teñida de nuevos tonos. Y para que el debut sea total, primer disco como líder de Ed Hamilton, un multiinstrumentista que además de atreverse con distintas guitarras, pone en algunos tramos melódicos piano (también el eléctrico) y bajo, a lo que hay que sumar las composiciones, la producción y, por si fuera poco, es el ingeniero de sonido. Pero su verdadero sentido, o en el que muestra mejores recursos, está en las seis cuerdas, con las que por una parte se aventura a los terrenos del jazz-rock (*Race Against...*) y el funky más comercial (*Gray Day*),

pero de las que es capaz de extraer música brasileña (*Life Dreams*) y aproximarse al espíritu del Jim Hall más refinado y sutil (*Curtis Blues*), del que parece nutrir el epicentro de su inspiración e improvisación con frescura y sensibilidad, que perdura incluso con la guitarra eléctrica de la que extrae sonoridad cercana a la acústica. Hamilton ha sabido rodearse de la gente adecuada, ya que si la presencia de Lenny White y Stanley Clarke (ambos ex-Return To Forever) refuerza las partes más eléctricas de ese *palo*, la de Frambrough y Falciani, dos todoterreno en busca de identidad, da sobriedad en los demás temas.

Si exceptuamos algún altibajo interpretativo y cierta simplicidad en las composiciones, buena inauguración en ambos casos (colección y guitarrista).

F. Bezos

ARTURO SANDOVAL: Swingin'

Moontrane/Swingin'/Moment's Notice/Streets Of Desire/Real McBop/Weirdfun/Dizzy's Atmosphere/Reflection/Woody/It Never Gets Old/Mack The Knife.

Arturo Sandoval (tp, flisc) con diferentes formaciones incluyendo a Michael Brecker (st), Joey Calderazzo (p), Ed Calle (st), Eddie Daniels (cl), Greg Hutchinson (bat), John Patitucci (b-elect), Dana Teboe (tb), Clark Terry (tp), Mike Stern (g). Grabado en Nueva York, en enero de 1996.

GRP 98462.

(MCA).

☆☆☆1/2

Después de dos discos dedicados a la música cubana, *Danzón* y *El Tren Latino*, Arturo Sandoval retorna al jazz ortodoxo con este *Swingin'* para el que ha aportado un buen puñado de temas originales junto al clásico *Mack The Knife* y composiciones de Woody Shaw, Coltrane y el patriarca Gillespie.

Magnífico instrumentista, que ha sabido absorber las influencias de Woody Shaw y de Dizzy Gillespie sin caer nunca en la mera copia, Sandoval se ha rodeado de músicos que añaden brillo a un disco intenso y sincero. Así, un Michael Brecker inmenso aporta el necesario fuego al *Moment's Notice* de Coltrane, objeto de una revisión espléndida, y lo mismo puede decirse de Mike Stern, cuya guitarra otorga la necesaria dosis de intimismo a *Streets Of Desire*, uno de los escasos temas lentos del trabajo y en el que Sandoval cambia la trompeta por el piano, o se convierte en el complemento perfecto de la trompeta con sordina del líder en *It Never Gets Old*. En *Dizzy Atmosphere* es en el clarinete de Eddie Daniels donde Sandoval encuentra un perfecto interlocutor para homenajear a su maestro. La sorpresa llega en el tema final, *Mack The Knife*, donde el líder se funde en un delicioso dúo de trompeta y fliscorno con el venerable Clark Terry, que en esa fecha acababa de cumplir 75 años.

Mientras, en temas como *Weirdfun* o *Woody* aparece el Sandoval más explosivo y brillante.

J. Campos

WYNTON KELLY TRIO & SEXTET

KELLY BLUE



REEDICION

Kelly Blue (*)/Softly, As In A Morning Sunrise/Do Nothin' Till You Hear From Me/On Green Dolphin Street/Willow Weep For Me/Keep It Moving (Take 4) (*)/Keep It Moving (Take 3) (*)/Old Clothes.

