

DISCOS

RAN BLAKE UNMARKED VAN. A TRIBUTE TO SARAH VAUGHAN



Sarah/My Reverie/Sometimes I Feel Like A Motherless Child/Tenderly (1)/Make Yourself Comfortable/Tenderly (2)/Solitary Sunday/My Man's Gone Now/Old Devil Moon/Homage To Roy Haynes/Whatever Lola Wants/Wallflower Waltz/Tenderly (3)/April (1)/April (2)/Call Me/Moonlight In Ganges/The Girl From Ipanema/Stompin' At The Savoy/A Little Tear/September/The Unmarked Van/Tenderly (4).

Ran Blake (p), Tiziano Tononi (perc en 7, 10, 17 y 19).

Grabado en Milán, diciembre de 1994.

Soul Note 121227 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

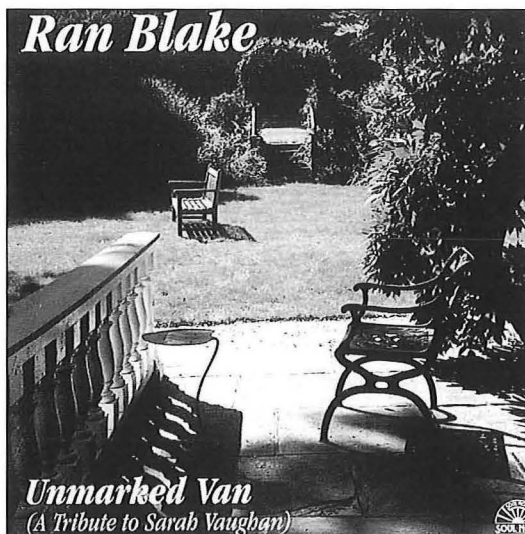
sonido y turbios graves como sus inevitables sombras. A veces como un químico que aislase sus partículas más significativas, otras como un espejo deformante que extrajese extrañas visiones, Blake corta nuevas caras a piedras preciosas mil veces talladas. Con deliberada lentitud, sus versiones raramente cristalizan en algo sólido y definitivo, siempre quedan como algo entre visto-oído, como una presencia fugaz que se desvanece en el silencio, una fantasmagoría, un espejismo, el repentino destello de un diamante o un inesperado roce sensual y a la vez frío.

El carácter analítico e introspectivo propio de la lenta destilación que es la obra de Blake ha rendido

tributo a la riqueza estructural y armónica de la obra de Gershwin, Ellington o Monk en sucesivos discos homenaje. La exuberancia vocal y dramática de Sarah Vaughan no la convertía *a priori* en un sujeto previsible para uno de ellos. Sin embargo, o precisamente a causa de ello, Blake ha conseguido en *Unmarked Van* uno de sus trabajos más comunicativos y, quizá, el más serenamente lírico, escapando, sin dejar su seducción intelectual, del tono excesivamente rumiativo de, por ejemplo, *Duke's Dreams*. Blake repasa con criterio cronológico el repertorio de La Divina desde sus años en Columbia hasta su incursión en terrenos brasileiros. Resulta casi imposible destacar este o aquel corte revestidos como están cada uno de ellos de su particular atmósfera plena de atención al detalle

y rigor constructivo, pero un cristalino *My Reverie*, las cuatro incisiones en *Tenderly*, la ansiedad de *My Man's Gone Now*, un perverso *Old Devil Moon* o el encanto camp de *Whatever Lola Wants*, resultan inescapables. Blake no es de los que se prodiga con discos. Cada uno de ellos va cargado de su profunda y afectante visión. Como los demás *Unmarked Van* hechiza, pero éste, además, corta el aliento.

Angel Gómez Aparicio



Unos construyen castillos con millones de granos de arena, otros enseñan a ver un universo en uno solo de ellos. Ran Blake es de estos últimos, un afecto a esa labor de amor que es hacer atemporales y a la vez inasibles obras mil veces interpretadas por medio de una poética de la ensoñación y la reflexión. ¿Dónde encaja esta figura quijotesca siempre situada al margen de todas las corrientes? Resulta difícil saberlo. Sin embargo sus versiones iluminan el repertorio jazzístico y el de la canción, éste en el más amplio de los sentidos, desde un ángulo irreductiblemente único, quizá el más único que conozca. Blake es de esos escasísimos músicos que hace que la luz de sus interpretaciones provenga del interior mismo de los temas llevados a su esencia en unos cortos minutos en los que se alternan picos de

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**

Malo
*

**HERBIE HANCOCK-WAYNE SHORTER:
1+1**

Meridianne-A Wood Sylph/Aung San Suu Kyi/
Sonrisa/Memory Or Enchantment/Visitor From
Nowhere/Joanna's Theme/Diana/Visitor From
Somewhere/Manhattan Lorelei/Hale-Bopp, Hip-
Hop.

Herbie Hancock (p), Wayne Shorter (ss).

Grabado en 1997.

Verve 537 564.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

¿Acaso era éste el disco que los *fans* del saxo-
fonista-compositor y el pianista-muchas-cosas-más
esperaban? Uno nunca sabe. Sus últimas grabacio-
nes se han ganado el corazón de la casta de energú-
menos adictos a la fusión al precio de dejar fríos a
sus incondicionales. Y, ahora, esto.

1+1 es un disco hermoso pero frío, por natura-
leza y por el estado en el que deja a quien lo escu-
cha, al menos a quien esto escribe. Podría pasar sin
problemas por una producción no especialmente bri-
llante de ECM (dicho sea sin ánimo de faltar).

Jazz de contención, composiciones, todas ellas
propias, formalmente equilibradas, de una estética
cuidada (y escaso nervio, menos mal que ya hemos
degustado las mañas compositivas de sus protago-
nistas en mejores circunstancias; aires de neoclasi-
cismo escasamente novedoso, acaso expresión de un
¿eterno? complejo de inferioridad que arrastra nues-
tro jazz respecto de otros géneros musicales supues-
tamente superiores, con la consecuencia de coartar
hasta extremos irritantes el menor asomo del *free
blowing* por parte del saxofonista (por no hablar de
sus serios problemas de afinación).

Volviendo la vista atrás, me permito recomen-
dar otro dúo de saxo-piano más carnoso y no menos
sofisticado, el *Duet* de Archie Shepp-Dollard Brand
(Denon). Por lo que respecta a nuestros héroes del
quinteto milesiano, me temo que, una vez más, nos
toca esperar.

José M^a García Martínez

**STEADY ROLLIN' BOB MARGOLIN: Up
And In**

The Window/Alien's Blues/Imagination/She And
The Devil/Blues For Bartenders/Why Are People
Like That?/Goin' Back Out On The Road/Up
And In/Coffee Break/Bout Out/Not What You
Said Last Night/Long Ago And Far Away/Just
Because/Later For You.

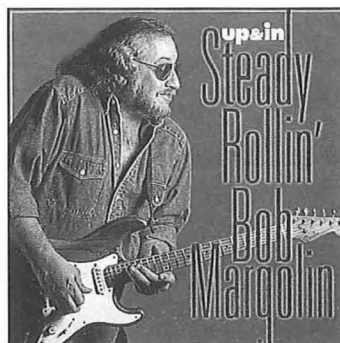
Bob Margolin (voc, g, b-elec), Pinetop Perkins,
David Maxwell (p), Chris Carroll, Tad Walters
(b-elec), Ron Brendle (b), Chuck Cotton, Wes
Johnson, Jim Brock (bat), Kaz Kazanoff (saxos,
arm), Gary Slecha (tp), Sweet Betty (voc).

Grabado en 1997.

Alligator ALCD 4851.

(DiscMedi).

☆☆☆1/2

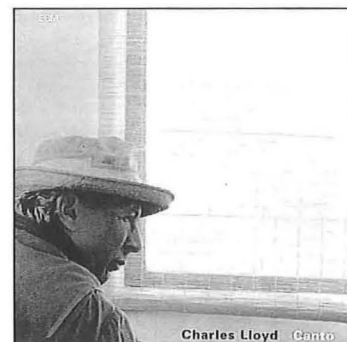


Con el recuerdo aún fresco de su paso por nues-
tro país, saludamos la última entrega discográfica de
Bob Margolin, un veterano que se ha ganado a pulso
el respeto y la admiración de colegas y entendidos,
huyendo de artificios y labrándose una sólida reputa-
ción de bluesman asentado en las tradiciones. Lo
suyo no son los juegos de malabarismos ni las ansias
por agradar, sino el compromiso con un legado que
conoce y recrea como pocos. Blues por derecho,
labrado con toques de maestro, de guitarrista artesa-
nal, nacido con Chuck Berry, crecido con Muddy
Waters y consagrado junto a toda una generación de
músicos blancos ávidos de preservar las esencias. Sus
discos suenan como grabados en los años 50 ó 60.
Toca con instrumental de la época (no más admiren
la Stratocaster del 56 que exhibe en portada) y de lo
moderno sólo coge aquello que ha quedado en heren-
cia. Su editora, Delay Time Music, ya lo dice todo.

Up And In es básicamente un retorno personali-
zado al clásico estilo de Chicago. La diversidad que
caracterizaba *My Blues And My Guitar*, su anterior
CD, sólo halla eco en un par de incursiones jazzísti-
cas, un tema con sabor a Berry y poco más. Sobresa-
le entre los invitados, Pinetop Perkins, colega de los
viejos tiempos junto a Waters. Alguien que puede
dar fe de la sabrosa anécdota que protagonizó con
Johnny Winter; según cuentan las malas lenguas,
Waters quedó tan vívamente impresionado por el
pésimo estilo de *slide* que exhibía el albino, que le
aconsejó, sin más miramientos, ir a ver a Margolin
para que le enseñase.

Sin duda los buenos degustadores sabrán re-
crearse en los tonos, con y sin *slide*, que este infra-
valorado guitarrista extrae y regala en el disco.
Labor de artesano, repito, casi de meticuloso anti-
cuario. No en vano se hizo reconstruir un vetusto
amplificador (Fender Deluxe) desguzado: sólo para
lograr el tono exacto.

Francesc Caballero



CHARLES LLOYD: Canto

Tales Of Rumi/How Can I Tell You/Desolation
Sound/Canto/Nachiketa's Lament/M/Durga.

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

Grabado en 1997.

ECM 537345 2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Hay cinco segundos de silencio al inicio de este
compacto que avisan perfectamente de lo que ven-
drá después. Calma. El manto sereno de *Canto* no
busca estampidas rítmicas ni virtuosismo gratuito *da
capo*: la impresión de su belleza transcurre por cau-
dales plácidos. Es el beneficio de la mirada de un
hombre de casi 60 años, que fue felizmente recupe-
rado para el olimpo de los tenores en estos contra-
dictorios años noventa (para bien o para mal, las
muertes de unos reviven el nombre de otros).

Se esgrimen con frecuencia las referencias de
Coltrane y Jarrett al intentar clasificar (dichosa manía
de plumillas) la música de Lloyd, en especial de los
discos producidos bajo el techo de ECM –precisa-
mente los que le han traído al terreno de los vivos...-.
En él, y esto es intencionado, se halla el tejido de un
alma sonora conectada a un gusto nórdico, es cierto,
pero unido siempre a una búsqueda global de un jazz
avanzado, sincero y emocionante, capaz de ser tras-
pasado por guiños orientales que aunque presentes no
acaben dominando las composiciones.

El silencio cobra un valor importante en esta
obra. No tanto el silencio, el camino pausado y deli-
cado con que se abren piezas como *Tales...* o *Deso-
lation...*, sino muy en especial la ausencia del saxo
en los primeros minutos de estos temas, la confianza
en el mensaje y armonía contruidos por el altísimo
diálogo que dibujan Stenson y Jormin, finalmente
abrazado por un Lloyd que interviene en el momen-
to justo (ya saben: habla cuando tengas algo que
decir...).

Han pasado casi tres años desde el último tra-
bajo de Lloyd, pero merece la pena esperar para
encontrarse un álbum tan estimulante, una propuesta
que merece ser disfrutada con plena atención –desde
luego, no estamos hablando de música para la
ducha–, merece desplegar bien las orejas para no
dejar escapar ni un matiz de esta hermosa pieza de
orfebrería, de tirálíneas espiritual.

Michel Rolland

DOC CHEATHAM & NICHOLAS
PAYTON: Doc Cheatham & Nicholas
Payton

How Deep Is The Ocean/Jeepers Creepers/Star-dust/I Gotta Right To Sing The Blues/Dinah/Save It Pretty Mama/Do You Believe In Love At Sight?/Jada/I Cover The Waterfront/Maybe/Black And Blue/Out Of Nowhere/She's Funny That Way/The World Is Waiting For The Sunrise. Doc Cheatham (tp voc), Nicholas Payton (tp), Butch Thompson (p), Bill Huntington (b), Ernie Elly (bat) + Les Muscutt (g), Tom Ebbert, Lucien Barbarin (tb), Jack Maheu (cl).

Grabado en septiembre y noviembre de 1996.

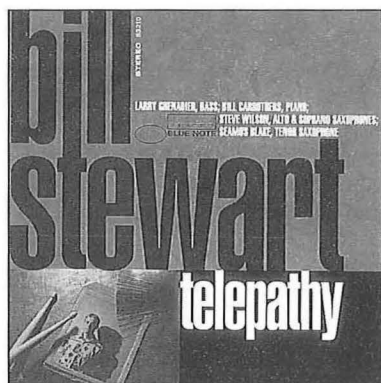
Verve 537 062 2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆1/2

El reclamo innegable de este disco es la confrontación entre dos generaciones de músicos entre las cuales se sitúan –por lo menos– otras cinco y la pregunta de si el experimento resultará. Doc Cheatham –que siempre fue un digno segunda fila– está siendo repetidamente celebrado debido a esa vitalidad, que le da categoría de venerable: tenía 91 años cuando falleció el pasado mes de junio y tocaba la trompeta sin temblequeo, aunque como siempre, es decir más o menos. También cantaba, y lo hacía un poco mejor. En ambas especialidades colocaba un apego especial, una fragilidad más elegida que profunda. Pues bien Doc opinaba que Nicholas Payton es –después de Louis Armstrong– el mejor trompetista que él oyó (y escuchó) desde que el jazz es jazz (aunque el jazz propiamente dicho sea un poco más joven que Cheatham mismo). Ambos provienen del área de Nueva Orleans, luego la combinación estaba cantada. A Nicholas Payton no le cuesta –porque es su cultura natural– atenerse a los parámetros del jazz más clásico, por lo tanto el disco iba a salir sin forzaturas. Aquí está y es, efectivamente, un producto tierno y curioso, una conjunción un poco extravagante pero no sin sustancia. Cheatham se deja mimar por el prodigioso joven –que lo respeta sin servilismo– y la música transcurre tranquila y natural. El repertorio es el que debe ser: Waller, Carmichael, Don Redman, Warren/Mercer, etc., y todo se adapta y adecúa a la idea inicial. Quizá haya habido cierta benevolencia en la elección de los *partenaires*, que se quedan escasos frente a un Payton cuya técnica natural, ímpetu creativo y sonido majestuoso requieren un marco más complejo. Bisnieto y bisabuelo en una conversación muy agradable donde podemos participar con el oído y –a veces– el corazón.

Carlos Sampayo



BILL STEWART: Telepathy

These Are They/Mynah/Happy Chickens/Lyra/Rhythm-A-Ning/Dwell On This/Calm/Fano/Little Melonae.

Steve Wilson (sa, ss), Seamus Blake (st), Bill Carrothers (p), Larry Grenadier (b), Bill Stewart (bat).

Grabado en Nueva York, septiembre de 1996.

Blue Note CDP 853210 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

Para el segundo disco a su nombre en el sello Blue Note, Bill Stewart ha decidido prescindir de Joe Lovano, una especie de padrino desde los tiempos del cuarteto de John Scofield, y presentar por vez primera un equipo configurado exclusivamente por gente más o menos de su edad. En ello veo principalmente una mayor confianza del baterista (y de su productor, claro) en sus propios recursos, así como un cierto sentimiento generacional merecedor de simpatía. La sustitución de los espléndidos Lovano y Eddie Henderson por Steve Wilson y Seamus Blake puede ser en primera instancia desventajosa, pero ambos prestan a la música de Stewart una frescura

alternativa al magisterio de sus predecesores, y la elección es perfecta para seguir sirviendo convincentemente la música abstracta de Stewart, que no desdén la energía pero sí el visceralismo. En todo caso, no estamos ante un equipo de división regional precisamente: quienes sostienen que Blake es uno de los principales talentos emergentes

encontrarán aquí nuevas razones para su confianza en el saxofonista tenor, y Wilson, con varios discos irregulares a su nombre, va dando muestras de mejora. Creo que ya lo dije en la crítica de su anterior disco: Bill Stewart sabe dar una rara cohesión a su quinteto (una empatía que no he visto en ningún baterista con grupos a su nombre desde el fallecimiento de Art Taylor), y esta circunstancia coloca en segundo término las calidades individuales.

Las composiciones del baterista, que dominan el repertorio, son una prolongación de su estilo: bien construidas, llenas de sorpresas, de un humor soterrado y distanciador. En este juego, el piano de Carrothers es tal vez el principal aliado de Stewart: aparece cuando se le necesita, con su toque intrigante, sus acertados comentarios rítmicos (véase el diálogo entre piano y batería en *Little Melonae*), y se desvanece con frecuencia para permitir el diálogo entre los vientos y el líder. Bill Stewart, sin aspavientos ni genialidades de pega, sigue aportando bocanadas de aire fresco a la escena del jazz contemporáneo.

Jorge García

JAZZLE

ZIRARA

David XIRGU Quartet

Ugrix

DAVID XIRGU QUARTET

David XIRGU batería
Daniel PEREZ guitarra
Gorka BENTÍEZ saxo
Rui FERRER contrabajo

Angel UNZU

13 solos

ANGEL UNZU

Angel UNZU guitarra clásica
acústica de 6/12 cuerdas y percusión

Gonzalo TEJADA

ziklo.1

Gonzalo Tejada contrabajo
Sorkunde IDIGORAS piano
Daniel PEREZ guitarra
Iñaki SALVADOR piano
David XIRGU batería

Distribuidos por Actual

pedidos contrareembolso

2.300 pts. unidad

6.000 pts. los tres

+ 500 pts. gastos de envío

JAZZLE C/Aldakonea 12
20012 Donostia
Tno./Fax: (943) 28 10 71

JOHN LAW: Extremely Quartet

Extremely Quartet One Partes 1 & 2/Extremely Quartet Two, Partes 1, 2 & 3.