Wynton Kelly (p), Paul Chambers, Jimmy Cobb (bat). En (*), además, Nat Adderley (cn), Benny Golson (st), Bobby Jaspar (fl).

Grabado en Nueva York el 10 de marzo y (*) el 19 de febrero de 1959.

Riverside/OJC 033-2.

THE KENNY DREW TRIO

Caravan/Come Rain Or Come Shine/Ruby, My Dear/Weird-O/Taking A Chance On Love/When You Wish Upon A Star/Blues For Nica/It's Only A Paper Moon.

Kenny Drew (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (bat).

Grabado en Nueva York los días 20 y 26 de septiembre de 1956.

Riverside/OJC 065-2.



BILL EVANS: Quintessence

Sweet Dulcinea Blue/Martina/Second Time Around/A Child Is Born/Bass Face/Nobody Else But Me.

Harold Land (st), Kenny Burrell (g), Bill Evans (p), Ray Brown (b), Philly Joe Jones (bat).

Grabado en Berkeley en mayo de 1976.

Fantasy/OJC 698-2.

(Nuevos Medios).



Una alianza entre pequeñas discográficas europeas, en la que participa la española Nuevos Medios, está propiciando la llegada (o el regreso) al mercado nacional de abundantes referencias del catálogo Original Jazz Classics, unos discos con los que a veces hemos convivido tanto que olvidamos lo importantes que son y la falta que hacían en formato CD. OJC agrupa referencias de Prestige, Riverside, Milestone, Fantasy, Galaxy, Pablo, Contemporary, entre otros sellos. En sus filas se cuentan buena parte de las obras maestras del jazz de los años cincuenta-setenta.

Obra maestra es *Kelly Blue*, uno de los mejores discos firmados por quien fuera pianista de Dizzy Gillespie, Cannonball Adderley y Miles Davis, y todavía hoy referencia básica en el estilo de algunos jóvenes leones (pregunten a Brad Mehldau). Los rasgos estilísticos de Kelly pueden definirse por apelación a conceptos y escuelas conocidas; lo que no admite definición es esa gracia saltarina que constituye su toque personal, discernible a los pocos compases. Pocos pianistas son capaces como él de provocar sutilmente un repentino fogonazo de inspiración en un solista, o de elevar con dos o tres acordes la tensión de una interpretación hasta entonces plácida.

El blues tiene mucho que ver con ello, pero también el arte de la dosificación que empezó a conocer cuando acompañaba a Dinah Washington a principios de los cincuenta. Los temas en trío son demostración de poderío a cargo de una de las mejores secciones rítmicas –y en su etapa de esplendor– de la historia del jazz moderno, de la cual sólo Jimmy Cobb sigue en activo. En un par de temas, más la toma alternativa de uno de ellos, Kelly pone la batuta en manos de Benny Golson, que aporta dos inconfundibles arreglos para sexteto. Los tres vientos están en forma, y si algo hubiera que destacar serían las entradas de Golson, que siempre encuentra el modo más elegante de irrumpir en el espacio creado por la rítmica, y la inspiración funky de Nat Adderley.

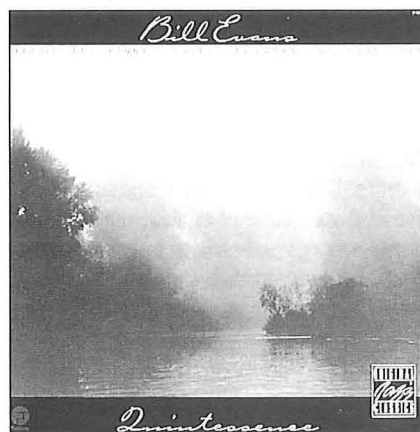
Paul Chambers, contrabajista favorito de la época, vuelve a aparecer en *The Kenny Drew Trio* al lado de Philly Joe Jones, entonces colega suyo en el quinteto de Davis. En contraportada Orrin Keepnews lo presenta engañosamente como primer disco a nombre de Drew, cuando en realidad éste ya había firmado varios trabajos para Blue Note desde su debú en 1953 con un Lp de idéntico título al que nos ocupa. He comparado ambos discos y no puedo apreciar grandes evoluciones: Drew era entonces un hábil powelliano sin la capacidad de emancipación (es decir, sin el talento) manifestada ya por Kelly, tres años más joven que él. Su madurez llegaría después, y la notaremos

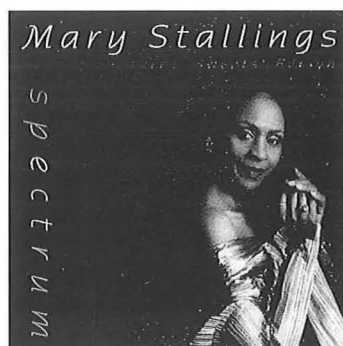


acompañando a Jackie McLean para Blue Note o durante su exilio europeo. La batería de Jones se distrae en preciosos efectos que apenas repercuten sobre el solista; la austeridad de Blakey, que es el baterista en la sesión de 1953, resulta más apropiada.

Quintessence es uno de los discos más atípicos del último tramo de la carrera de Evans, un intento de eludir la fórmula acaso sobreexplotada del trío. Hubo otros antes (con Zoot Sims, Stan Getz, Freddie Hubbard...) y después (Tom Harrell, Lee Konitz/Warne Marsh, Larry Schneider...). Si éste ofrece resultados peores se debe a la poca afinidad entre Evans y los otros dos solistas, gente mucho más inclinada hacia el blues (Kenny Burrell y un Land en horas bajas), y al absurdo intento de Ray Brown por demostrar que sabe tocar moderno y emplearse en el registro agudo, frivolidad que el ingeniero de sonido se empeña en subrayar.

J. García





MARY STALLINGS: Spectrum

Things Are Looking/Just As Though You Were Here (*)/No Love, No Nothin'/Solitude/Soft Winds/Robbin's Nest/Some Other Time/I Just Dropped By To Say Hello/Black Coffee/Day Dream/It Had To Be You (*)/Tears In Heaven.

Mary Stallings (voc), Harry Edison (tp), Rickey Woodard (sa, st), Ron Escheté (g), Gerry Wiggins (p), Andy Simpkins (b), Paul Humphrey (bat). En (*), arreglos para sección de viento de Alan Broadbent.

Grabado en Hollywood entre los días 23 y 25 de agosto de 1995.

Concord CCD 4689.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆

JEREMY DAVENPORT: Jeremy Davenport

Was It Something I Did?/The Night We Met In Paris/They Can't Take That Away From Me/I See Your Face Before Me/Why Oh Why?/Joy Jones In The Temple Of Doom (*)/I'm Old-Fashioned (*)/Watch Out/I'm Confessin' (That I Love You)/Lora With An O/Just In Case/I'm In The Mood Of Love.

Jeremy Davenport (tp, voc), Peter Martin (p), Christopher Thomas (b), Shannon Powell (bat). En (*) Glenn Patscha (p), Neal Caine (b), Martín Butler (bat).

Grabado en Nueva York entre los días 26 y 28 de septiembre de 1995.

Telarc Jazz 83376.

(Joytel).

☆ 1/2

La veterana Mary Stallings, emparentada estilísticamente con las Dakota Stanton, Ernestine Anderson, Etta James y otras practicantes de la canción de jazz teñida de blues, tiene como principal baza a su favor la veteranía. A base de oficio, sus interpretaciones no caen en exceso alguno; ni siquiera en la retórica tan común a otras colegas, y tan aplaudida por el público, que consiste en subrayar sistemáticamente las inflexiones bluesy o en elevar la voz más allá de lo razonable, como si no hubiera sucedido nada de Helen Humes a esta parte.

Y hasta aquí sus cualidades. En su repertorio predomina la balada cantada con devoción, pero le falta la capacidad de penetración que distingue a las intérpretes importantes. Algunas piezas simplemente son inadecuadas para ella: *Some Other Time* o *It Had To Be You*, pese a los bonitos arreglos de Alan Broadbent. Harry Edison saca unas pocas notas a su maltrecha trompeta, y el resto de los acompañantes cumple de manera exquisita.