Paul Dunmall (st, ss), John Law (p), Barry Guy (b), Louis Moholo (bat).

Grabado en Southampton, el 25 de marzo de 1996.

hat Art 6199.

☆☆☆☆1/2

JON LLOYD QUARTET: By Confussion

3: 2/Tactility/Overlay/Nystagmus/Resilence/Interface/Straight Up And Down.

Jon Lloyd (sa, ss), John Law (p), Tim Wells (b), Mark Sanders (bat).

Grabado en Kingston, el 9 de junio de 1996.

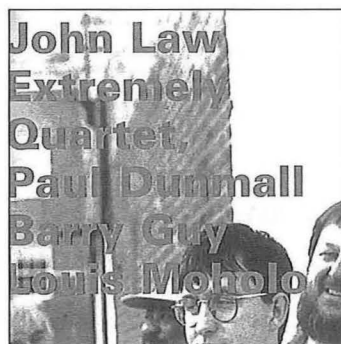
hat Art 6198.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Nexo entre estas dos producciones es la presencia del joven pianista británico John Law. A diferencia de la mayoría de los pianistas de improvisación libre, no es el pianismo torrencial de Cecil Taylor la fuente del de Law sino una figura para él mucho más cercana y casi ignorada por nosotros: Keith Tippett. El romanticismo exacerbado de resonantes pasajes casi escénicos llenos de cascadas de notas y dramáticos arpeggios, el concertismo virtuoso de origen académico y la continua tensión entre forma y abstracción típicos de Tippett, pueden encontrarse en Law sin la sobrecarga casi mística del pianista mayor. Rodeado de nombres básicos en la música británica, es sin embargo el pianista el elemento emergente del Extremely Quartet. En su seno hay un trío que respira a una: Law, el bajo grueso y ágil de Barry Guy y la controlada batería y timbales de Louis Moholo. La conjunción de los poderosos glissandi del bajista, el toque orquestal de Law y la reticencia de Moholo, subrayada por el soprano arremolinado de Dunmall, es totalmente absorbente. Lo compacto de la primera de las dos largas improvisaciones que forman *Extremely Quartet*, el lírico dúo Guy-Law, primera parte de la segunda de ellas, y el atmosférico cuarteto que la cierra, muestran una capacidad de escucha, una atención a la resonancia de los temas y capacidad emotiva que hacen que este excepcional álbum lleno de belleza abstracta gane al oyente.

By Confussion es un disco construido a menor escala que el anterior pero no por ello exento de interés. La inclusión en él de *Straight Up & Down* de Eric Dolphy, explicita el origen de la personal intervállica de Jon Lloyd por mucho que su sonido se acerque más al de Lee Konitz. Interesante compositor, Lloyd hace uso de formas camerísticas en el tintineante juego de voces de *Tactility*, o de la forma abierta en el evanescente *Interface*. Los cortes más declaradamente jazzísticos, como el fascinante 3: 2 o el bop de *Resilence*, siguen estando llenos de su particular visión. Aunque gran parte de la personalidad del cuarteto gravita hacia



el toque dominador de Law, Mark Sanders, un percusionista cromático en la onda de Tony Oxley, resulta merecedor de atención. Con anteriores trabajos del presente grupo en el sello Leo, Law no ha podido encontrar mejor presentación a un público más amplio que el lanzamiento parejo de estos dos álbumes.

A. Gómez Aparicio

BUCKSHOT LEFONQUE: Music Evolution

Here We Go Again/Music Evolution/Wasineveritis/James Brown/Another Day/Try These On/A Buckshot Rebuttal/Better That I Am/Paris Is Burning/Jungle Grove/Weary With Toil/Black Monday/Phoenix/Samba Hop/... And We Out. Branford Marsalis (st, ss, programación) más personal detallado en libreto.

Grabado en Nueva York en 1997.

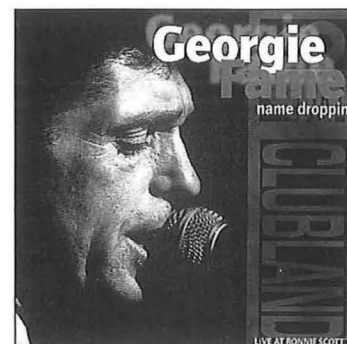
Columbia 484295 2.

(Sony/Jazz).

☆☆1/2

De todos los intentos que conozco de *fundirse* con la, dicho de modo muy general, música urbana por parte de músicos de jazz o, al menos, reconocidos como tales, este de Buckshot Lefonque es el que encuentro más *fundido*, o sea, más en línea con sus pretensiones, lo cual ya es algo. Los casos paradigmáticos de Coleman (Steve y Ornette), así como el de Gary Thomas, que son los que conozco mejor, me parecen ir más allá de la propia fusión buscando una tercera vía (¿otra vez la Third Stream?) y no los veo, francamente, como aglutinadores de tendencias... Branford Marsalis y sus amiguetes, por el contrario, se dejan ir por un camino que es francamente comercial, buscando, sin más pretensión, sin más allá, la música que les apetece. En algunos aspectos recuerda bastante a aquella que en los setenta, década de fundiciones y fundidores por antonomasia, y salvando las obvias diferencias, realizaron músicos como el saxofonista Eddie Harris, antes denostado por amplios sectores de la crítica y aficionados, y ahora casi, casi, músico de culto... o el vibrafonista Roy Ayers. Música entre un cierto soul (*Wasineveritis* o *James Brown*), hasta un cierto heavy (*May Way*), pasando por hip hop (*Black Monday*), alguna balada, que de todo tiene que haber, con rellenos de cajas de ritmo, voces (magníficas) y hasta secciones de viento bastante arregladitas, *Jungle Groove*. La verdad es que el conjunto, la hora y pico de música, se escucha con agrado, es desengrasante, correcta, lo que no sé es si ello es suficiente. Para mí no.

Vicente Ménsua



GEORGIE FAME: Name Droppin'

Jimmy McGroove/Cool Cat Blues/Tell Me How Do You Feel/Zulu/Was/Vinyl/Mercy, Mercy, Mercy - Vanlose Stairway/Blues Medley.

Georgie Fame (órg, p, voc), Guy Barker (tp), Anthony Kerr (vib), Alan Skidmore (st), Peter King (sa), Geoff Gascoyne (b), Tristan Powell (g), James Powell (bat).

Grabado en el Ronnie Scott, Londres, noviembre 1995.

GoJazz 6021 2.

(Enfasis Records).

☆☆☆☆

El placer de la música por pura diversión es algo de lo que a veces se olvidan algunos melómanos. Si además este encuentro tiene un nombre y apellido, se presenta regularmente en un local mítico como el Ronnie Scott londinense, y si el menú es una alegre celebración del soul y el blues más contagiosos, no se trata ya de un acto de amor, sino más bien de una cura medicinal. Esto es lo que el *doctor* Fame lleva haciendo más años que primaveras tiene este cronista.

Ahora (?) que el Hammond ha pasado de ser un sonido kitsch y de culto a un ingrediente esencial de la historia musical de nuestro tiempo –el pop lo ha abrazado como el último de sus hijos pródigos–, es lógico que este británico transoceánico goce de uno de sus momentos más dulces (en realidad, consecuente consigo mismo como bien pocos, él estuvo siempre allí, en el Scott, pero algunos no se querían enterar... vieja letra conocida).

Gracias ahora a la ilustración que el padrino Van Morrison ha hecho de Fame para públicos nuevos, aparece esta grabación del año 95 en el que es su mayor templo de predicación. Justo y oportuno. Aquí podemos disfrutar de la sencilla y pulcra ejecución de un género, hombre de club, destilando versiones y composiciones propias sobre el altar de teclados, empapándose de su particular gospel de bluesiana, y, de paso, homenajeando (echando nombres) a leyendas de su particular e incontable álbum personal, capaz de remontarse a la tierra de infieles que paseaba Eddie Cochran en la fatídica gira del 60, lejos aún incluso de la explosión Beatle, época en la que ya se encontraba tejiendo notas este buen misionero, nunca apartado del buen camino.

M. Rolland

KURT ELLING: The Messenger

First Set: Nature Boy/April In Paris/The Beauty Of All Things-The Dance-Prayer For Mr. Davis/Endless. Second Set: Tanya Jean/It's Just A Thing/Ginger Bread Boy/Prelude To A Kiss/Time Of The Season/The Messenger.

Kurt Elling (voc), Laurence Hobgood (p), Rob Amster (b), Paul Wertico (bat). Colaboradores diversos entre los que destacan: Orbert Davis (tp), Edward Petersen (st), Eric Hochberg (b), Cassandra Wilson (voc).

Grabado en Chicago entre julio de 1994 y diciembre de 1996.

Blue Note 852727 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆1/2

Algunas alegrías recientes en el ámbito del jazz vocal joven proceden de Nnenna Freelon, Diana Krall, Kevin Mahogany, Vanessa Rubin, Cassandra Wilson, Diane Reeves y Kurt Elling. Lo de este último ha sido especialmente inesperado porque desde los tiempos de Mark Murphy, uno de sus favoritos, apenas habíamos escuchado cantantes blancos que se apartaran del camino inaugurado por Sinatra hace cerca de sesenta años, consistente en una combinación más o menos perfecta de estándares y swing. Elling es un caso raro de cantante intelectual, que ha sabido reservar su aparición hasta el momento justo de madurez estilística (¿de cuántos podemos decir lo mismo?) y que se ha inclinado por el jazz a causa de sus ambiciones musicales y poéticas. En semejantes circunstancias, es natural que Elling se encoja de hombros ante las convenciones del género canción y asuma riesgos de toda índole, respaldado siempre por su equipo habitual (demostración palpable de que las estrellas no son necesarias para lograr un buen resultado) al que se incorpora como uno más, incluso a la hora de la improvisación colectiva.

El disco, segundo de Kurt Elling, sigue los pasos del primero. Incorpora un toque *beat* en algunos recitados sobre fondo musical (*It's Just A Thing*), y también un saludo a la trompeta oscura de Miles Davis (*Nature Boy*), a improvisadores temperamentales como Dexter Gordon (*Tanya Jean*) o a emancipadores de la voz en el jazz moderno como Eddie Jefferson, cuyo legado lleva Elling hasta sus últimas consecuencias (*Ginger Bread Boy*). En *Prelude To A Kiss* interviene con su sonidazo de los de antes el saxofonista tenor Eddie Johnson, uno de los primeros maestros de Elling, que formó parte de la banda de Louis Jordan; no menos llamativa es la aparición de Cassandra Wilson en *Time Of The Season*, una canción del grupo The Zombies tratada con modales coltranianos. Al igual que la primera vez, me quedo con la sensación de que para disfrutar a Elling por completo es preciso escucharlo en directo; es cantante de vena dramática, de los que seguramente se crecen más todavía debajo de los focos. Entonces debe ser un desamporren (v. María Moliner).

J. García

BILLIE HOLIDAY

LADY DAY 1934-1948

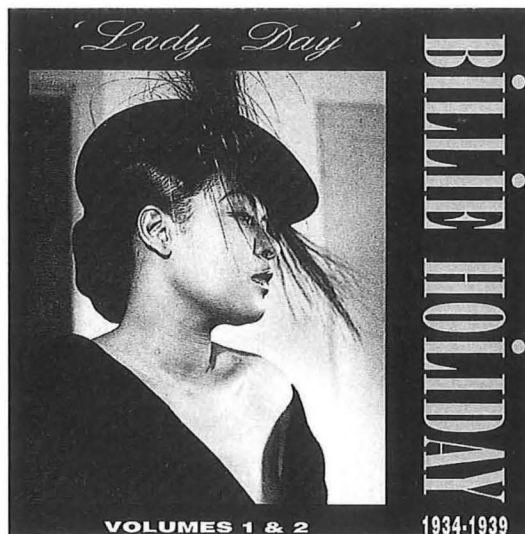
★★★★★

REEDICION

Caja de 4 discos compactos con dos carpetillas con discografía y comentarios.

Ember. MGFFBB 905/906 (4 CD's).

(Karonte Distribuciones).



Eleanora Billie Holiday pasó por la escena musical americana erigiéndose en su gran segunda figura femenina, según un criterio cronológico, tras Bessie Smith. Física y psicológicamente arruinada por el alcohol, la droga y el estatuto no escrito de Jim Crow, el desenlace de su historia se produjo en la miseria y bajo la tutela de las fuerzas del orden. Su autobiografía, *Lady Sings The Blues*, registra las penosas cargas que lastraron su existencia sin reconocer el fatídico desenlace que se avecinaba. Aunque no por falta de perspicacia. A pesar de su innegable habilidad para pasar de las manos de un explotador a las de otro, *Lady Day*, como Lester Young la había bautizado cariñosamente, discernía con nitidez la línea divisoria entre amigos y enemigos, pero en el fondo de su artística personalidad un fervor optimista y una vitalidad pujante la conducían hacia el próximo avatar, ávida de aventura, resignada a la desventura.

Esta íntima alegría es la que alienta la gran mayoría de los 72 cortes contenidos en esta antología que reafirma la pasión por "la Holiday" en su sexta década, y que dure... Las anteriores antologías en compacto pueden haber sido más rigurosas. La de King Jazz, por ejemplo, con sus siete compactos, es un hito en sí, pero al final, el abuso de tomas alternativas la relega al uso de estudiosos. La de Columbia se limita al material grabado bajo la

supervisión y producción de John Hammond. Es por ello que esta colección de grabaciones procesadas por Cedar Audio da en el clavo, puesto que recoge temas producidos por distintas casas discográficas -Columbia, Commodore y MCA- y nos brinda la

oportunidad de oír a Billie en distintos contextos, todos ellos jazzísticos. En efecto, éstos que podrían denominarse los años jazz, en que la música popular era creada por los grandes nombres de la improvisación en plena época de juventud y desarrollo, se vieron marcados por la omnipresencia e inevitable influencia de Billie Holiday interpretando la práctica totalidad de los clásicos del Tin Pan Alley: *Miss Brown To You, These Foolish Things, Easy To Love, The Way You Look Tonight, Pennies From Heaven, I Can't Give You Anything But Love, Mean To Me, More Than You Know, Night And Day, I Hear Music, St. Louis Blues, Let's Do It, Georgia, All Of Me, Do Nothing Till You Hear From Me, My Old Flame, I Cover The Waterfront, Embraceable You, I'll Be Seeing You,*

As Time Goes By, Lover Come Back To Me, My Man; y, además, los temas clave debidos a la propia Billie, con la sola excepción de *Gloomy Sunday*. El sonido de una época, que diría el gratamente recordado Angel Alvarez. Obviamente, no son todos los que están, y algunos temas (verbigracia, *Yankee Doodle Never Went To Town*, son, sin más, una "tontería de época"), pero, incluso así, la mediocridad básica del material se ve redimida por la exquisita aportación de los solistas (como Ben Webster y Teddy Wilson en la introducción de *With Thee I Swing*).

Eclosión de la canción jazz más swinguera, con recurrencia de tiempos medios y marcado desdén por la balada, la personalidad de la artista y el buen gusto de los directores musicales de las diversas sesiones -Teddy Wilson y Eddie Heywood en particular-, el paquete viene enriquecido por la complicidad entusiasta de un ejército de monstruos del swing: Duke Ellington, Count Basie, Lester Young, Teddy Wilson, Ben Webster, Bunny Berigan, Charlie Shavers, Harry James, Johnny Hodges, Benny Carter, Chu Berry, Roy Eldridge, Frankie Newton, Coleman Hawkins, Vic Dickenson, *Sweets Edison*... ¿Falta alguien? Una piedra miliar del swing clásico y del jazz vocal.

Edward Fuente

EUGENE CHADBOURNE: Boogie With The Hook

Whisky And Women (sic)/In Search Of Carl La Fong/In Between Comme C And Come Saw/The Banjo Duet/Red Lightning Part 1.

Eugene Chadbourne (g, banjo, mandolina), Han Bennink (perc en 1, 4), Derek Bailey (g en 2, 3), Charles Tyler (sb y cl en 5), Volmar Verkerk (banjo en 6), John Zorn (sa, ss, cl y reclamo para patos en 7).

Grabado entre 1977 y 1996.

Leo Records 242.

(Harmonía Mundi Ibérica).



Ejemplo de libertarismo total en música, Eugene Chadbourne es la clase de artista que se sacude de encima las definiciones gratuitas y, en especial, la adscripción al free. No es, sin embargo, inconsecuente que sus contortulios en este *Boogie With The Hook* pertenezcan a la citada arena de la improvisación en la que todo es posible, cuando menos en teoría. Aun a sabiendas del devastador efecto que estas grabaciones pueden producir en las neuronas de buena cantidad de oyentes no familiarizados con la infrecuente e impubliada obra de Chadbourne, quiero permitirle un inmoderado entusiasmo. Este es el más atractivo y rico de los discos –que conozco– firmados por el imprevisible Chadbourne. Y se trata, simplemente, de sus cintas privadas entregadas a Leo Fagin a fin de ver qué se podía hacer con ellas.

Los siete encuentros, pues de una serie de dúos estamos hablando, presentan a Chadbourne haciendo lo que más le gusta, es decir, desmontando, como un ávido y curioso infante, los sonidos y efectos, cuerda a cuerda, traste a traste, de sus guitarras, retornando a un primitivismo anunciado en el título, y abrazando a un grupo de músicos lunáticos que, como él, no rechazan un buen *pas à deux* cuando lo encuentran. El arsenal del explorador grouchesco de Carolina del Norte se halla pertrechado de todo tipo de objetos extramusicales: cajas de pizza, rastrillos eléctricos, autoarpas bajo gigantes, banjos comunistas, imitaciones de Miles, etc. Si lo que se busca es una definición de invención libertaria, éste es el disco requerido por tan sana apetencia.