Jazz altamente descafeinado es lo que ofrece por contraste Jeremy Davenport, trompetista/cantante que sigue las huellas de Harry Connick Jr. Con un

fraseo calcado de su modelo y una trompeta minimalista y justita de técnica, de estilo blanco similar al del primer Chet Baker (líneas bop sin tensión dramática), el bueno de Jeremy ha sido inducido a su *debí* discográfico cuando todavía carece de argumentos sólidos en su defensa. No debemos juzgarle en todo caso por su aspecto de repelente niño JASP/WASP, sino por una música de sustrato bastante inofensivo y falto de pretensiones. Las secciones rítmicas son buenas, de lujo en el caso de Martin y compañía.

J. García

SIPPIE WALLACE WOMEN BE WISE ★★★★★

REEDICION

Women Be Wise*/Trouble Everywhere I Roam**/Lonesome Hours Blues**/Special Delivery Blues*/Murder Gonna Be My Crime*/Gambler's Dream**/Caldonia Blues*/You Got To Know How*/Shorty George Blues**/I'm A Mighty Tight Woman*/Bedroom Blues**/Up The Country Blues*/Suitcase Blues*/You Don't Know My Mind**.

Sippie Wallace (voc, p en +); Little Brother Montgomery (p en *); Roosevelt Sykes (p en **).

Grabado en Copenhague en octubre de 1966.

Storyville STCD 8024.

(Antar Producciones).

veinte abruptamente cortada por la Gran Depresión. Sobrevivió en el circuito de cabarets hasta 1937 en que la muerte de su esposo y de su hermano, el pianista George W. Thomas, le llevaron a refugiarse en la música gospel con un esporádico retorno al blues en 1946 para una grabación con el mítico pianista Albert Ammons. Redescubierta en Detroit, en 1965, aún tuvo tiempo para vivir una breve temporada en el estrellato gracias al *revival* del blues de finales de los sesenta.

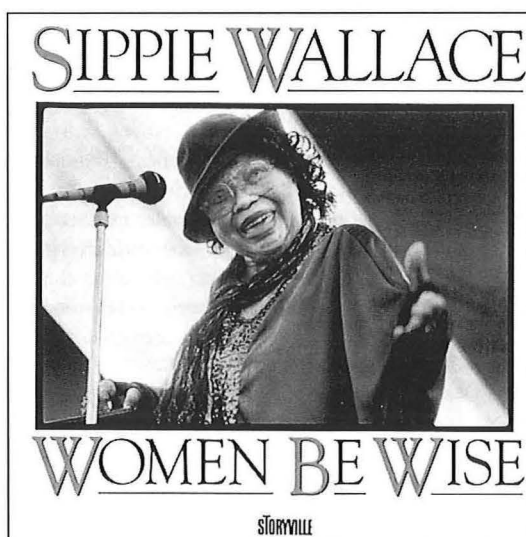
En esta grabación, realizada durante una gira del American Folk Blues Festival en Europa, Sippie repasa varios de sus viejos éxitos y demuestra cómo ha pervivido en ella el estilo de las grandes cantantes de los años 20: las notas extendidas, sus sutiles inflexiones vocales que aportan rabia, ironía o cinismo y esa voz potente y desgarradora que la convertían en un anacronismo vi-

viente.

Una sola vez en la sesión se sienta también al piano, precisamente para recuperar *Up The Country Blues*, su primer éxito en 1923. El resto de los temas cuentan con el acompañamiento de "Little" Brother Montgomery, un excelente pianista de Louisiana, o de Roosevelt Sykes. Conocido como *The Honeydripper*, Sykes fue uno de los pianistas más activos en grabaciones de los años 20 y 30. Magnífico pianista de boogie woogie, fue sin embargo en los temas a ritmo lento donde siempre se mostró especialmente innovador. En este

disco hay varias muestras de su talento de las que dejan sin aliento al buen aficionado. Escuchar cómo comenta las palabras de la cantante en *Trouble Everywhere I Roam* o en *Bedroom Blues*, son argumentos de sobra para demostrar que se trataba de un acompañante de excepción.

J. Campos



Oportuna reedición de la grabación que significó el retorno discográfico de la magnífica cantante Sippie Wallace tras varias décadas de silencio. Vocalista coetánea de las grandes clásicas del blues como Bessie Smith o Ma Rainey, Beulah Thomas "Sippie Wallace" (1989-1986) vivió, como tantas de sus colegas, una época dorada en el decenio de los

BOBBY WATSON: Urban Renewal

Kokopelli.
(Enfasis Records)

☆☆

Rara vez ha tenido un disco una motivación tan transparente como esta renovación urbana de los votos de fidelidad al poderoso dólar. *I Love You, Oooh Baby*, entona un empalagoso Watson entre un acaramelado solo y otro. ¿Ha ganado el jazz fusión en su vertiente más pedestre otro soplador de la talla de Grover Washington y Kenny G.? De corazón deseamos que no sea así. **E. Fuente.**

TOMMY FLANAGAN/JOHN COLTRANE/KENNY BURRELL/IDREES SULIEMAN: The Cats

Prestige OJC 079-2.
(Nuevos Medios)

☆☆☆ 1/2

Como pasa con Parker, cualquier disco que cuente con la presencia de John Coltrane puede ser imprescindible o en todo caso muy bueno. Esta reedición de un disco del año 57 no es imprescindible —mas que para los que lo quieran tener todo de este tenor—, lo que no quita para poder decir que es un trabajo de muy buena hechura. Aun con la arrolladora presencia de Coltrane, de los otros *cats* es obligado citar a Tommy Flanagan, quien podía haber firmado el disco en solitario (cuatro de los cinco temas están escritos por él, y el restante, *How Long This Been Going On?*, lo interpreta a trío). Los músicos se reúnen a modo de jam en una sesión que no nos va a descubrir nada nuevo —a no ser las habituales sorpresas que siempre encierran los solos de Coltrane—. ¡Esto no quita para que sea absolutamente disfrutable! **A. Cifuentes.**

BOB ROCKWELL QUARTET: Shades Of Blue

SteepleChase SCCD 31378.
(Antar Producciones)

☆☆

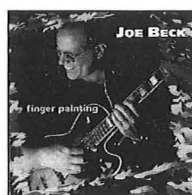
No sé cuantas batallas libró Rockwell (1945), saxofonista tenor y soprano de línea postrollinsiana, antes de instalarse en Copenhague, pero dos cosas son ciertas respecto de él: que es un favorito de Nils Winther, el infatigable productor danés, cuyo sello SteepleChase lo ha dado a conocer al aficionado, y que en ninguna de sus comparecencias discográficas ha superado el límite que separa lo correcto de lo verdaderamente memorable. Estamos ante un disco simpático, con esfuerzos apreciables tanto en Rockwell como en la rítmica, encabezada por un Laverne que ya ha superado su cursilería inicial. Eso y poco más. **J. García.**

CHARLES FAMBROUGH: City Tribes

Evidence ECD 22149 2.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆ 1/2

Charles Fambrough pone el espléndido sonido de su contrabajo al servicio de una insulsa sesión latina de pulido profesionalismo y producción con el brillo reluciente de lo recién barnizado. De escaso fuelle, ideas trilladas y sonido anticuado en el emparejamiento de EVI-sintetizador y vientos, ni siquiera una versión del *Dolores* de Shorter coge fuego en esta producción que se acerca más a los estándares de GRP que a los de Evidence. ¿City Tribes? Como su título, un lugar común. **A. Gómez Aparicio.**



LA BLUES BAND DE GRANADA: La Vida No Es Fácil

Big Bang BB 113-CD.