Whiskey And Women, de John Lee Hooker, recibe un tratamiento rítmico salvaje reforzado por Han Bennink percutiendo una caja de pizza, tal como suena, mientras que *Han Bennink And Eugene Chadbourne*, acompañado de unos gráficos que recuerdan y parodian los títulos de composiciones de Anthony Braxton, refleja más directamente el concepto de improvisación free, confluencia del baqueteado de las partes más secas y menos retumbantes de la batería y fraseos folk de la guitarra. Se echa de menos, sin embargo, la parte visual, como suele suceder con las espectaculares e insólitas actuaciones de Bennink. Chocante es la dualidad primitivo/sofisticado resultante del encuentro con Derek Bailey, patriarca-didacta de la escena contemporánea inglesa que no se corta un pelo y acepta con agrado las reglas del juego

de su colega americano. Free germinal, constantes barridos y ráfagas de notas, ofrece la improvisación con Charles Tyler, con secciones en solo y dúo que casi devuelven al oyente una referencia de seriedad histórica (se trata del primer corte en orden cronológico y, obviamente, contiene el Chadbourne más “tierno”). El compacto se cierra con dos extensos cortes: Uno, junto a un desconocido banjoísta, pleno de interesantes matices. Imposible distinguir quién ejecuta los punteos, rasgados y estirones que dilatan y encojen los límites de la interpretación a dúo entre el minimalismo y el frenesí. La aportación del ubicuo John Zorn no es sorprendente en demasía, con un precedente directo en su trío *Yankees*, aunque no es corta en bizarría ni en extensión (más de 17 minutos). El amo del *downtown* neoyorquino se toma muy en serio el desafío de Chadbourne y, al serucho de éste, contraponen voces animales procedentes de diversos instrumentos, con giros y saltos que producen puro escalofrío. Seis músicos, siete dúos, una oportunidad de pasarse al otro lado de la música que, si uno no es aventurero, recomiendo declinar para otra ocasión. Un disco dedicado al gran maestro del blues John Lee Hooker que debería estarlo a John Cage.

E. Fuente

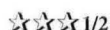
GERI ALLEN: Eyes... In The Back Of Your Head

Mother Wit/New Eyes Opening/Vertical Flowing/M.O.P.E./FMFMF/Dark Eyes/Little Waltz/In The Back Of Your Head/Windows To The Soul/The Eyes Have It.

Geri Allen (p, sint), Ornette Coleman (sa), Wallace Roney (tp), Cyro Baptista (perc). Grabado en 1995 y 1996.

Blue Note 838297 2.

(Emi-Hispavox).



Instrumentista que a veces puede parecer árida, con un estilo lleno de recovecos, sugerencias y sobreentendidos, Geri Allen se ha convertido en una de las referencias más sólidas del piano jazzístico contemporáneo. Con cuarenta años, esta alumna de Marcus Belgrave (extraordinario didacta y trompetista oculto en la cautela de las pocas grabaciones) ha logrado, después de una búsqueda que podría calificarse como ecléctica, una colocación propia. Extraordinaria solista (sobre todo de piano solo, instancia en la que resume técnica [clásica, consecuencia de su formación académica]), ha sabido encaminar su búsqueda expresiva a través de diferentes contextos: trío de piano, quintetos, sextetos y formaciones heterodoxas. Son ya un referente sus tríos con Paul Motian y Charlie Haden (*Etudes*) generadores de una noble música. Menos conocidos, sus discos instrumentales están impregnados de las enseñanzas de Belgrave (*Maroons* y *The Nurturer*, en ambos con el propio Belgrave como integrante de los grupos).

En este registro Allen parece querer resumir todos los caminos mencionados, aunque en modo tangencial. Se trata de una obra mesurada y seria, un espacio donde volcar “impresiones” más que defini-

ciones o logros. Los dos temas donde toca Ornette Coleman son invenciones espontáneas aunque lleven firmas de composiciones y el matrimonio artístico entre ambos (ya probado en los últimos discos de Coleman) funciona serenamente y con gracia. El otro matrimonio, éste con Wallace Roney (que coincide con el real porque son marido y mujer) conduce la música de la pianista a territorios más davisianos, los páramos artísticos transitados por Roney, desconsolado heredero de Davis. No obstante lo anterior, las mejores partes del disco están cuando Allen se deja acompañar por el percusionista y se muestra en unión manifiesta y profunda con su instrumento; en sus manos, el piano adquiere colores sonoros inéditos. Geri tiene un estilo.

C. Sampayo

REEDICION

JOE TURNER WITH COUNT BASIE AND HIS ORCHESTRA: Flip, Flop & Fly

Hide And Seek/T.V. Momma/Corrine, Corrina/Cherry Red/Shake, Rattle And Roll/Since I Fell For You/Flip, Flop & Fly/Everyday I Have The Blues/Good Morning Blues.

Joe Turner (voc), Count Basie (p) + orquesta.

Grabado en París y Frankfurt, abril de 1972.

Pablo PACD-2310-937-2.

(Nuevos Medios).



Dos almas gemelas, poseídas por el espíritu de Kansas City en sus agraciados cuerpos, juntas en una gira europea de resultado vibrante y cargado de swing, donde el jazz y el blues se dan un abrazo de lo más caluroso. Y quizá sea éste uno de los mayores aciertos en la escasa producción de Turner (junto con *Sweet & Love* de sus inicios), ya que la compañía de Basie pone el fondo apropiado a su voz de barítono, con unos arreglos sobre las distintas secciones de vientos que engalanan de forma certera los silencios del vocalista y los espacios corales. 1972 es un año en el que Count Basie anda templando una orquesta que no pasa sus mejores momentos, y está próxima su incorporación definitiva al sello Pablo en el que firmaría varias colaboraciones más junto a Joe Turner, pero de menor fortuna y empuje que *Flip, Flop & Fly*, catapultado éste por un público que disfruta con el buen humor del cantante y el correcto ensamblaje de la banda.

Con una voz especialmente formada para gritar el blues –su poderío estaría encuadrado dentro del *blues shouting*–, se enfrenta a un repertorio ajeno y, de paso, añejo (si exceptuamos *Good Morning Blues* de Basie), en el que se encuentran momentos de inspiración explosiva como *Shake Rattle And Roll*, donde Turner recibe cumplida respuesta por parte de un desgarrador saxofón; y *Flip, Flop & Fly*, un dulce y lento descenso a la cara más alegre del blues, acompañado de un trombón haciendo los coros. Con *Good Morning Blues*, el tema más flojo, despiden este resumen de su exitosa estancia en Europa.

Fernando Bezos



COREY HARRIS: Fish Ain't Bitin'

High Fever Blues/Frankie And Johnnie/Berry Owens Blues/Take Me Back/Fish Ain't Bitin'/Preaching Blues/Bumble Bee Blues/God Don't Ever Change/5-0 Blues/Mama Got Worried/Worried Life Blues/High Fever Blues/ Jack O'Diamonds/If You Leave Me/Moosemilk Blues/You Got To Move/Clean Rag.

Corey Harris (g, voc), Keith "Wolf" Anderson, Charles Johnson (tb), Anthony "Tuba Fats" Lacen (tb), Harry "Point Man" M. Dennis, Jr. (perc), Chris Severin (b).

Grabado en Nueva Orleans en octubre y noviembre de 1996.

Alligator Records ALCD 4850.

(Discmedi).

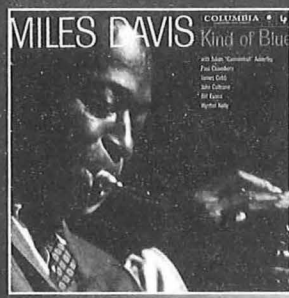
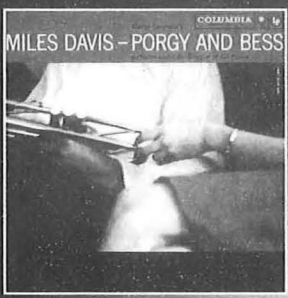
☆☆☆☆1/2

Segunda entrega, con guinda incluida, de este soberbio cantante y guitarrista que si ya en su debú, *Between Midnight And Day*, dio muestras de sobrado talento y una capacidad de transmitir emociones inusual, transita aquí de nuevo con su voz profunda en la que convergen la esencia del blues rural, los primeros pasos del blues urbano y nuevos elementos e inflexiones contemporáneas que dotan a su música de un estilo personal. Afincado en Nueva Orleans, Harris es un compositor flexible y capaz de extraer de la tradición la esencia más emotiva y sentida del blues, a la vez que diestro en la recreación de versiones de clásicos como Memphis Minnie, Son House, Blind Lemon Jefferson o Fred McDowell, ejecutadas de forma respetuosa pero con giros que le alejan de ser sólo un simple imitador, como queda patente en la versión de *Jack O'Diamonds*—uno de los temas estrella de Blind Lemon— de resultado estremecedor, o *You Got To Move*, que desde los primeros compases nos conecta y arrastra a los aromas del Misisipi más profundos.

La guinda viene en forma de metales, en especial a los que gusten de este tipo de acompañamiento, ya que los incorpora a cuatro temas de creación propia. Si es músico de constatada imaginación y técnica como para acometer en solitario proyectos, en los que su guitarra dibuja y recrea paisajes de antaño de forma exquisita, poner fondos con tuba y trombón en los que se rememoran ecos de Nueva Orleans sobre arreglos sencillos y algo primitivos, son suficientes para dar realce a su voz rasgada, que es, en definitiva, la esencia de sus méritos.

F. Bezos

COLUMBIA LEGACY PRESENTA: LAS MEJORES REEDICIONES DE JAZZ DEL MERCADO



REMEZCLADAS,
MASTERIZADAS DIGITALMENTE,
CON MATERIAL INÉDITO,
NUEVAS FOTOS, COMENTARIOS...

ARCHIE SHEPP: Four For Trane

Syeeda's Song Flute/Mr. Syms/Cousin Mary/Naima/Rufus (Swung, His Face At Last To The Wind, Then His Neck Snapped).

Archie Shepp (st), John Tchicai (sa), Alan Shorter (tp), Roswell Rudd (tb), Reggie Workman (b), Charles Moffett (bat).

Grabado el 10 de agosto de 1964.

Impulse! 12182.

(Universal Music).

☆☆☆☆

ARCHIE SHEPP: Something To Live For

A Flower Is A Lovesome Thing/My Foolish Heart/Strange Fruit/You're Blasé/Something To Live For/Georgia On My Mind/Hello, Young Lovers/California Blues.

Archie Shepp (st, voc), Eddie Henderson (tp), John Hicks (p), George Mraz (b), Idris Muhammad, Steve McCraven (bat).

Grabado el 26 y 27 de diciembre de 1996.

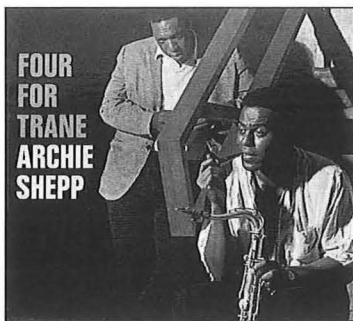
Timeless SJP 439.

(Antar Producciones).

☆☆☆☆

El primero de estos discos responde al esquema típico de una representación. El texto es de John Coltrane, la interpretación es de Archie Shepp, la dirección es múltiple, como la vanguardia del jazz, pero, sobre todo, se aprecian las batutas de Cecil Taylor y Ornette Coleman, inspiradores anónimos de las versiones que Archie Shepp hace de los temas de Coltrane. Oímos una integración y reelaboración del discurso coltraniano por la vanguardia jazzística más emblemática. La foto de carátula es significativa: Archie Shepp con aires de profesor (o predicador) satisfecho y John Coltrane atento y concentrado. El texto de Leroi Jones se encarga de subrayar la trascendencia y el significado extramusical de la obra, un compromiso ético y estético, que en lo musical sería imposible sin la música europea contemporánea, y en lo moral sin valores del mismo origen cultural. Pero ésa es otra historia.

La composición instrumental del grupo es idéntica a la del seis meses posterior *Fire Music* (saxo alto, trompeta, trombón, bajo y batería se suman al saxo tenor de Shepp), pero con músicos distintos. Actitudes aparte, esta música mantiene su vigencia por su vitalismo, que es, a mi entender, parte principal del legado musical de Cecil Taylor, con quien Coltrane y Shepp habían grabado, el primero *Coltrane Time*, en 1958, el segundo durante 1960 y 1961 las sesiones para el sello Candid, una actuación realizada en Nueva York y editada también por Impulse! y el inexplicablemente silenciado *Into The Hot* de Gil Evans, mucho menos oído (con doble sentido) que *Out Of The Cool*, pero no menos atractivo. Este era el panorama musical más próximo a Archie Shepp cuando en el verano de 1964, por primera vez bajo el patrocinio de Impulse!, entra en el estudio de grabación para homenajear al pueblo



negro americano (por entonces más americano que *afro*) y a uno de sus hijos más queridos. El resultado musical es interesante, un discurso donde reconocemos inmediatamente la influencia de Ornette Coleman y Cecil Taylor, con calidad suficiente para que tres décadas después suene más denso, sincero y espontáneo que el último sonido postmoderno procedente de la más desnuda caverna.

Something To Live For, grabado a finales de 1996, tiene en común con *Four For Trane* ser un disco de Archie Shepp. Cuenta con la gracia de un Shepp cantante (no muy dotado) en algunos temas, un encantador John Hicks al piano, un exquisito George Mraz al bajo y un puñado de estándares (el mejor regalo para un aficionado). Situada en las antípodas de la anterior, la música se orienta hacia "valores eternos", que más que a eternos suenan a coyunturales y más que a valores a intereses. Pese a ello, la calidad de la música y los músicos es innegable (no así la del cantante), y el aficionado pasará, sin duda, un buen rato oyendo, entre hermosos sonidos, la voz de un Archie Shepp que ha cambiado sus reivindicaciones y su vanguardismo por un puñado de canciones galantes, ésas de rentabilidad segura y mínimo riesgo.

José Fernando Troyano

DOROTHY DONEGAN TRIO: Live In Copenhagen 1980

Rosetta/When I Fall In Love-The Way We Were/The Best Things In Life Are Free/Pennies From Heaven-You're Nobody Till...

Dorothy Donegan (p, voc), Mads Vinding (b), Ed Thigpen (bat).

Grabado en Copenhague, el 19 de mayo de 1980.

Storyville STCD 8262.

(Antar Producciones).

☆☆☆☆

Con 73 años, Dorothy Donegan es toda una desconocida. Pocos saben de su debú discográfico en el año 42, de su aparición junto a la orquesta de Cab Calloway en la película *Sensations Of 1945*, o de sus seis discos para los sellos Jubilee, Capitol, Roulette y Regina entre 1954 y 1963. Su estilo, aunque se podría definir básicamente como clásico, es, definitivamente, ecléctico pudiendo reunir en un mismo tema el boogie-woogie, el stride, el bop o la música clásica. Fíjense por ejemplo cómo transforma *You're*

So Beautiful, aquel tema que popularizó Joe Cocker, en un gospel de lo más añejo; o el modo de arpeggiar en *When I Fall In Love*. Sus influencias están en Art Tatum –de quien llegó a ser buena amiga– y sobre todo en Earl Hines. Pero la pianista impregna todo ello de caldo de espectáculo utilizando además su voz como un complemento para el entretenimiento. Los únicos que realmente lo tienen que pasar un tanto crudo son sus acompañantes si tenemos en cuenta la afición de la pianista por interpretar *medleys* sin avisar nunca a los otros músicos de lo que va a venir a continuación ni cuando. La parte más difícil del examen la lleva, lógicamente, el contrabajista, quien tiene que decidir *in situ* cuál es el tono adecuado de lo que se está interpretando. Por suerte, Mads Vinding ha nacido en Copenhague, y todo el mundo sabe que en Dinamarca no existen contrabajistas mediocres (¿conocen ustedes alguno?). Mejor lo lleva Ed Thigpen a la batería, que parece que haya estudiado la noche antes, pues, incluso con las escobillas hace una labor impecable. Y mientras tanto la Donegan que disfruta más que el público, pues según cuentan los que la han visto siempre acaba bailando sobre el escenario. Felices 73 años.

Alejandro Cifuentes

PHAROAH SANDERS: Black Unity

Black Unity Part One/Black Unity Part Two.

Pharoah Sanders (st, bal), Hannibal Marvin Peterson (tp), Carlos Garnett (st), Joe Bonner (p), Cecil McBee, Stanley Clarke (b), Norman Connors, Billy Hart (bat).

Grabado en noviembre de 1971.

Impulse! IMP 12192.

(Universal Music).

☆☆☆☆

Estampida sonora de corte afro-conceptual por uno de los mayores francotiradores de la historia del saxo tenor. Sin tratarse de uno de los trabajos memorables de la dispersa carrera de uno de los últimos hombres de la *Coltrane family* (tanto de John como de Alice), Sanders aglutinó entorno suyo una *troupe* nada desdeñable de cómplices en un capricho decididamente excéntrico que camina de lo salvaje a lo sutil, o de la cabalgada al trote, y eso se acaba notando en el sabor final.

El recorrido de 38 minutos sin pausa que organizó este fundamentalista del espíritu africano en el jazz es cuando menos interesante por la pasión que logró transmitir a sus músicos en esta sesión única, pero tampoco se puede olvidar que sería precisamente este disco –y los tiempos que corrían apenas iniciados los setenta– el que apartaría durante bastante tiempo a Sanders de la actividad discográfica, para regresar unos años más tarde con propuestas más domadas y capaces de generar espléndida música –que es lo que muchos criticaban al menú loco del tenor, y tal vez con razón...-. Aquí el documento sonoro puede tan sólo seducir a los más estrictos conocedores del músico.

M. Rolland

INGRID JENSEN: Here On Hearth

Ingrid Jensen (tp/fis), Gary Bartz (sa, ss), George Colligan (p, p elec), Dwayne Burno (b), Bill Stewart (bat), Jill Seifers (voc).

Grabado en septiembre de 1996.

Enja ENJ-9313 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

TOMASZ STANKO: Leosia

Tomasz Stanko (tp), Bobo Stenson (p), Anders Jormin (b), Tony Oxley (bat).

Grabado en 1997.

ECM 531693-2.

(Nuevos Medios).

☆☆1/2

Dos trompetistas no estadounidenses, provenientes de hormas disímiles, protagonizan este pequeño espacio. Ingrid Jensen, joven y canadiense, parece haber sido una discípula muy aventajada del gran Art Farmer, que avalaba su anterior disco (*Vernal Fields* [1994], donde uno de los *partenaires* era nada menos que George Garzone). Allí ponía en muestra las confluencias estilísticas (Miles Davis, Woody Shaw) sin lograr sintetizarlas del todo. En este *Here On Earth* se muestra especialmente segura y cómoda en una horma que, aun conservando las matrices aludidas, da lugar a una personalidad propia, que es firme, y –a la vez– tierna y violenta (casi como lo era Ben Webster en sus dos “estilos”). Aquí Jensen, que parece estar en la posición de elegir lo mejor para sí, se vale de la extraordinaria contribución del baterista Bill Stewart, otro joven cuya sola presencia eleva la temperatura y calidad de cualquier momento musical, sin asumir el menor protagonismo. Con un tipo de jazz genéricamente moderno (la impronta de Gary Bartz ayuda a esta definición), de gran musicalidad, notablemente flexible en los aspectos rítmicos, este segundo disco de Jensen servirá para establecer a la líder entre el elenco de los mejores trompetistas de la actualidad.

El polaco Tomasz Stanko, que sorprendió a los públicos europeos en los festivales de 1975 (memorable su actuación en cuarteto con Edward Vesala en Bérghamo: Woody Shaw, que esperaba su turno en la platea, se mostró entusiasta), grabó aquel mismo año *Balladyna*, uno de los grandes discos del jazz de la vanguardia europea. Allí se mostraba como un músico violentamente expresionista, casi explosivo, muy creativo y valiente. Veintidós años más tarde, este *Leosia* nos señala a un músico ensimismado, tan imbuido de las atmósferas heladas caras a Manfred Eicher, que parece estar ejecutando una suerte de logotipo del sello ECM. Las imágenes de desolación y oscuridad que intenta sugerir este disco, más conducen a una suerte de tedio que a la reflexión introspectiva adecuada a las áreas culturales marcadas por la autoconfesión. Hoy Woody Shaw hubiera bostezado.

C. Sampayo

THE BILL HOLMAN BAND

BRILLIANT CORNERS

THE MUSIC OF THELONIOUS MONK



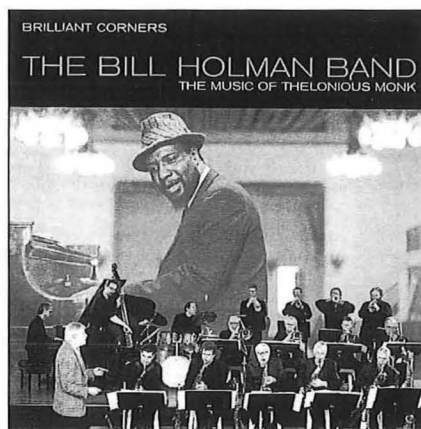
Straight, No Chaser/Bemsha Swing/Thelonious/Round Midnight/Bye Ya/Misterioso/Friday The 13th/Rhythm-A-Ning/Ruby, My Dear/Brilliant Corners.

Carl Saunders, Frank Szabo, Ron Stout, Bob Summers (tp), Jack Remond, Bob Enevoldsen, Andy Martin, Kenny Shroyer (tb), Lanny Morgan, Bill Perkins, Pete Christlieb, Ray Hermann, Bob Efford (saxos), Rich Eames (p), Dave Carpenter (b), Bob Leatherbarrow (bat), Bill Holman (arr, dir).

Grabado en enero de 1997.

JVC 9018-2.

(Enfasis Records).



Este disco combina varios elementos para ser una pieza de colección: un arreglista de primer orden sobre el mejor cuerpo de composiciones que

pueda imaginarse, una orquesta perfecta y un grupo de solistas de calidad y carácter. Con lo ya expuesto estaría casi todo dicho para justificar su adquisición inmediata, pero hay temas sobre los que es útil extenderse. En primer lugar el estilo de la escritura musical de Holman: se trata de unas resoluciones que combinan elegancia tímbrica, swing, justa dosificación de los espacios (solistas/orquesta/ritmo) y, en el caso de las composiciones de Monk, una comprensión profunda del material. Del resultado podría surgir la figura ideal del intérprete perfecto, que es compositor de sus arreglos a la vez que traductor fiel de las imágenes generadas en otro, en este caso el portentoso artista que fue Monk.

El otro tema es el de los solistas. Conducidos por Holman nos recuerdan a las voces individuales en las orquestas de Gil Evans, de tal modo que sus estilos particulares constituyen una suma poética. Los ya venerables Bill Perkins y Bob Enevoldsen más Andy Martin y Pete Christlieb son el meollo emergente de esta interpretación sumaria y totalizadora.

La música de Monk impone muchos problemas, pero también da muchas facilidades a quien tenga el espíritu en sintonía con su particular concepción de los sonidos (como representación de una naturaleza o de una “realidad” que sólo podía ser captada y repropuesta por alguien ajeno a las medidas estables, los armazones seguros, la seducción de la belleza formal). Este Monk para gran orquesta pasado por Holman es, en manos del arreglista, una experiencia inédita.

C. Sampayo

JAZZ COLLECTORS

NOVEDADES - CD - LP - JAZZ & BLUES

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

COMPRA - VENTA - CD - LP - OUT OF PRINT

CATALOGOS: ENVIAR 400 PTAS. EN SELLOS

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

THE CHICO O'FARRILL SESSIONS

CUBAN BLUES



REEDICION

CD 1: 21 temas.
CD 2: 24 temas.

Chico O'Farrill (arreglos, dirección). Formaciones diversas detalladas en libreto, con ilustraciones y textos complementarios.

Grabaciones realizadas en Nueva York y Los Angeles, 1950-1954.

Verve 533 256-2.

(PolyGram Ibérica).



Machito y Mario Bauzá afianzaron su prestigio en Europa durante el último tramo de sus carreras musicales. El otro gran artífice latino del jazz afrocubano, compañero de los anteriores en la transhumancia norteamericana, Chico O'Farrill, sigue el mismo camino (su trabajo más reciente, *Pure Emotion*, llega avalado por una nominación a los *grammy*). Naturalmente existen otros cubanos que han contribuido como músicos singulares a implantar, en la escena del jazz, una modalidad expresiva con características diferenciadas. La influencia de alguno de ellos –y estamos pensando, en primer lugar, en Chano Pozo–, ha sido manifiesta sobre jazzmen tan significativos como Dizzy Gillespie. Sin embargo, el trío Machito/Bauzá/O'Farrill es el que de forma más insistente ha hecho que el encuentro de la música cubana con el jazz se transformara en un lenguaje con identidad propia, no pocas veces identificado como cubop. Los trabajos orquestales que lo avalan tienen la coherencia de productos compatibles entre sí cualquiera que sea la firma individual que los avale; de ahí que sus nombres sean intercambiables y compartibles.

Cuban Blues pone de manifiesto, de forma palpa-

ble y magistral, lo que venimos señalando. De hecho, en estos dos *cds* está todo lo que puede dar de sí una escritura musical que tiene en cuenta dos premisas esenciales: un cimiento polirrítmico afrocubano y una estructura que incorpora los hallazgos de las big bands jazzísticas, muy evidentes en el juego de las secciones orquestales. Algunas de las versiones que recogen estos compactos son piezas de referencia de este modo de entender la música: por ejemplo, *Havana Special* (¡qué sabor dan los bongos!). Pero la capacidad de O'Farrill para adecuar la sustancia sonora a sus propios postulados parece casi ilimitada, de modo que es capaz de llevar a su terreno temas aparentemente banales o intocables (*Cachita* y *Malagueña* serían dos ejemplos). Esa moldeabilidad como arreglista es la que le ha permitido trabajar para jazzmen tan dispares como Benny Goodman y Dizzy Gillespie.

La excelencia para el arreglo (y para su plasmación a través de la gran orquesta, dirigida con esa rotundidad que distingue al jazz de una música *light*) lo emplea también en temas propios, lo que permite a Chico poner carne musical allí donde a veces no hay sino bien poca cosa (constátense los juegos malabares que hace con *Lamento*). Estamos a comienzos de los años cincuenta, y el mambo estalla en las manos de los músicos, en los pies de los bailarines: es el ritmo de elección de O'Farrill. También utiliza el bolero, que le permite una escritura más reposada, un mayor engarce entre las secciones orquestales. Pero tampoco rehuye el compromiso estrictamente jazzístico: dos de las sesiones (con cuatro temas cada vez) están consagradas al jazz. En una de ellas aparecen Ray Brown y Joe Jones en la rítmica; en la parte melódica, entre otros, Roy Eldridge y Flip Phillips: ¡qué orquesta ciento por ciento jazzística!

Dos piezas de larga duración configuran sendas versiones de la *Afro-Cuban Jazz Suite*. Diremos que las diferencias entre ambas, distanciadas algo menos de dos años, son suficientes como para referirse a *suites* distintas. La primera grabación, de 1950, es ya legendaria. ¿Motivos? Uno sería suficiente: a los *afrocubans* de Machito/Bauzá se une Charlie Parker. La dirección musical es de O'Farrill, que consigue hacer de algo que pudo no haber superado la barrera de lo curioso, de lo testimonial, una pieza de colección. El movimiento *Trasition and Jazz* exime de más comentarios.

José Luis Salinas

REEDICION

ALICE COLTRANE: Journey In Satchidananda

Journey In Satchidananda/Shiva-Loka/Stopover Bombay/Something About John Coltrane/Isis And Osiris.

Alice Coltrane (arpa, p), Pharoah Sanders (ss, perc), Cecil McBee, Charlie Haden (b), Rashied Ali (bat), Vishnu Wood (laúd), Majid Shabazz (perc).

Grabado el 4 de julio y el 8 de noviembre de 1970.

Impulse! 12282.

(Universal Music).

☆☆1/2

Cuatro temas grabados en estudio en julio de 1970 y uno en directo en noviembre con diferentes formaciones, pero con Pharoah Sanders en ambas. Protagonismo casi absoluto de Alice Coltrane, que toca, según los créditos, exclusivamente el arpa en estudio y también el piano en directo, compone todos los temas y escribe el texto para mayor gloria. Este exceso de presencia y el de "sonoridad india" perjudican el resultado y hace a este disco, por supuesto en mi opinión, inferior a *Ptah. The El Daoud*. El arranque de *Journey In Satchidananda* con la composición del mismo nombre recuerda el inicio de *Lonely Fire*, grabado ocho meses antes por Miles Davis. Pero mientras el tema de Davis, versionado por Toti Soler con singular sensibilidad, descubre rápidamente y desarrolla durante veinte minutos su lirismo, el de Alice, en sus seis minutos y medio, descubre sólo el poderío del contrabajo de Charlie Haden y su omnipresencia en los cuatro temas grabados en estudio en los que participa.

En *Something About John Coltrane*, que figura sin escrúpulos como composición de Alice Coltrane, suenan las notas de *A Love Supreme*, marcadas con insistencia por el contrabajo, y un piano que los créditos no aclaran quién toca. Por contra, en *Isis And Osiris*, por más que agudizo el oído, no consigo oír el piano. Sospecho que hay un error en la información de los créditos, por lo demás sin ninguna importancia. La impresión general resultante es que, pese a sus limitaciones, este disco sonaría mejor si no reflejara una discontinuidad entre el estudio y el directo. Los once minutos y medio de *Isis And Osiris* se hacen eternos, y aunque lo que ocurra a estos dioses sea independiente de la percepción de continuidad que llamamos tiempo, no ocurre igual con el arte, los gustos y la paciencia humanos. Lo que permite criticar, no sólo las pretensiones de un músico cuando se desmadra más allá de lo que su talento permite, sino también la política empresarial cuando obliga a grabar a un ritmo imposible, con objeto de rentabilizar el tirón comercial del momento. En cuestiones musicales, conviene buscar un prudente equilibrio entre la intemporalidad artística y la rentabilidad económica inmediata.

J. F. Troyano



CARME CANELA: Introducing...

Carme Canela (voc), Joan Monné (p), Raimon Ferrer (b), David Xirgu (bat).
Grabado en Barcelona, en junio de 1996.
Fresh Sound New Talent FSNT 014.

☆☆☆1/2

LAURA SIMO: The Best Is Yet To Come. Live At Jamboree

Laura Simó (voc), Menno Marien (st, ss), Francesc Capella (tecl), Joan Vinyals (g), Jordi Portaz (b), David Simó (bat).
Grabado en Barcelona, en junio de 1996.
Actual Records CD 90 2018-03.

☆☆☆

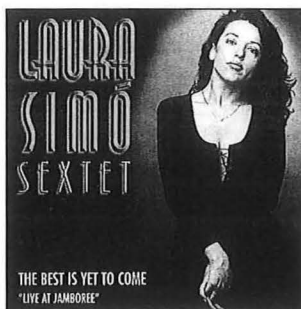
Dos óperas primas de dos cantantes que han llevado carreras paralelas, colaborando con frecuencia (véase *Cuadernos de Jazz* nº 33 de marzo/abril de 1996), pero que como dos líneas paralelas, no llegan a juntarse nunca...

Porque lo primero que llama la atención de estas dos obras es precisamente la distancia... de voz, de estilo y de planteamiento de ambas. Carme plantea esta su primera obra en solitario con una libertad de espíritu muy superior a Laura. Carme parece menos preocupada por un cierto *Straight Jazz Vocal*: Laura juega con mayor intención el seguimiento de determinados modelos al uso. Dicho de otra manera, la voz de Laura, en una primera escucha, suena más jazzística que la de Carme, ésta, al contrario, parece menos apegada a determinados ticks y suena por ello con más naturalidad, incidiendo quizá en ello un menor apego a una temática puramente jazzística, siendo en temas como *Vera-cruz* (M. Nascimento) donde parece sentirse más a sus anchas.

Queda el acompañamiento, curiosamente más heterodoxo en el disco de Laura que en el de Carme, en donde la labor de Monné, sensible pianista, Ferré y Xirgu, liga mucho más con la aparente pretensión de la obra, que en el ocasiones marchoso de Marien, Vinyals, Portaz y Simó, que exhiben, por otra parte, como los anteriores, un nivel de solvencia intachable.

En suma, tanto *Introducing* como *Live At Jamboree* son dos buenas noticias a añadir al emergente, ¡al fin!, jazz de este país.

V. Ménsua



WYNTON MARSALIS & THE LINCOLN CENTER JAZZ ORCHESTRA: Blood On The Fields

Wynton Marsalis (compositor, director y trompeta solista). Solistas vocales: Jon Hendricks (Juba y mercader de esclavos), Cassandra Wilson (Leona) y Miles Griffith (Jesse). The Lincoln Center Jazz Orchestra.

Grabado en enero de 1995.
Columbia CXK 57694 (3 CD's).
(Sony Jazz).

☆☆☆☆

Wynton Marsalis es un hombre de opiniones rotundas y de ambiciones colosales, pero como artista rara vez se ve abandonado por el sentido de las proporciones y del trazo apolíneo y transparente. Por ello, no hay que alarmarse si el trompetista se embarca en la construcción de un gran oratorio épico, para big band y solistas vocales, concebido sobre un conato de acción teatral de ideas elevadas y universales. Este monumental *Blood On The Fields*, de tres horas de duración, al que la publicidad presenta con toda impropiedad como *jazz opera*, no peca ni de estridencia dramática ni de desmesura de medios. El contenido musical es de extraordinaria consistencia, se pliega con justeza y variedad a los contenidos literarios del libreto y se sustenta en una concepción clasicista y canónica del jazz, libre de hibridismos: la omnipresencia del blues, el recurso de la llamada y respuesta que es propio de la Iglesia afroamericana, el *spiritual*, el contrapunto de *brass band* de Nueva Orleans, la balada de estilo ellingtoniano o las progresiones modales son elementos que se engarzan con ajustada pertinencia para cada situación y con sentido equilibrado de la forma.

No es un gran libreto el que ha escrito el propio Marsalis a partir de dos personajes africanos, un príncipe, Jesse, y una común mortal, Leona, que coinciden en una embarcación camino del mercado americano de esclavos y a los que únicamente la aceptación de la cultura afroamericana —simbolizada por el descubrimiento místico del blues— terminará por devolverles la ansiada libertad. Los personajes son esquemáticos como siluetas de cartulina, los anacronismos no por deliberados dejan de chirriar, y las situaciones no se encadenan con una carpintería mínimamente verosímil. Sin embargo, sobre la debilidad de este argumento más alegórico que dramático, Marsalis termina construyendo un conjunto musical rico en referencias culturales y en sugerencias

vitales, que nos compromete y nos llega, nos divierte y nos afecta.

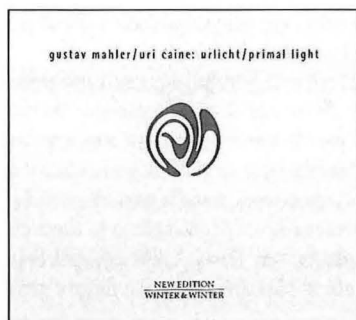
El referente principal es, como cabía esperar, el *Black, Brown And Beige* ellingtoniano, "un paralelo tonal para la historia del negro norteamericano", pero también otras obras de programa épico y ambiciosas proporciones, como la promesa inconclusa de la *Treenomisha* de Scott Joplin o la ópera en tres actos de Anthony Davis, *X, The Life And Times Of Malcolm X*. Marsalis, que escribe, dirige e interpreta



Blood On The Fields, exhibe las armas precisas para llevar a cabo este proyecto integrador y de envergadura, esta obra-bisagra del "antes y después" de la gran forma aplicada al lenguaje del jazz: el trompetista tiene poder y carisma, conocimiento de la tradición, apabullante y matizada escritura para orquesta, control instrumental y facilidad para la melodía individualizada. Los músicos de la Lincoln Center Jazz Orchestra (enriquecida con solistas como James Carter, Wess Anderson, Eric Reed y Marcus Printup) se lanzan a ordenar con alma los nada fáciles laberintos instrumentales concebidos por Marsalis, mientras que los tres solistas vocales personalizan sus cometidos como si ellos y sólo ellos hubieran estado en la mente del compositor durante el proceso de gestación: la riqueza de timbres oscuros de Cassandra Wilson en el papel de Leona, la movilidad y la gracia de Jon Hendricks en el doble papel de mercader y de vividor despreocupado, y muy especialmente la sorpresa de Miles Griffith, cantante de Brooklin de 26 años de voz robusta y resonante, que en las subidas al agudo, inquietantes y de afinación ambigua, alcanza no pocas veces la calidad del escalofrío (*You Don't Hear No Drums, What A Fool I've Been*), con o sin el eficaz responso de un coro a la griega.

Blood On The Fields fue estrenada en abril de 1994 en el Lincoln Center de Nueva York, y su lanzamiento discográfico se ha hecho coincidir con su reposición en un puñado de teatros norteamericanos y europeos. Contiene humor y tragedia, erudición sin pedantería, sinceridad, cercanía y complejidad; no es un producto perfecto, pero sí una obra mayor, un clásico, de conocimiento enriquecedor y necesario.

Manuel I. Ferrand



GUSTAV MAHLER-URI CAINE: *Primal Light*

Fragmentos de las siguientes obras de Gustav Mahler: Sinfonías Nº 1, 2, 5, La Canción de la Tierra, Canción del Camarada Errante, Canciones de los Niños Muertos.

Dave Douglas (tp), Dave Binney (ss), Don Byron (cl), Josh Roseman (tb), Uri Caine (p), Danny Blume (g), Michael Formanek (b), Joey Baron (bat), Mark Feldman (vln), Larry Gold (chelo), D.J. Olive (scratching), Dean Bowman, Arto Lindsay, Aaron Bensoussan (voc).