☆☆☆

Pocas cosas hay tan difíciles como hacer blues (de verdad, por derecho) en España. A pesar de los muchos que lo intentan y ¡mire usted por dónde! hasta lo consiguen. Es el caso de estos señores que le echan arte, oficio y hasta un par de... guitarras, acometiendo un material íntegramente propio y, por cierto, todo él en inglés. De ello se encarga Conny Resch, vocalista con dotes y nervio, además de saxofonista ocasional, que resuelve una de las papeletas más difíciles de cualquier *blues band* hispana: encontrar un buen cantante (femenina en este caso) que no dé el cante y que reafirme la credibilidad del conjunto. Salvo el primer tema (talmente la BSO de un *western* almeriense) y algún que otro coro, todo suena sugerente. En especial el trabajo de ambas guitarras (José Luis Pizarro y Javier Avilés), aludiendo a gran variedad de estilos, complementándose a la perfección en la dualidad de registros y situando el pabellón muy alto. Sin duda, una banda de blues que hace honor al nombre, lo cual en este país no es poco. **F. Caballero.**

CHRISTIAN McBRIDE: Number Two Express

Verve 529 585-2.
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆

En las notas de carpetilla, Christian McBride expone a sus invitados con cierto sentido del espectáculo. “Señoras y señores, les presento a siete de los más grandes músicos del mundo: Kenny Barron, Gary Bartz, Mino Cinelu, Chick Corea, Jack DeJohnette, Kenny Garrett y Steve Nelson”. En seis temas propios y cuatro clásicos del jazz moderno, McBride despliega una ceremonia lujosa, entretenida y magníficamente producida por Dick Seidel y Don Sickler, para lucimiento de las hábiles maniobras de uno y otro. **C. Sampayo.**

JOE BECK: Finger Painting

Wavetone Records WT8634.
(Mirlo Música)

☆☆☆

Música amable y sin falsas pretensiones a cargo de un guitarrista tan impersonal como buen ejecutante. Octavas a lo Wes, cuidados ritmos latin, funk, bluesy o reggae, pulcros timbres, leves ensoñaciones roquerizantes y un tono general de buen gusto que invita al relax y a las buenas costumbres. Nueve originales y un estándar (el sobadísimo *Summertime*, en un novedoso tratamiento *contemporary*), que sin caer en lo *light* mantienen un pulso constante entre el jazz y la escucha fácil. Lo mejor, sin duda, la rítmica: Mark Egan y Danny Gottlieb, elementos iniciales del Pat Metheny Group y dos tipos que se compenetran perfectamente. El trabajo de Egan con el bajo sin trastes es inmejorable: la escuela Pastorius sigue creciendo y diversificándose. Completa el cuarteto Bill Evans, atareadísimo últimamente. Aunque aquí se limita a cubrir honrosamente el expediente. **F. Caballero.**

JOHN HARRISON TRIO: Going Places

TCOB 95702.
(Enfasis Records)

☆☆

Discreto encuentro donde el trío de este pianista se interna en terrenos excesivamente empalagosos y llenos de obstáculos, resueltos con justeza. John Harrison III es un músico sin mucho sentido del swing y amigo de las grandes parrafadas, con tendencia al clasicismo en los arreglos. Es en este apartado donde salva los muebles con buenos trabajos sobre las armonías de *Three Views Of A Secret*, de Pastorius, y del clásico *A Nightingale Sang In Berkeley Square*; además cuenta con la presencia del chispeante y alegre Alvin Queen que sube algunos enteros a la sesión. **F. Bezos.**

**FRANS VERMEERSSEN QUINTET:
One For Rahsaan**

ARP73034.

☆☆☆

A pesar de que el multiinstrumentista Rahsaan Roland Kirk siempre ha tenido algo de su discografía disponible en nuestro país, y que, nominalmente al menos, es conocido (un *retrato limbático*, compañero Ménsua, no estaría de todos modos de más), no es muy habitual encontrarnos con alguna formación que entre las versiones de la noche nos deleite con algún tema de este curioso hombre. Sirva pues este, más que correcto, homenaje del quinteto multinacional que dirige el saxofonista Frans Vermeerssen, para reivindicar su figura y de paso llamar la atención sobre uno de los integrantes del quinteto, el chelista Paul Stouthamer, músico del que a temporadas podemos disfrutar gracias a su residencia en Barcelona. J. Moreno.

THE CARNEGIE HALL JAZZ BANDBlue Note 836728 2.
(Emi-Hispavox)

☆☆ 1/2

La orquesta coordinada por Jon Faddis tiene los ingredientes necesarios para un gran espectáculo en vivo: buenos arreglistas, célebres solistas, una disciplina implícita y un repertorio variado. Sin embargo, la carencia de un verdadero liderazgo se hace evidente en la sala de grabación. A la manera de la Lincoln Center de Wynton Marsalis, su música es sólo una sucesión de citas casi perfectamente ensambladas, orientada a la complacencia más que a la exigencia. C. Sampayo.

RENEE ROSNES: AncestorsBlue Note 834634 2.
(Emi-Hispavox)

☆☆☆ 1/2

Finalmente esta colaboradora de estrellas parece haber encontrado su centro en una situación de energía centrífuga en materia estilística. Al brillante y ecléctico lenguaje exhibido en los últimos diez años, agrega ahora sus certezas y dudas como arreglista y compositora, tal como lo hiciera McCoy Tyner (uno de sus referentes) en *Today And Tomorrow* y *Tender Moments*. El fruto está tan logrado como en las citadas experiencias. Ayudan la sólida madurez de la frágil pianista y el concurso del riguroso Chris Potter y el prodigioso Nicholas Payton, solistas de lujo. C. Sampayo.

GEORGE ROBERT: Voyage

TCOB 95102.

☆☆

GEORGE ROBERT: Feat. Mr. Clark TerryTCOB 90802.
(Enfasis Records)

☆☆ 1/2

El saxo alto George Robert nos ofrece dos discos en los que bascula del modelo bop-moderno del grabado en cuarteto al mainstream swing del grabado en compañía de Clark Terry (que siempre es una pequeña garantía y que con el fliscorno siempre sabe sacar un sonido bonito). Y poco más. Correcto cuando ataca el *Dolphin Dance*, o el bailón *Jeanine*, o cuando hace pareja con Terry: pero poco o nada más. J. Moreno.

**RUBY BRAFF & ROGER KELLAWAY: Inside & Out**Concord CD 4691.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Roger Kellaway es una elección intrigante para formar dúo con el exquisito Ruby Braff. Sin embargo, el toque a veces excéntrico y siempre erudito de Kellaway mezcla bien con el caballeroso estar de Braff. Como es habitual en los álbumes del cornetista, el repertorio elegido para este encuentro consiste en estándares del período de entreguerras. El lirismo de Braff, de limpiísima articulación y de matices casi vocales, se hace sentir en las magníficas interpretaciones de baladas como una ensoñadora *Always*, un magistral *Yesterdays* o *Memories Of You* respaldado por un relajado Kellaway que sólo en *I Got Rhythm* hace relucir su toque más extravagante. Un gusto compartido por la melodía y por el diálogo sereno y a veces humorístico deparan una escucha deliciosa. A. Gómez Aparicio.

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

Madrid: 3.750 Ptas. / España: 4.000 Ptas. / Europa: 6.500 Ptas. / América (Avión): 9.500 Ptas.

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

Cheque nominativo a Cuadernos de JAZZ. N°..... Banco.....

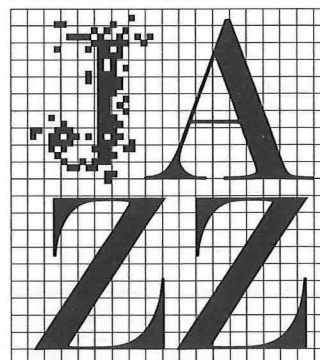
Inicio la suscripción desde el número..... Renovación suscripción ☐

Nombre.....

Dirección.....

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

Remitir a: Cuadernos de Jazz Editores, S.L. Hortaleza, 72, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. (91) 308 03 02 - Fax (91) 308 05 99

CUADERNOS DE JAZZ**1990 - 1996**