Grabado en junio de 1996.

Winter & Winter 910 004 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆1/2

Uri Caine deslumbró con la publicación de *Toys* (JMT), uno de los discos más completos y de concepción más fresca de 1995. Su nuevo trabajo se desvía de la senda trazada por aquel disco para el recuerdo. *Primal Light* es una "construcción post-moderna" sobre la vida y obra de Gustav Mahler, un producto mucho más cercano al conceptualismo altamente ideologizado de Don Byron en álbumes como *Tuskegee Experiments* o *Bug Music*, que a los anteriores trabajos del pianista. Señalemos desde este momento que *Primal Light* es un disco que incorpora toda una lectura del momento histórico y las raíces del compositor vienés, algo que difícilmente puede permitir una escucha ociosa aunque sí jocosa, llevada por el humor socarrón –cotejar las versiones con los originales puede arrancar más de una carcajada– y algo macabro de Caine. Al igual que en los trabajos de Byron, la problemática de la identidad cultural, la tradición y la modernidad, ocupan un primer plano en una especie de música de choque activada por una voluntad subvertidora de códigos y asunciones. La colisión entre lenguajes –culto y popular–, la cultura judía, la atracción de Mahler por la música de baile y las marchas militares y su mirada mirífica sobre la belleza, aparecen dramatizadas en este disco con un discurso multiforme en el que se entretejen la voz de un cantor de salmos, un D.J. frente a sus platos, erupciones de ruido blanco y múltiples fragmentos de mazurkas y música klezmer. Y es aquí donde la obra se presenta como un logro casi imbatible: un disco fascinante, cuestionador y enormemente ambicioso incapaz de dejar indiferente. Las muy literales transcripciones

de los fragmentos elegidos los devuelven a su origen –canciones infantiles, aires casi de verbena– o, inmediatamente reconocibles, los transporta a un lenguaje propio haciéndolos vehículos más que apropiados para la improvisación. La artillería instrumental utilizada es de lo más provocativa: la solemnidad del cantor Aaron Bensoussan, el virtuosismo, entre la frialdad académica y los giros más idiomáticos, de intérpretes como Don Byron, Dave Douglas o Mark Feldman, un muy inteligente uso de la electrónica, el desvaído canturreo de Arto Lindsay... Puede que este registro comenzase su andadura como música de un documental sobre Mahler, lo cierto es que en su paso a grabación ha alcanzado vida propia, la de un irónico disco-tesis de envergadura.

A. Gómez Aparicio

FERNANDO TARRÉS: *The Outsider*

Luz Mala/Astor's Place/Evil Dance/Alfonsina y el Mar/Sketches Of Markari/Nothing Will Take It Away/La Finadita/Quietude.

Fernando Tarrés (g), Donny McCaslin (st, ss, fl), Tino Derado (p), Fernando Huergo (b-elec), Dan Rieser (bat), Danilo Pérez (p), Mark Feldman (vln), Drew Gress (b)...

Grabado en diciembre de 1995.

Savant SCD 2002.

☆☆☆☆1/2

Nuevas aportaciones de Fernando Tarrés y su Arida Conta Group en la fusión creativa de ritmos y melodías latinoamericanas bajo un lenguaje jazzístico. Un terreno en el que cobra especial relieve la expresión rítmica denominada chacarera, originaria de Santiago del Estero (Argentina) y producto del cruce cultural entre españoles, africanos e indios. Aunque conviene remarcar que los aspectos rítmicos gozan de un especial cuidado en el trabajo de Tarrés, combinando tiempos ternarios y binarios al unísono, escribiendo él mismo los patrones de la batería (nótese la mezcla de cueca, chacarera y Zamba en *Quietude* a través del bombo), componiendo tangos y milongas en 6/4 y 12/8, etc. Tampoco es casual en este sentido el dúo entre batería y saxo tenor de *Nothing Will Take It Away*, continuando en cierta manera el legado de duetos similares entre Coltrane y Elvin Jones (o Rashied Ali), o de Philly Joe Jones con Sonny Rollins.

La alianza de ritmos en 3/4 y 6/8 impregna temas como *Evil Dance*, *Luz Mala* o *La Finadita*, este último con la aportación vocal de Sophie Dunér. Mientras, *Sketches Of Markari* ahonda en las similitudes del carnavalito y el baião, ritmos a un lado y otro de la frontera entre Argentina y Brasil. No en vano, Tarrés cita a Astor Piazzolla y Hermeto Pascoal como eternos puntos de referencia. Me ahorro por tanto el comentario sobre *Astor's Place*, homenaje claro al primero (basado en el álbum *Tango: Zero Hour*). Por último, el singular tratamiento de *Alfonsina* y *el Mar*, canción popular donde las haya (¿quién no recuerda la versión de

Mercedes Sosa en los politizados años 70?), presenta a Danilo Pérez acompañado por un quinteto de cuerdas. El tema está dedicado a Mercedes Rossy, fallecida en las fechas de la grabación.

Capítulo aparte llevaría analizar la singular aportación de cada uno de los miembros del grupo, pero el espacio manda. Sólo significar que Tarrés piensa por y para el grupo. En su caso crear significa hacerlo para una formación estable, para unos músicos en concreto.

F. Caballero

CHRISTIAN ESCOUDÉ: *At Duc Des Lombards*

Goin' Down Broadway/Anthropology/Desafinado/Navigue Loin/What A Wonderful World/Salsa Away/Theme For Emmanuel.

Christian Escoudé (g), Emmanuel Bex (org), Bruno Ziarelli (bat).

Grabado en directo en el Duc des Lombards de París, en abril de 1996.

Gitanes Verve 537 086-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Tras sus últimos trabajos realizados en compañía de músicos americanos el guitarrista Christian Escoudé vuelve a la carga con acólitos galos en una formación compuesta por guitarra, órgano, y batería. La instrumentación podría recordarnos al grupo de McLaughlin, con quien el propio Escoudé compartió escenario, pero a diferencia de aquella la música del francés está bañada de un sonido más clásico, y teñida leve pero suficientemente de influencias cínegas. El disco ha sido grabado en directo en el Duc Des Lombards de París, y aunque en el repertorio parecen haber algunas concesiones al público, en temas como *Desafinado* o *What A Wonderful World*, en general incluso en estos temas el resultado es más que satisfactorio. Al órgano un joven Emmanuel Bex de formación clásica y nada falto de técnica es el encargado de rellenar los huecos que se puedan abrir a falta de contrabajo –aunque el Hammond, su órgano no tiene pedalera de bajos–. Experimentando en algún momento con sonidos extraños al Hammond, falta le haría practicar con un elemento tan importante en este instrumento como es el control del volumen. Bruno Ziarelli es considerado por muchos como uno de los mejores baterías del país vecino y aquí es una pieza imprescindible para crear ese elemento tan típico de estas formaciones que es el *groove*.

En esta grabación Escoudé parece haber cuidado especialmente el sonido de la guitarra, aun cuando en último término son las cuerdas más graves las que terminan delatando su peculiar sonido autodidacta. Él es de origen gitano, de los trashumantes del norte de Europa, y en demasiadas ocasiones se le compara con Django Reinhardt, pero no caigamos en el engaño: su guitarra está fuertemente asentada en una base de jazz bop más cercana a Wes Montgomery o Tal Farlow que al gitano belga.

A. Cifuentes

**EL NUEVO CAMINO DEL
SAXOFONISTA**

BILL EVANS

"STARFISH & THE MOON"

Su último álbum junto a:

- VINNIE COLAIUTA -*Batería-*
(Sting Band)
- JAMES GENUS -*Contrabajo-*
(Becker Brothers Band)
- DAVID BLAMIREs -*Voces-*
(Pat Metheny Group)
- ARTO TUNCBOYACIYAN
-*Percusiones y voces-*
(Joe Zawinul Band)
- JIM BEARD -*Piano y teclados-*
- ADAM ROGERS & JON HERINGTON
-*Guitarras Eléctricas y Acústicas-*

**Producido por
JIM BEARD**

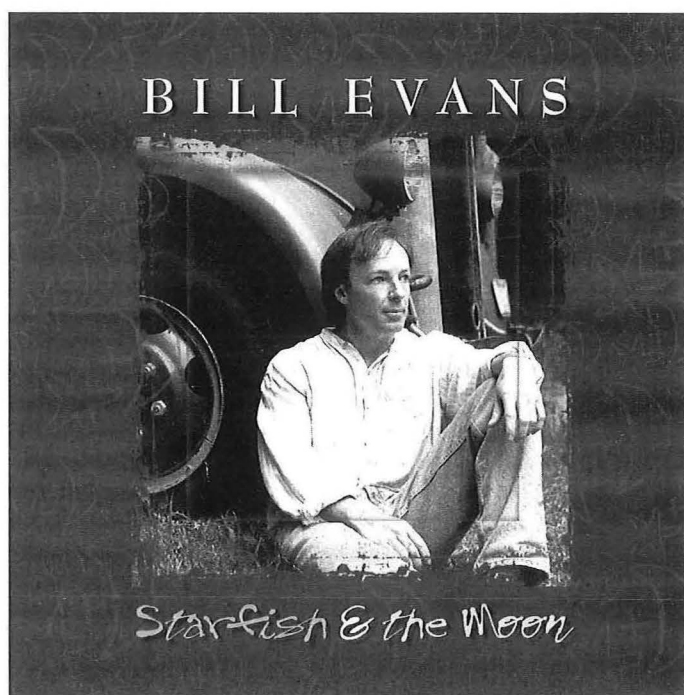
**A la venta a partir del
29 de Septiembre**

UNA PRODUCCION



BILL EVANS

"STARFISH & THE MOON"



EFA CD 03654-2

**El saxofonista
más imaginativo
del jazz actual**

DISTRIBUIDO EN
EXCLUSIVA POR

DISCOS
ENFASIS
RECORDS



REEDICION

CLIFFORD JORDAN: *Cliff Craft*

Laconia/Soul-Lo Blues/Cliff Craft/Confirmation/Sophisticated Lady/Anthropology.

Art Farmer (tp), Clifford Jordan (st), Sonny Clark (p), George Tucker (b), Louis Hayes (bat). Grabado en noviembre de 1957.

Blue Note 8 56584 2.

☆☆☆☆

REEDICION

NEGRO BLUES AND HOLLERS

Discografía y libreto explicativo, que incluye textos de diferentes autores y letras.

Rounder CD 1501.

(Karonte Distribuciones).

☆☆☆☆

El sello Rounder recupera las grabaciones realizadas para la Library Of Congress por un equipo de campo, encabezado por el etnomusicólogo Alan Lomax, que recorrió las comunidades negras del delta del Misisipi durante 1941-42. El valor documental de estos registros, junto a muchos otros efectuados en otras campañas, es muy elevado. El panorama de la cultura musical negroamericana que nos muestra es de una riqueza que amplifica la divulgada a través de los discos comerciales de la época, aunque algunos de los bluesmen grabados habían hecho ya algunas placas, en su momento poco conocidas.

Dos reflexiones inmediatas suscita la audición de este compacto, un *sampling* representativo del conjunto de grabaciones realizadas:

a) La estructura del jazz aparece en determinados cantos religiosos (formas primarias de gospel); es decir, en ellos se produce el encuentro entre una polifonía melódica y una base rítmica fuertemente acentuada (en *I'm Gona Lift Up A Standar For My King* basta sustituir mentalmente voces y palmas por instrumentos para tener un jazz neerlandés).

b) El poder de convocatoria de sensaciones (de un determinado tipo de sensaciones) que emana del blues, lo contagioso de su ritmo y la sencillez de su progresión armónica (que lo hace fácil de compartir entre varios intérpretes en una sesión improvisada), que no excluye una extraordinaria versatilidad (lo que posibilita la creatividad del intérprete), explica su éxito entre los músicos de jazz.

Nos encontramos ante las formas fundacionales del blues, con un canto recitativo, al estilo de los griots africanos, y un ritmo fluente, comunicativo. La guitarra es el instrumento de elección, tocada con una técnica slide, que distorsiona los sonidos, haciéndolos más sugerentes. Son House es uno de los maestros de este estilo que encontramos en el disco. El otro gran protagonista principal es William Brown, con dos bellas creaciones, *Ragged And Dirty* y *Mississippi Blues*. Dos cantos de congregaciones religiosas y otras tantas recuperaciones de cantos de trabajo completan un compacto cuyo carácter de historicista no debía haber llevado, pensamos, a la decisión de no limpiar de ruidos parásitos las fuentes originales del sonido.

J. L. Salinas

HORACE SILVER: *Further Explorations*

The Outlaw/Melancholy Mood/Pyramid 6:38/Moon Rays/Safari/I'll Wind.

Art Farmer (tp), Clifford Jordan (st), Horace Silver (p), Teddy Kotick (b), Louis Hayes (bat).

Grabado en enero de 1958.

Blue Note 8 56583 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

Nos encontramos ante dos producciones Blue Note de la misma época y, aunque en ambos discos hay tres músicos que coinciden, se trata de dos obras bien diferentes, aun ciñéndose a la rigurosa marca del hard bop que entonces impregnaba el sello de Lion y Wolff.

El de Clifford Jordan es un disco descarnado y honesto y su audición hace pensar en aquel imprudente "música negra para negros" que profririera Leroy Jones con ánimo belicoso, pero esta calificación no empuja a *Cliff Craft* a los lugares descontentos y previsibles. Muy por el contrario, parece impregnado por un *momentum* apasionado y compartido, plétórico de blues y temáticamente incorruptible: de composiciones originales a otras de Ellington y Parker/Gillespie. Las áreas de exposición son muy severas y firmes, el aspecto rítmico es sólido (Tucker, extraordinario) y los solistas no dicen nada nuevo, porque la época conducía (aunque no obligaba) a reflexiones sobre lo ya hecho, aunque lo exponen en modo elevado (Jordan y Clark) e inspiradísimo (Art Farmer). Jordan mismo —artista que nunca estuvo en mi devocionario— muestra aquí una sonoridad cuya vehemencia no es simple remedo de la de Dexter Gordon, su maestro reconocido, sino traducción de convicciones propias.

El de Horace Silver es un disco curioso por el tándem Farmer/Jordan en la *front line*, pero también es uno más (es decir, simplemente bueno) en la larga lista de fieles producciones Blue Note del pianista. *Further Explorations* ni siquiera roza las cercanías de las alturas de *Horascope* o *The Tokyo Blues*, pero no desmerece junto a otras piezas de gran fama, como *Song For My Father*. Quizá su fallo sea la materia compositiva, que parece provenir de una inercia. Los dos temas lentos elevan la calidad: *Melancholy Mood*, tocado en trío por un Silver plétórico de sentimientos y *I'll Wind*, donde Farmer se lleva la parte del león.

C. Sampayo



REEDICION

SARAH VAUGHAN: *Sassy At Ronnie's*

Sarah Vaughan (voc), Carl Schroeder (p), Walter Booker (b), Jimmy Cobb (bat).

Grabado en Londres, junio de 1977.

Ronnie Scott's Jazz House JHCD 015.

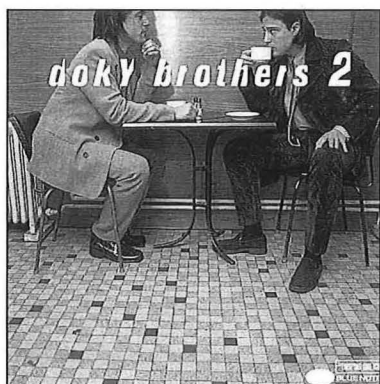
(Karonte Distribuciones).

☆☆☆☆

Reedición en un CD de dos LPs originalmente editados por Pye Records. Grabación realizada los días 10 y 11 de junio de 1977 en uno de los templos europeos del jazz, el Ronnie Scott's Club de Londres. Magnífico instrumento para fortalecer la confianza en la capacidad para emocionar de esta música y la vigencia de estas emociones. La Divina oficia la ceremonia interpretándose a sí misma, reescribiendo una de las páginas más hermosas del jazz y haciendo fácil lo que sólo está al alcance de unos pocos. No es un secreto que la confianza se convierte en ocasiones en reglamentación burocrática, y la admiración fruto de la emoción se sustituye por un rutinario apoyo al mérito reconocido y un feroz olvido, cuando no desprecio, por los noveles sin padrino. Para el comentarista, apostar por *Sassy* es jugar sobre seguro. Jugar sobre seguro significa hacer inútil el comentario. Para el aficionado, esta mujer es también un valor seguro. Si les gusta Sara Vaughan, si les gusta el jazz vocal, o simplemente si les gusta la música, les gustará este disco.

La razón del atractivo de esta música es la combinación de varios elementos escasos en la naturaleza, como la sencillez, la sinceridad y el oficio. Estas grabaciones no poseen la trascendencia histórica de las realizadas dos décadas antes, pero sí semejante nivel de calidad artística y capacidad emotiva; además, cuentan con el encanto añadido del directo, cuando, como en este caso, el registro es de gran calidad sonora. El trío funciona de forma magnífica, Schroeder y Cobb evitan con su espléndida colaboración cualquier añoranza de Jimmy Jones y Roy Haynes, encumbrados por sus muchos méritos y también por el aura de la leyenda. Palabras de presentación y sonidos del público, los justos; clima creciente, tórrido desde *If You Could See Me Now* (quinta canción) hasta el final (decimoquinta canción). Más de una hora de placer para disfrutar durante años con la intensidad que despiertan las virtudes escasas e imperecederas. Alguien se equivocó al llamarle La Divina, si es cierto que los mortales fueron creados para combatir el aburrimiento de la eternidad, Sara Vaughan es uno de los mejores remedios.

J. F. Troyano



DOKY BROTHERS 2

How Can I Help You Say Goodbye/Man In The Mirror/Forever Grateful/Tender Lies/Efter Festen/Waiting In Vain/Sex Pots/Silent Prayer/Reminiscence/Waiting On You/If You Were My Man/Time To Say Goodbye.

Niels Lan Doky (p), Chris Minh Doky (b), con distintas formaciones detalladas en libreto.

Grabado entre septiembre de 1996 y enero de 1997.

Blue Note 8584582.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆

Aunque el danés más ilustre dentro del panorama jazzístico de ese país es el prolífico y magistral NHØP, de obligada referencia, conviene retener y escuchar otros nombres de gran interés. Los Doky Brothers (Niels Lan y Chris Minh) han realizado grabaciones por separado de gran calidad como *Letters*, *The Target* o *Friendship*, y siempre rodeados por compañeros de excepcional calado y genio como Randy Brecker, Jack DeJohnette, John Scofield...

En *Doky Brothers 2*, cada tema es interpretado por una formación distinta, con lo que desfilan un sinfín de músicos por el encuentro: desde las voces de Al Jarreau y Dianne Reeves, a los aires de David Sanborn y Randy Brecker, pasando por el rítmico Jeff "Tain" Watts, sólo por citar algunos de los que giran alrededor del bajo y piano protagonistas. Tal multitud metida en un CD podría hacer pensar en discontinuidad, pero si exceptuamos el espantoso tema *Sex Pots*, en su mayor parte el disco discurre por el sendero de la balada íntima, sobre una rítmica acústica, que alcanza su momento cumbre en el tema de Bob Marley, *Waiting In Vain*, a cargo de Reeves.

En cuanto al temperamento musical de los hermanos Doky, Chris es un bajista sobrio e imaginativo, y con buenos recursos en el diseño de unos acompañamientos alejados de la monotonía, para los que elige casi siempre el bajo acústico, aunque su carrera viene marcada por el eléctrico; y Niels, al que suele acompañar NHØP, es un compositor de talento y un pianista elegante en las baladas, mientras en los tiempos rápidos utiliza un ataque más contundente de trazos vanguardistas.

F. Bezos



Jazz you LOVE.

a PolyGram company



THE FINGER PAINTING:

Christian McBride,

Nicholas Payton,

Mark Whitfield

"The Music

of Herbie Hancock"



DEE DEE BRIDGEWATER

"Dear Ella"



COURTNEY PINE

"Underground"

1 CD: 10% - 2 CD: 20% - 3 CD: 30%

SPANISH FLY: Fly By Night

Steven Bernstein (tp, cnt), Marcus Rojas (tuba), Tronzo (g), Ben Perowsky (bat, perc). Grabado en Nueva York, 1994 y agosto de 1995. Accurate AC-5024. (Karonte Distribuciones).

☆☆☆☆

GODARD, TADIC, NAUSEEF: Loose Wires

Michel Godard (tuba), Miroslav Tadic (g), Mark Nauseef (perc). Grabado en Alemania, junio de 1995. Enja ENJ-9071 2. (Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Vuelve la tuba. Y con ella las formaciones atípicas. No hay duda, el jazz sigue teniendo espíritus inquietos, incapaces de adocenarse en las fórmulas coaguladas. A las pruebas me remito. Dos discos con un nuevo aporte de conceptos. Sagaces, fibrosos, sin hacer ascos al entrecruce de estilos, con el respeto debido a las tradiciones (incluido el folclore de la Europa oriental en el caso de *Loose Wires*), pero sin sucumbir bajo su peso. ¿Vanguardia? Pues seguramente sí, aunque desvinculando el término de lo puramente atonal o pseudo free.

Una estética muy neoyorquina, muy Knitting Factory en definitiva, preside *Fly By Night*. Un disco que es en realidad la recopilación de dos obras: *Insert Tongue Here* y el ballet que da propiamente título al mismo, compuesto por encargo y en sintonía con la San Francisco Ballet Association. La presencia de un tema introductorio y otro añadido al final, redondean un minutaje que hubiese sido excesivamente corto. Aunque dada la creatividad y el cien por cien de resultados conseguidos, uno ya firmaría por más CD's así (49:12). Ni que decir tiene que los amantes de la ortodoxia, mejor miren para otro lado. David Tronzo tiene en su haber tantas colaboraciones pop como escasos parentescos con los Montgomery, Hall, etc. A su guitarra le podemos exigir de todo menos purismo. Y de todo incluye una técnica personal y elaborada del *slide*, nada ostentosa, salpicada a veces de *wha-wha's*, conjuros armónicos de engañosa elementalidad, fondos percusivos y una batería de argumentos plasmados en un estilo innovador, untado de cibernético primitivismo, si me permiten la expresión. Todo al servicio de un trío, aquí cuarteto, que actúa en estrecha conjunción, sin solismos al uso.

Siguiendo el mismo hilo argumental, pero en clave más europea, *Loose Wires* presenta a Miroslav Tadic, otro de los elegidos para el Olimpo de la renovación guitarrística, acompañado nuevamente de Mark Nauseef (recomiendo chequear *The Snake Music* y *Tanna Voda*, ambos en CMP) y del tuba francés Michel Godard. Músicos de amplio recorrido, de ida y vuelta además, cuyos currículos nos llevarían a inusitadas sorpresas: Plácido Domingo,



Sunny Murray, Jack Bruce, Pierre Boulez... Plasmán aquí sin concesiones una nebulosa de sonidos visionarios, himnos del abstracto, incluyendo una apocalíptica versión de *Spiritual*. Las llamaradas hendrixianas de Tadic, apenas sofocadas en sus impolutas incursiones acústicas, marcan a fuego un disco emparentado estéticamente con algunas producciones ECM, pero con dosis de radicalidad inusuales en el sello de Eicher.

F. Caballero

REEDICION

ROBERT JOHNSON: The Blues

36 cortes.

Robert Johnson (g, voc).

Grabado en San Antonio y Dallas (Texas) entre el 23 de noviembre y el 20 de junio de 1937.

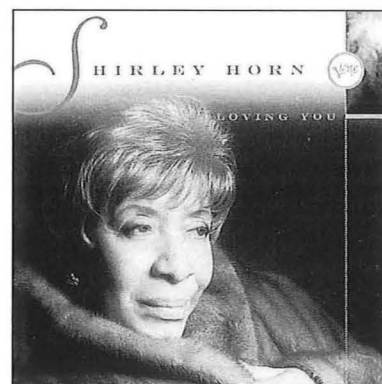
Frémeaux & Associés. FA-251 (2 CD's). (Karonte Distribuciones).

☆☆☆☆1/2

Este volumen Frémeaux y el doble Columbia del mismo autor (bastante difícil de encontrar, lo que hace más valioso todavía el presente), reúnen la casi totalidad de la obra grabada por Robert Johnson, mítico guitarrista y cantante de blues de los años veinte. Lo de mítico en un doble sentido. En primer lugar por ser figura clave entre el clasicismo de los años veinte y lo que vendría después. Tanto con su voz como con su guitarra y también como compositor, Johnson descolga con abrumadora facilidad sobre sus contemporáneos más conocidos, hasta el punto de ser el referente obligado para todos ellos y los que vendrían más tarde, mucho más tarde. En segundo lugar, mítico por el halo de misterio que envolvió y todavía envuelve a su figura. Piénsese que este músico, programado en el célebre concierto del Carnegie Hall neoyorquino para aquel extraño concierto titulado genéricamente *From Spirituals To Swing*, no pudo asistir al mismo por haber fallecido con anterioridad...

En cuanto a la música contenida en estos 36 temas, solamente decir que son de escucha indispensable, aunando un rigor bluesístico y una espontaneidad que desde la primera escucha desarma al oyente dejándolo absolutamente a merced de una voz, una guitarra y unos temas mayestáticos.

V. Ménsua



SHIRLEY HORN: Loving You

Loving You/The Man You Were/Dreamy/Someone To Light Up My Life/In The Dark/Should I Surrender/Love Dance/Kiss And Run/The Island/It Amazes Me/All Of A Sudden My Heart Sings.

Shirley Horn (voc, p), George Mesterhazy (tecl, p, g), Steve Novosel (b), Steve Williams (bat), Alex Acuña (perc).

Grabado en Hollywood, mayo de 1996. Verve 537022-2. (PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Si se ha caído bajo el hechizo de la voz sedosa de esta gran dama del jazz vocal recitado, no gritado ni articulado sobre la potencia y el virtuosismo, asistir a una nueva entrega de su continua madurez es ya un acontecimiento. Indudablemente, tampoco ella ha podido escapar a la estructuración comercial con que se ha presentado el regreso de algunos nombres a la escena del estrellato mundial discográfico, y por ahí surgen a veces los tropezones –no demasiado graves, al menos–.

De vuelta al techo del trío, bajo el que la pianista-vocalista ha dado sus mejores momentos en disco, la personalidad elegante y enamorada de la penumbra, del tiempo lento y susurrante, planea por la mayor parte de los cortes. Sin embargo, sin razón aparente alguna, este trío –en el que echamos en falta al Charles Ables de otras grabaciones similares– se convierte en un cuarteto con el refuerzo de unos teclados y violines sintetizados que acaban molestando más que otra cosa (y es verdad que no es la primera vez que la Horn recurre a este incómodo arreglo), por no hablar de las percusiones mortecinas de Acuña. Pero, ya que la participación del multiinstrumentista Mesterhazy es agradecida por la propia cantante en los créditos del álbum, no cabe suponer presiones comerciales, sin embargo el uso sampleado de violines (¡del mismísimo Miroslav Vitous!) no tendría sentido si se hubiera recurrido a una orquesta de verdad (total, ya puestos...).

Aun así quedan suficientes momentos de *pure Horn* que bien valen los resbalones de alguien que no deja de probar e investigar en su exquisito universo musical.

M. Rolland

SONNY ROLLINS: On Impulse!

On Green Dolphin Street/Everything Happens To Me/Hold'Em Joe/Blue Room/Three Little Words.

Sonny Rollins (st), Ray Bryant (p), Walter Booker (b), Mickey Rocker (bat).

Grabado el 8 de julio de 1965.

Impulse! IMP 12232.

☆☆☆☆

SONNY ROLLINS: Alfie

Alfie's Theme/He's Younger Than You Are/Street Runner With Child/Transition Theme For Minor Blues/On Impulse/Alfie's Theme Differently.

Sonny Rollins, Oliver Nelson, Bob Ashton (st), Jimmy Cleveland, J.J. Johnson (tb), Phil Woods (sa), Danny Bank (sb), Kenny Burrell (g), Roger Kellaway (p), Walter Booker (b), Frankie Dulong (bat). Arreglos y dirección, Oliver Nelson.

Grabado el 26 de enero de 1966.

Impulse! IMP 12242.

(Universal Music).

☆☆☆☆1/2

Material mítico el de estos dos álbumes Impulse! de Sonny Rollins. Empleo la palabra mítico sin que tenga que ser utilizada necesariamente como expresión de un juicio de valor, lo digo más bien porque marcaron un cambio en la actitud de este músico durante los años 60. Después de su resurrección y vuelta al ruedo jazzístico a través de las grabaciones RCA, incluidos sus guiños a Ornette y a la samba (!), Rollins lo intenta en Impulse!, sello por sí mismo en aquellos años, capaz de prestigiar cualquier intento que se preciara. Los otros *tenores*, Coltrane, Shepp, Ayler, Mingus... también estaban en ello. Sin embargo, el caso de Rollins, músico sorprendente donde los haya, es diferente. Sus tres álbumes Impulse!, estos dos y un tercero posterior, criticado hace algún tiempo en estas páginas, *East Broadway Run Down*, suponen una clara opción de clasicismo por parte del saxofonista en medio de las turbulencias de la década, con la excepción, precisamente, del último en que fue acompañado por la rítmica de Coltrane.

On Impulse! es un plácido paseo por el camino del estándar acompañado por tres músicos muy convencidos de lo que estaban haciendo. Claro que un plácido paseo por esos mundos, o por cualesquiera, es para Rollins algo diferente y se convierte, inevitablemente, en una disquisición, una lección magistral, sobre los límites de la capacidad creadora, una enseñanza única, repito, única, sobre el valor de la entonación y de la sonoridad en el discurso jazzístico. Una lección de clasicismo en suma.

En cuanto a *Alfie*, música de encargo para una película bastante aceptable y que todavía se deja ver con agrado (aclaro que no se trata de la banda sonora pura y dura), es precisamente lo que pretende,

una música de apoyo a una determinada acción fílmica. Añadan a ello lo dicho anteriormente del líder y la admirable orquestación de Oliver Nelson (que hizo algo más que *Blues And The Abstract Truth*, a pesar de lo que parece indicar Jorge García en su artículo dedicado a los ochenta años del disco de jazz), y tendrán un compacto, que sin ser una maravilla, sí que hace bastante justificable su reedición y adquisición.

V. Ménsua



VIENNA ART ORCHESTRA: 20th Anniversary

CD1: Powerful Ways: Nine Immortal Non-Evergrees For Eric Dolphy.

Grabado en octubre de 1995. ☆☆☆☆1/2

CD2: Quiet Ways: Ballads

Grabado en 1996. ☆☆☆☆

CD3: Unexpected Ways: Concerto For Voice & Silence.

Grabado en 1996. ☆☆☆☆

Vienna Art Orchestra dir.: Mathias Rüegg, resto personal detallado en libreto.

Mathias Rüegg se ha reavivado con la fusión Verve-Amadeo entrando de lleno en una etapa neoclásica cuya múltiple producción gira más que nunca en torno a la fuerte personalidad dirigente de este músico europeo que ha hallado caminos personales, de fantasía en ocasiones, para realizar los sueños de los primeros utopistas de la Third Stream Music, poniendo sobre el papel y en ondas acústicas cosas que, por citar un ejemplo, están aún en el terreno de lo intencional en *curriculums* imaginados cual el de Gunther Schuller.

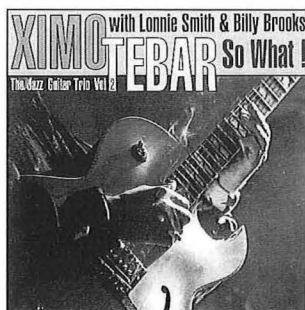
Vienna Art Orchestra, cosecha del 96. Muy inspiradamente presentadas como trilogía, estas tres grabaciones muestran aspectos del polidédrico pensamiento musical de Rüegg, su armonización de lo europeo y lo americano, el jazz y la música de concierto, los estándares y las nuevas composiciones, los primeros, tratados con el respeto de un curador de museo, y las últimas diseñadas con un sentido de la forma y la tradición que aparecen como una continuación natural de los primeros.

La concentración sobre el puñado de obras conocidas de la pluma de Eric Dolphy es de agradecer por su divulgación de un cuerpo de obra limitado en la actualidad a las pocas grabaciones que el interesado hizo en su corta existencia. La empatía de los solistas de la Orchestra con el material dolfiano es manifiesta. Herbert Joos está excelente en *Out There*; Christian Muthspiel despidе chispas con su trombón, *estacato* primero y *legato* después, en *Hat and Beard*; como Florian Bramböck en 245, inmortal y olvidado blues del multiinstrumentista californiano. Sumemos los arreglos y solos vertidos en *Miss Ann*, *Gazzelloni*, *Something Sweet-Something Tender*, *Straight Up* y *Jitterbug Waltz* y el logro y la satisfacción son máximos. Rüegg reformula con sus arreglos abiertos y contundentes y sus solistas (también debe destacarse a Matthieu Michel, Frank Tortiller y Andy Scherrer) uno de los mejores discos de esta temporada, de un swing radical y moderno que oscila entre un hard bop de libérrima concepción y un free dinámico y jovial. Un discazo cuya edición se ve afeada por un extraño silencio de minutos en su conclusión rematados por un *false stop* alucinantemente descrito en la carpeta como *alternate take*.

Quiet Ways es un disco de baladas, de señoras, de *chanteuses*. La producción es de ensueño. ¿En qué otro disco se han reunido los nombres de Betty Carter, Sheila Jordan, Helen Merrill, Linda Sharrock y Ursula Dudziak? Y no hay nada de la instrumentalidad vocal de Lauren Newton. Simplemente las "viejas-buenas-baladas" ejecutadas con gusto y sentido de la propiedad. Desde *One For My Baby*, apurada con delectación por Anna Lauvergnac y Monika Trotz al tiempo reticentemente lento de la Carter en *Once Upon A Summertime*. Sheila Jordan es igual a sí misma, o sea, excelente, en *If You Could See Me Now* y la Sharrock es igual a la misma Jordan en *Lush Life*. Salvo el espirituoso y consecuente *Innocence Of Clichés*, a cargo de Yvonne Moore, *Ballads* es un repaso, por vía de homenaje, a los mitos vocales americanos de este siglo con significativos añadidos de Frank Sinatra y Judy Garland. Bien promocionado, éste puede ser fácilmente el disco más comercial de Mathias Rüegg.

Unexpected Ways es el ángulo recto del triángulo: Concierto contemporáneo, John Cage con vocalista (impecable Corin Curschellas) en un *Concerto For Voice And Silence* cuya viveza y variedad mantienen al oyente en una levitación inhabitual en las obras de Cage. Lo acompañan tres obras más breves que descansan, es un decir, sobre elementos tan diversos como la trompeta de Michel en modo milesiano, un triángulo en rápida figura rítmica contrastada con una orquesta tan compuesta por la expresión en dinámicos como por una rica instrumentación camerística y *Short Developments For Windquintet*, la última obra de la escuela de Viena, y el colofón de un disco compuesto en su totalidad de piezas debidas a Rüegg, quizá de más en una publicación dedicada al jazz, pero no desde luego en el lector de compacto de ningún melómano un poco escuchado.

E. Fuente



XIMO TEBAR WITH LONNIE SMITH & BILLY BROOKS: So What!

Bennett's Got The Blues/Acid Changes/Freddie Freeloader/I'll Remember April/Polka Dots & Moonbeams/So What!/Alligator Boogaloo/Billie's Bounce.

Ximo Tébar (g), Lonnie Smith (org), Billy Brooks (bat).

Grabado en enero de 1997.

Wea 0630 187902.

(Wea).

☆☆☆☆1/2

Hace algunos años, actuando como *road manager* improvisado, llevé a Alicante al conjunto de Barney Kessel. Después del concierto, fuimos con los músicos a un pequeño local donde actuaba Lou Bennett, en compañía de Abdu Salim al saxo y de Ximo Tébar a la guitarra.

Conocía a Lou desde hacía tiempo pero ésta fue la primera vez que oí a Ximo. Quedé gratamente impresionado y también lo fue Barney Kessel.

Sin lugar a dudas, se puede decir que Ximo figura entre los mejores valores del jazz español. El disco que acaba de publicarse es testigo de lo que digo. Nuestro guitarrista, no solamente hace alarde de una gran técnica, sino que, y sobre todo, nos demuestra que tiene una gran sensibilidad, una vigorosa imaginación y un swing sin fallas.

En este disco, Tébar nos demuestra que sabe lo que es el blues (*Freddie Freeloader*), que es maestro en las baladas (*Polka Dots & Moonbeams*) y que, en temas más vigorosos en cuanto a *tempo* (*So What!*, *Billie's Bounce*), tiene una facilidad asombrosa para desarrollarlos. En cuanto a sus dos acólitos, Lonnie Smith y Billy Brooks, nos recuerdan, una vez más, que figuran en buen lugar entre los jazzmen negroamericanos, por su potencia y su swing.

Un disco que recomiendo sin reservas.

Alfredo Papo

XIMO TEBAR WITH LOU BENNETT & IDRIS MUHAMMAD: Hello Mr. Bennett

Some Blues/Alone Together/Old Folks/Pentatitus/Lament/Just Friends/Hello Mr. Bennett.

Ximo Tébar (g), Lou Bennett (org), Idris Muhammad (bat).

Grabado en junio de 1992.

Wea 0630 18789 2.

(Wea).

☆☆☆☆

JOSETXO GOIA-ARIBE: Auñamendi

Saioa/Auñamendi/Monjardin I/Monjardin II/Sengariz/Pic d'Orhy/Cañada Real/Peña Unzué/Arangoiti/Larhun/Calle Mayor/Tantiru-Mairu. Josetxo Goia-Arabe (ss, st, comp), François Verly (tabla, bat, perc), Marc Buronfosse (b), Jérôme Rateau (p).

Grabado en septiembre de 1996.

TX.014.

(Karonte Distribuciones).

☆☆☆☆

Dos nuevas entregas de músicos nacionales con denominación de origen. En lo musical, Ximo y Josetxo parten de estructuras y conceptos musicales antagónicos, por lo que sus caminos siguen rumbos bien distintos.

Ximo Tébar presenta la primera de sus grabaciones realizadas en trío teniendo como escenario el Café Populart de Madrid, donde el guitarrista valenciano muestra una vez más su madurez en la interpretación, con frases frescas y certeras que se clavan como dardos de emoción, y se atisban las influencias del maestro Wes Montgomery, la creatividad de Pat Martino en sus primeros discos, y el toque mediterráneo con que impregna su música. Pero el verdadero protagonista de la sesión es el añorado Lou Bennett, al que está dedicada la grabación, con sus inconfundibles y alabadas líneas de bajos realizadas con el pie izquierdo –si el derecho no se utilizara para el volumen, de qué hubiera sido capaz *Mr. Lefty Foot*–, y su facilidad para crear estructuras y atmósferas armónicas sobre las que Ximo va tejendo sus solos e Idris Muhammad marca el pulso –vital– de forma limpia y llena de swing.

Los tres últimos temas son premonitores y marcan el sentido mágico del encuentro por obvios y distintos motivos: *Lament*, *Just Friends* y, como adiós, *Hello Mr. Bennett*, composición del guitarrista impregnada de blues, con la que se despiden de un público entregado y, sin duda, agradecido por estos momentos irrepetibles.

Por contra, el navarro Goia-Arabe graba un disco en el que se entrecruzan la tradición rural y la música depurada, exquisita y con trazos vanguardistas, cuyo resultado se plasma en una casi mística belleza sonora. Un mapa en la carpetilla nos ilustra y acompaña por los temas –un mapa donde se incluye Be-Nafarroa, o la navarra francesa–, y en las notas explicativas se narra el origen de la canción o

fiesta tradicional sobre la que se han hecho los arreglos.

Goia-Arabe posee una técnica depurada, virtuosa y algo fría, con la que crea melodías plagadas de matices y en la que se observan influencias de la música nórdica (Jan Garbarek), en especial, cuando recrea paisajes con el saxo soprano (*Pic D'Orhy*). Rodado de músicos franceses de origen y corte clásico, destaca la excelente labor del polifacético baterista y percusionista François Verly, que realiza un trabajo sobre las tablas y percusión fundamental en el resultado final de esta curiosa y recomendable fusión.

F. Bezos

BOBBY McFERRIN: Circlesongs

Circlesong 1-8

Bobby McFerrin, Nick Bearde, Joey Blake, Pierre Cook, Sussan Deyhim, Kirsten Falke, Paul Hillier, Raz Kennedy, Beth Quist, Rhiannon, Janis Siegal, Pamela Warwick Smith, David Worm (voc).

Grabado en mayo de 1996.

Sony Classical SK 62734.

(Sony).

☆☆☆☆

El talento inquieto, desbordante, investigador y extrovertido de McFerrin se ha paseado por los escenarios musicales más diversos. Ha gozado de las dulces mieles del éxito *crossover*, y es deudor de un nombre propio en la música popular americana, o sea, mundial. Todo ello, a sus alturas, le ha colocado en una posición difícil para los jazzófilos. Resulta ser un músico demasiado divertido y masivo, de indudable talento, y mucho más inclasificable de lo que algunas bilis quisieran; esto, le mantiene en el filo del mercado (no deja de ser significativo su contrato actual con la división clásica de Sony Music...).

En realidad, estos asuntos a él no le importan lo más mínimo. Quien haya acudido a algún concierto de este mago sabe a lo que nos referimos: el aburrimiento no existe, y no tan apoyado en la superficialidad como se podía pensar. Es éste un hombre de muchas voces e infinitas músicas dentro.

La investigación de los recursos musicales de la voz, en el entorno de la improvisación (¿jazz?) se ha mirado en esta ocasión hacia dentro, y ha extraído almbares. Depositando en sus cuerdas vocales y de otras doce voces (tres tenores, tres sopranos, tres altos, tres bajos) la tradición ancestral de los cantos circulares –cánticos tribales, africanos, orientales, como celebración u oración de grupo– se genera en esta grabación la magia de una construcción vocal preciosa.

Este espíritu saltarín, efervescente, dibuja polifonías universales que se mueven dentro de un juego de cánones, de pirámides tonales generadas a partir de un ritmo o canto breve, creciendo en el círculo infinito de una melodía múltiple tan hermosa como la pureza a la que se dirige: la canción definitiva, por encima de textos y razas, invitándonos a ser un tono más dentro del círculo.

M. Rolland



EGBERTO GISMONTI: Meeting Point

Strawa no Sertão-Zabumba/Strawa no Sertão-Maxixe/Música para Cordas/Frevo/A Pedrinha Cai/Eterna/Música de Sobrevivência.
E. Gismonti (p), Orquesta Sinfónica del Estado de Lituania dir.: Gintaras Rinkevicius.
Grabado en junio de 1995.
ECM 533 681-2.
(Nuevos Medios).

☆☆☆☆1/2

Disco a disco, Gismonti va dejando claro que su obra será un día coronada con una visión integral. Si un trabajo nos puede entusiasmar de mayor forma y otro ocupar el sitio de las obras menores, ambos poseen ya el talante de un músico que se asoma, con méritos suficientes, a los maestros de la música contemporánea.

Heredero de su compatriota Villa-Lobos pero también de Copland y Milhaud, Gismonti se caracteriza, a mi entender, por su magnífico trabajo en lo que a las cuerdas se refiere. Allí destaca los marcos de precisas sutilezas que lo distinguen. *Música para cordas*, de este álbum, es un buen ejemplo de esta característica del músico brasileño: frenéticas, envolventes, con una apariencia de dudas enmarcadas en los silencios, retornando al tema sin volverse neoclásico.

Una de las obras de este trabajo está destinada a un autor con apellido propio: Stravinski. "Ficción musical que contempla la posibilidad de que Igor Stravinski estuviera viviendo en el sertao brasileño. Es un homenaje humorístico al maestro ruso". Es el comentario de Gismonti para *Strawa no Sertão*.

El Sertao, en el nordeste brasileño, es una zona tan árida, tórrida y pobre que sus habitantes morirían si se fueran de allí. Es una zona generadora de pasiones tanto desérticas como marítimas, tan acaloradas como inhóspitas y llenas de entrañable hospitalidad.

Mas donde Gismonti saca todo lo que su pasión musical le trasciende es en *Frevo*, un ritmo nordestino que se ejecuta especialmente en el carnaval de Recife. Lo sorprendente es que Gismonti —como le ocurre a otros músicos—, podría haberse deslumbraído por la estabilización que proporciona una orquesta sinfónica en estado crudo. No lo hace y saca de su piano y de la Sinfónica Lituana sus mayores violencias y matices.

En definitiva un disco que entusiasma, sorprende y, además, da muchas ganas de escucharlo en directo.

Oscar Scopa



ROY HARGROVE: Habana

O My Seh Yeh/Una Mas/Dream Traveler/Nusia's Poem/Mr. Bruce/Ballad For The Children/The Mountaintops/Afrodisia/Mambo For Roy/O My Seh Yeh.

Roy Hargrove (tp, flisc), Chucho Valdés (p), David Sánchez (st, ss), Frank Lacy (tb), Horacio "El Negro" Hernández (bat), José Luis "Changuito" Quintana (timb), Miguel "Anga" Díaz (cong), John Benítez (b), Gary Bartz (sa, ss), Russel Malone (g).

Grabado en Orvieto, Italia, junio de 1997.

Verve 537 563-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

El influjo de La Habana también ha calado de forma profunda en Roy Hargrove, al igual que en tantos artistas de diferentes épocas, y se deja arrastrar por los ecos que destila y rezuma esta ciudad mágica y de ritmo pausado, por donde pasaron algunos músicos que son clara referencia en su formación y evolución.

Encuentro de múltiples lecturas y de una variedad de influencias abrumadora, precisaba de la necesaria compañía tocada por el duende de lo latino y lo caribeño. El elenco de figuras que acompaña al trompetista cumple los requisitos con amplitud y sabor, y por la grabación se pasean Chucho Valdés, David Sánchez, Frank Lacy, Horacio "El Negro" Hernández y Gary Bartz entre otros, para completar un disco sin fisuras y que incluye dos temas emblemáticos, *Una Mas* y *Afrodisia*, de un trompetista poco reconocido como fue Kenny Dorham. Sobre una base percusiva, en la que "Changuito" Quintana y "Anga" Díaz imprimen un ritmo frenético en timbales y congas, discurren agueridas composiciones de Chucho Valdés, *Mr. Bruce* y, en especial, *Mambo For Roy* (donde se asiste a un duelo de saxos lleno de furia, y a varios minutos de percusión explosiva que desembocan en catarsis); y *Nusia's Poem*, un tema de Gary Bartz de estremecedora belleza, donde trompeta y saxofón, acompañados en este caso por John Hicks, se enfrascan en un diálogo desgarrado sin desperdicio, mientras Lacy crea una línea de bajos uniforme y sugerente.

Roy es un músico que estuvo encuadrado en ese grupo de jóvenes prodigios, de virtuosismo indudable e incuestionable, sobre los que pesaban duras críticas por su ausencia de alma y, en su caso, por mostrar una garra en las frases algo forzada. Este disco le aleja de toda sospecha.

F. Bezos

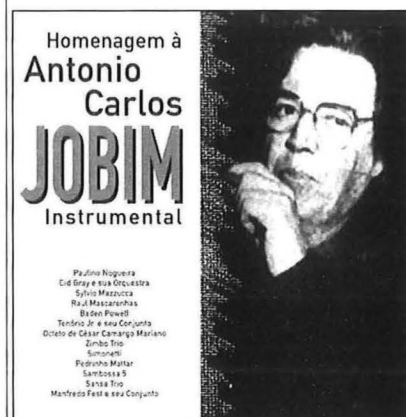
ANTONIO CARLOS JOBIM

Antonio Carlos Jobim fué uno de los maestros de la música brasileña y los grandes artistas de su país le han homenajeado con seis discos compactos, tres de ellos instrumentales. Vinicius de Moraes, Toquinho, Maria Bethania, Maria Creuza, entre otros muchos, interpretan sus mejores melodías, desde su recordada *Garota de Ipanema* a *Desafinado*, *Corcovado* o *Insensatez*.



3 CD'S. VOL. 002Y0

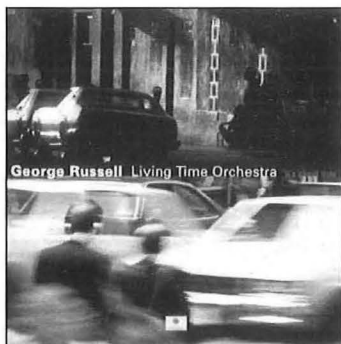
La obra de Jobim es uno de los mayores placeres para cualquier oído aficionado al arte de este siglo. Las razones son poderosas dado el succulento curriculum del homenajeado músico y arreglista carioca: desde un punto de vista musical, personal y vital incluso. Todo el mundo sabe —más o menos— que gracias a él y a su compadre Vinicius de Moraes (tan pendenciero o más que él) la bossa nova endulzó no sólo los lunches y cócteles más sofisticados del otro lado del Atlántico sino que fué una de las bandas sonoras más hermosas de los años sesenta y setenta.



3 CD'S. VOL. 002Y0



DISTRIBUIDO POR:
DISCMEI, S.A. C/ Cardener 32-34.
Tels.: (93) 284 95 16 - Fax: (93) 219 85 10
08024 Barcelona, Spain



GEORGE RUSSELL LIVING TIME ORCHESTRA: *It's About Time*

It's About Time (Parts I And II)/Event (Parts I, II, III, IV, V, VI, VII And VIII).

Andy Sheppard (st, ss), Mike Walker (gt), Brad Hatfield (tecl), Stanton Davis (tp), Paul Christian Staicu (p), George Russell (dir), resto personal detallado en libreto.

Grabado en 1996.

Label Blue LBLT 6587.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆1/2

Enésimo intento de George Russell de redondear su suite *Living Time*. La primera fue realizada con la (polémica) colaboración del pianista Bill Evans y de ella tuvieron los lectores cumplido relato en la segunda entrega de los *Universos...* dedicados al pianista. Aquí, como allí, gran orquesta rodeando grupo de jazz, ambos sometidos a las intenciones del compositor... Lo que fuera un fracaso con Evans por una clara incompatibilidad de base, resulta aquí una obra acabada en la que los parámetros russellianos encuentran cumplida respuesta en el todo homogéneo que acaba resultando la orquesta, el grupo de jazz, y los instrumentos electrónicos, fundiéndose en una música (difícil) que parece estar por encima de cualquier pretensión: simplemente es la música de George Russell. No hay que buscar nada más ni nada menos.

Esta obra se completa con *It's About Time* (Parts I y II) y de eso precisamente se trata, de dar vueltas al *tempo...* la verdad es que ello acaba siendo anecdótico y en lo que realmente uno acaba fijando la atención, como en los *Events*, es en lo que Russell acentúa realmente: la composición y el arreglo. El resto, los solos, parecen, pondría la mano en

el fuego, escritos en función de lo anterior sin que se note. *It's About Time* es un cruce de caminos, una verdadera fusión. La música de Russell sigue siendo, hoy, de las pocas que en estos lares se puede considerar como de un compositor creativo.

V. Ménsua

REEDICION

FLETCHER HENDERSON AND LOUIS ARMSTRONG: 1924-1925

Discografía y comentarios en libreto.

Timeless CBC 1-003 Jazz.

☆☆☆☆

THE MEZZROW/BECHET QUINTET/SEPTET: *Out Of The Gallion*

Discografía y comentarios en libreto.

Storyville STCD 8212.

(Antar Producciones).

☆☆☆☆1/2

¿Qué decir que no esté ya escrito y reescrito de las sesiones grabadas por Armstrong con Henderson? El primer solista (senso estricto) compartiendo bocina (micrófono) con la primera orquesta (también senso estricto) de jazz. Lo que vendría en los años venideros (nos estamos refiriendo al jazz neoyorquino) está ya implícito en estas sesiones, que permiten degustar, haciendo abstracción del sonido, a unos solistas aventajados (con Coleman Hawkins como *coequipier* de lujo de *Satchmo*) y a una orquesta que hace ya milagros con las orquestaciones (con la ayuda de Don Redman): por ejemplo *Sugar Foot Stomp*, que aparece como último tema del compacto (el número 26). Los editores han colocado, astutamente, en el primero una grabación más audible que las que siguen, *Money Blues*, que además muestra que Armstrong camina rápidamente hacia la madurez: en esa época se encuentra a años luz de la mayor parte de sus compañeros (¿será posible que algunos aficionados lo consideren hoy una antigüalla?).

El segundo compacto que traemos al comentario se graba veinte años después, en unos momentos en que ha sido superado el olvido en que durante la década del treinta caería la música de Nueva Orleans (es decir, una forma de jazz que no se había incorporado a la órbita neoyorquina). Las grabaciones fueron hechas para el sello King Jazz por grupos dirigidos por Sidney Bechet y Milton Mezzrow, además de algunas a cargo del pianista Sammy Price, y ahora las recupera en su totalidad la etiqueta Storyville. Un jazz basado en el blues, afrontado con gran convicción, lo que enmascara en parte la desigual calidad de los intérpretes, pero que no evita las reiteraciones, es lo que aportan a la historia estos discos. Bechet, superlativo de inspiración y fuerza, salva para la posteridad los mejores temas. De todos ellos, *Really The Blues*, que no se incluye en el presente volumen, es el que pensamos mejor sintetiza el espíritu de estas sesiones; en su ausencia nos quedamos con el que da título al álbum.

J. L. Salinas

REEDICION

MEMPHIS SLIM & WILLIE DIXON IN PARIS: *Baby Please Come Home!*

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

Memphis Slim (p, voc en *), Willie Dixon (b, voc), Phillipe Combelle (bat).

Grabado en noviembre de 1962.

Battle. OBCCD 582-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Decir que Willie Dixon es uno de los grandes compositores de la historia del blues gracias a temas como *Spoonful*, *Hoochie Coochie Man* o *I Can't Quit You Baby*, se ha convertido en un tópico que, pese a ser verdad, puede hacer olvidar sus otras múltiples facetas. Dixon, en efecto, fue contrabajista, cantante, promotor, cazatalentos y auténtico motor del sello Chess lo que, entre otras cosas, le convierte en uno de los principales responsables del célebre blues de Chicago.

Organizador del American Folk Blues Festival, una gira anual de bluesmen americanos por el Viejo Continente que fue decisiva para la exportación del blues, aprovechó el paso de la gira por París para reunirse con su viejo amigo Peter Chatman, alias Memphis Slim, un pianista afinado desde 1961 a orillas del Sena. Sus colaboraciones databan de antaño (como atestigua su disco *Memphis Slim And Willie Dixon At The Village Gate*), y el club parisino Trois Malletz fue testigo de excepción de la nueva reunión de estos dos gigantes.

El resultado es este espléndido disco que rezuma auténtico blues de Chicago desde la primera hasta la última nota y en el que Slim y Dixon, pese al lastre de la tosquedad del batería Phillipe Combelle, ofrecen todo un recital de gozosa camaradería musical, de esa que hace que dos colegas en el escenario se estimulen mutuamente y ambos ofrezcan lo mejor de sí mismos. Memphis Slim muestra así todas sus excelencias tanto en su faceta de cantante (en la que pertenece a la categoría de los *blues shouter*, los cantantes chillones a la manera de Joe Turner o Wynonie Harris) como al teclado (fue uno de los maestros del boogie woogie además de poseer una pulsación muy particular que lo hacen instantáneamente reconocible). Y valga lo mismo para un Willie Dixon que canta con voz quejumbrosa y demuestra ser un auténtico maestro en el arte del acompañamiento. El repertorio, impecable, oscila desde el festivo *Baby Please Come Home* (la respuesta de Memphis Slim al clásico *Baby Please Don't Go*) hasta el lánguido *New Way To Love*.

Juan Campos

THE JOEL FUTTERMAN/ "KIDD" JORDAN QUINTET NICKELSDORF KONFRONTATION



Joel Futterman (p), "Kidd" Jordan (st), Mats Gustafsson (st, sb), Barry Guy (b), Alvin Fielder (bat).

Grabado en julio de 1995.
Silkheart 135.

HAL RUSSELL/JOEL FUTTERMAN: Naked Colours

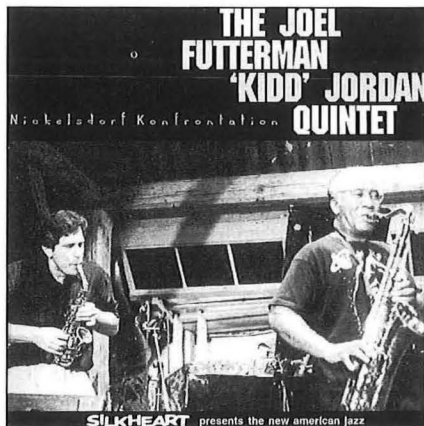
Hal Russell (tp, st, ss), Joel Futterman (p), Jay Oliver (b), Robert Adkins (bat).
Grabado en diciembre de 1991.
Silkheart 143.

☆☆☆☆1/2

JOE MANERI QUARTET: Dahabenzapple

Joe Maneri (st, p), Mat Maneri (vln), Cecil McBee (b), Randy Peterson (bat).
Grabado en mayo de 1993.
hat Art 6188.
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆



Hace unos años, a comienzos de la presente década, el multiinstrumentista Hal Russell, tras una carrera oscura, accedía, poco antes de su muerte, a unos momentos de gloria (toda una confirmación a la frase de Warhol). Un reconocimiento que le llegaba vía ECM, con la edición de tres de sus discos. Pero aquello parece que no fue más que una serpiente de verano. ¿Alguien se ocupó de escuchar otras grabaciones del NGR: *Hal On Earth* en *Abduction*, o *Mars Williams-Hal Russell* y *Generation*, este último con Charles Tyler, para Nesa? El primero de los discos de la presente selección lo presenta documentando su encuentro con el pianista Joel Futterman en Berlín, pocos meses antes de su fallecimiento.

El pianismo de Futterman estalla en urgencias y encuentra en su magnífico (e inseparable) batería

Robert Adkins su mejor apoyo. Unos cuantos de entre sus discos (para Ear-Rational y JDG) los ha grabado contando en sus grupos con el alto que mejor se ha adaptado al discurso tayloriano, Jimmy Lyons, mientras que en otros ha recurrido al brillante trompetista, tayloriano también, Raphé Malik. El saxofonismo de boca de riego de Russell (que también toca la trompeta) encaja perfectamente, aunque de hecho la composición (una larga obra, como es habitual en Futterman, dividida en tres partes) concebida en un principio para piano solo, fue adaptada para cuarteto por el autor pensando en Russell *Naked Colours* es una buena ocasión para reencontrarse con el estrambótico Russell, y para muchos puede ser la de descubrir a un poderoso pianista, *sideman* de nadie. Lástima que la grabación no resulte, en algún momento, todo lo brillante que sería de desear.

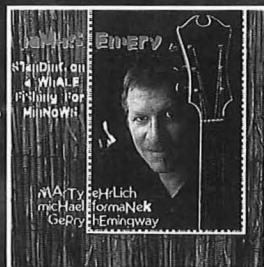
Siguiendo con Futterman, en *Nickelsdorf Konfrontation* tenemos ocasión de descubrir a otro veterano, "Kidd" Jordan, un saxofonista de Nueva Orleans con cuatro décadas de profesión apoyadas en su idea de que el jazz es improvisación y que está en continuo cambio. Coltraneano en el dúo *Soul Mates*, tiene ocasión de dar muestras de su fogosidad en el tema central del disco, el que le da título, tres cuartos de hora en los que el quinteto –que completan el saxofonista sueco Mats Gustafsson (toda una fiera que tiene su ocasión de lucimiento en un trío con piano y contrabajo, *Meeting Place*), el sensacional contrabajo de Barry Guy, y el batería Alvin Fielder– se lanza a tumba abierta en una bacanal, arrasando todo a su paso o poco menos. Demoledor, incendiario... un gran disco de improvisación colectiva que no deja resquicios para la indiferencia.

El tercero de los discos de esta selección viene firmado por Joe Maneri. Al igual que a Russell, la popularidad le viene vía ECM donde publicó *Three Men Walking*. Lo que pasa es que este hombre está que se sale y cuando se redactan estas líneas, además de uno ya editado para el sello Leo, *Let The Horse Go*, se anuncian discos suyos en Soul Note, *About Time*, e *Incus* (éste último con ese peligroso trío que forman Hession-Fell-Wilkinson). Para quien conozca el citado *Three...*, este *Dahabenzapple* ofrece un notorio cambio de instrumentación y formato de los temas. Aquí el grupo es un cuarteto en el que además de su hijo, Mat, al violín, encontramos al eficaz Cecil McBee y el impulso rítmico del batería Randy Peterson. La grabación realizada en directo favorece el alargamiento de los temas (lo componen tan sólo tres) y éstos quedan como estructuras abiertas que permiten dar entrada a diferentes atmósferas y referencias sonoras en cada uno de ellos. Free en el rigor –frialdad/distanciamiento intelectual– contemporáneo.

Jesús Moreno

harmonia mundi jazz

ENJC 9312-2



JAMES EMERY

Standing on a Whale Fishing for Minnows

ENJC 9315-2



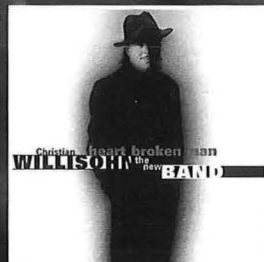
KARL RATZER

Saturn Returning

enja



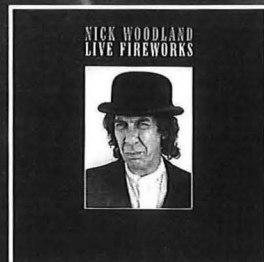
BLU 1026-2



CHRISTIAN WILLISOHN

Heart Broken Man

BLU 1027-2



NICK WOODLAND

Live Fireworks

Para más información:
harmonia mundi ibérica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24
Tel. 93-373 10 58 • Fax 93-373 67 64
08970 Sant Joan Despí - Barcelona
e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com
http://harmoniamundi.com

REEDICION

SONNY CLARK: Dial "S" For Sonny

Dial "S" For Sonny/Bootin' It/It Could Happen To You/Sonny's Mood/Shoutin' On A Riff/Love Walked In/Bootin' It.

Art Farmer (tp), Curtis Fuller (tb), Hank Mobley (st), Sonny Clark (p), Wilbur Ware (b), Louis Hayes (bat).

Grabado el 10 de noviembre de 1957.

Blue Note CDP 8 56585 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆1/2

El pianista Sonny Clark, fallecido a los 32 años en 1963, no llegó a firmar ninguna obra maestra, pero el suyo es uno de los nombres que parecen imprescindibles cuando se trata de explicar porqué fue tan estupendo el jazz entre finales de los cincuenta y principios de los sesenta. Privado de una personalidad arrolladora, el formato del trío no le favoreció especialmente, si bien como acompañante o como titular de unos pocos discos en quinteto y en sexteto para Blue Note supo hacer contribuciones sustanciales al jazz de su época.

La música de Clark refleja sus graves problemas con el alcohol y la heroína; exhibe por el contrario la seguridad de quien disfruta plenamente los fundamentos de su estilo y se conforma con exponerlos sin amagos ni subrayados innecesarios. De ese aplomo participan sus colaboradores, elegidos siempre con sabiduría y discretamente dirigidos por el luminoso piano (powelliano desdramatizado) del líder. Aquí una mano izquierda económica y una derecha concentrada en la creación de melodías pueden disgustar a quienes prefieran mayor plenitud instrumental, pero de esa sencillez se deriva mucha belleza: opínese tras la escucha de *It Could Happen To You*, una composición de Burke/Van Heusen tratada como balada que es la obra maestra del disco. El solo de piano, en el corazón mismo de la pieza, parece por su extraordinaria clarividencia el núcleo del que brota el genio exhibido por el resto de los intérpretes, desde el arranque a pabellón abierto de Farmer hasta el introspectivo comentario de Mobley o la sentida reexposición de Fuller. Talento en pequeño formato, el de Sonny Clark tiene al menos la enorme virtud de su perfecta adecuación entre medios y fines.

J. García

REEDICION

HORACE PARLAN: Us Three

Us Three/I Want To Be Loved/Come Rain Or Come Shine/Wadin'/The Lady Is A Tramp/Walkin'/Return Engagement.

Horace Parlan (p), George Tucker (b), Al Harewood (bat).

Grabado en abril de 1960.

Blue Note CDP 8 56581 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆1/2

Uno de los más bellos momentos del contrato de Dexter Gordon con Blue Note se materializó en el disco *Doin' Allright*, ¿lo recuerdan?: es el que contiene la versión de *You've Changed* considerada como modelo de balada para saxo tenor. El trío que acompañaba a Gordon era el mismo que protagoniza este *Us Three*. En este disco (grabado un año antes) Parlan expone sus "exquisitos modos" (la calificación es de Charles Mingus) mediante la técnica particular de repartir la formación de acordes entre mano izquierda y derecha (ésta semiparalizada por la poliomielitis), como apoyatura para una izquierda protagonista que recorre el entero teclado. De ello resulta un orden formal muy estricto, unas construcciones melódicas extendidas desde el bebop hasta zonas mingusianas (en el Workshop de Mingus estuvo Parlan entre 1957 y 1959, con un papel importante) y una invención no espectacular debido a su respeto a los parámetros más severos, fundamentalmente los de un Bud Powell que parece estar vigilando desde su pedestal de originador del invento. Parlan pertenece a ese grupo de pianistas powellianos algo rebeldes (sobre todo debido a que no eran ni son Powell mismo), capaces de implicar con su emoción y que combinan el bebop con las raíces más profundas de la música afroamericana. Maestro en las *blue notes*, es capaz de colocarlas allí donde no se las esperaba pero eran necesarias. Extraordinario acompañante, es un buen solista pero, sobre todo, un magnífico asistente de sí mismo (los acordes aludidos más la pulsión rítmica y el sentido del *tempo*).

George Tucker y Al Harewood combinan con justeza y sabiduría, Tucker con un toque lleno y un sonido clásico "a madera", Harewood con soltura y un uso melódico del redoblante. Un trío que fue estable aunque tuviera una vida muy corta.

C. Sampayo

REEDICION

JACKIE McLEAN: Swing, Swang, Swingin'

What's New/Let's Face The Music And Dance/Stablemates/I Remember You/I Love You/I'll Take Romance/116th And Lenox.

Jackie McLean (sa), Walter Bishop Jr. (p), Jimmy Garrison (b), Art Taylor (bat).

Grabado el 2 de octubre de 1959.

Blue Note CDP 7243 56582 2

(Emi-Hispavox).

☆☆☆1/2

Swing, Swang, Swingin' pertenece a uno de los períodos de transición de un músico que ha hecho mudanza varias veces en su vida. Tal vez por eso no es un título favorecido por las reediciones. Su poco ambicioso programa a base de estándares tampoco facilita la reivindicación; seguramente la extraordinaria forma actual de McLean y su contrato vigente con el sello Blue Note han influido en el regreso de una de las rarezas de su discografía. De todas maneras, aunque sus primeros discos para Prestige o sus

grabaciones con una de las ediciones menos afortunadas de los Jazz Messengers no producen precisamente euforia, su ingreso en la nómina de Alfred Lion coincidió con una madurez que se evidencia a pasos agigantados a partir de 1959, y la sencillez de planteamientos de *Swing, Swang, Swingin'* subraya con especial limpieza la autoridad cobrada por el saxofonista sobre su instrumento. Valga como ejemplo *Let's Face The Music And Dance*, antigua efusión lírica de Irving Berlin, convertida en una vehemente exhibición de temperamento. Todo el disco discurre entre ritmos rápidos y medios; ni siquiera las posibles baladas son leídas como tales. Por aquí y por allá asoman los giros parkerianos, fomentados también por el fiel escudero de Charlie Parker que fue Bishop, pero la voz airada de McLean habla ya de otras cosas. Art Taylor, batería musculoso que sabía sacar partido expresivo a la caja, es el acompañante perfecto para la ocasión. Al final, un blues firmado por el saxofonista mantiene el nivel aunque queda un poco fuera de lugar, como si a última hora hubiera faltado material. Son las cosas de un disco menor construido a base de elementos mayores.

J. García

OFF JAZZ

ELIS REGINA: No Fino Da Bossa/Ao Vivo

Grabado en directo, entre 1965 y 1967.

Discmedi DM 26502 (2 CDs).

(Discmedi).

☆☆☆1/2

La voz de Elis Regina quedará sin duda como una de las mejores que dejan los registros del siglo XX. Creadora de un estilo inconfundible para la música brasileña, musa de la bossa nova, su voz y sus registros atravesaron los límites idiomáticos y de los países para convertirla en una indiscutible reina de la canción que aún continúa, pese a su temprana muerte, viva entre nosotros.

Los dos discos de esta caja reúnen grabaciones en vivo de Elis, donde interpreta un amplio repertorio que incluye composiciones de Caymmi, Baden Powell, Edu Lobo, Jobim, Vinicius de Moraes, Jorge Ben, Sérgio Ricardo, entre los más conocidos para el público español.

Las grabaciones abarcan un período dorado en la vida artística de Elis Regina, entre los años 1965 y 1967. Si bien éstas adolecen en alguna medida de calidad, dado que fueron tomadas de forma artesanal por pequeños equipos –en el caso de uno de los discos–, en ambos puede escucharse la magnífica voz de Elis, generalmente acompañada por músicos y cantantes de excepción. De todos modos la remasterización realizada es encomiable.

Por un lado estas grabaciones tienen la frescura de aquellas actuaciones casi familiares, aunque fueran frente a un gran público, en los años de consagración mundial de la Bossa, por otro sirven como documento de cómo las actuaciones en directo de aquellos años poseían un flujo natural entre los artistas en el escenario y entre los artistas y el público.

O. Scopa

PAPO VAZQUEZ: Breakout

Timeless CD SJT 311.

(Antar Producciones)

☆☆1/2

Papo Vázquez es un asiduo de la escena neoyorquina del latin jazz. En este trabajo, que llega con algún retraso, el trombonista se rodea de músicos que, como él, navegan aguas fronterizas, pero partiendo de la costa estadounidense. Un aceptable bagaje técnico maquilla la falta de originalidad y garra interpretativa, haciendo que el disco se escuche con agrado. **J. L. Salinas.**

MIGHTY JOE YOUNG: Mighty Man

Blind Pig BPCD 5040.

(Karonte Distribuciones)

☆☆

Testimonial reaparición discográfica de un bluesman clásico en la escena de Chicago, sobre todo en los años 60, 70 y parte de los 80. Coros que dan la nota, arreglos comerciales y un líder muy justo de fuerzas, hasta el punto de ausentarse de tocar la guitarra en ocho de los diez temas, dan como resultado un CD falto de coherencia. Sólo cuando Mighty se ciñe a los viejos patrones la cosa se hace llevadera, y hasta algún laurel parece reverdecir por momentos. 70 años y una salud maltrecha menguan a cualquiera. **F. Caballero.**

MUHAL RICHARD ABRAMS: Song For All

Black Saint 120161 2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆

Desde la aparición de *Blu Blu Blu* a principios de la década, los álbumes de Muhal Richard Abrams han alcanzado la consistencia de lo hecho de una sola pieza. *Song For All* es el eslabón más frágil de esta impresionante cadena debido a lo mecánico de algunas de sus piezas y a su interpretación por un sexteto, un medio que tiende a resultar pequeño para la concepción orquestal de Abrams. Sostenido por una solidísima sección rítmica a la que se le une el espléndido Bryan Carrott al vibráfono, el mayor peso solista recae en el muy expresivo trombón de Craig Harris y en el anónimo saxofonista Aaron Stewart. De entre el extenso contenido del disco, sólo *Over The Same Over* y *Streamin' Up The Road* cogen auténtico vuelo. **A. Gómez Aparicio.**

ART BLAKEY: Orgy In Rhythm Vols. One & Two

Blue Note CDP 8 56586 2.

(Emi-Hispavox)

☆☆1/2



El aliciente de este lanzamiento es la inclusión del volumen 2, poco conocido debido a la escasa repercusión que en su momento tuviera el volumen 1. Hecha esta aclaración se deduce que se trata de un disco para incondicionales. Abocado al ataque de narcisismo que cíclicamente toma cuerpo en muchos bateristas, Blakey multiplica sus pulsiones en las manos expertas de otros y protagoniza una *orgía* que, a mi juicio, cierra las puertas a sensibilidades no estrictamente acordes. *Orgy In Rhythm*, con sus seducciones inmediatas, es el extremo opuesto de las experiencias de Max Roach con su M'Boom Ensemble, pero, como todo ha de haber... **C. Sampayo.**

KENNY GARRETT: Songbook

Warner Bros. 9362-46551-2.

(Wea)

☆☆☆☆1/2

Kenny Garrett ya no va de nuevo Sonny Stitt o Jackie McLean por la vida y sus pronunciamientos, pese al pretencioso título, son mucho más encajables que en su precedente y petulante *Pursuance: The music of youknowwho*. Al frente de un cuarteto bien engrasado -Kenny Kirkland, Nat Reeves y Jeff "Tain" Watts- nos presenta diez composiciones propias que no son en sí mismas un prodigio de creatividad pero que le dan ocasión de improvisar con deleite y sin solemnidades, configurando uno de los discos más simpáticos que se le haya oído, con pago de deudas funky en *The House That Nat Built*, y *Brother Hubbard* (y es que Garrett es de estética leal a los trompetistas) o cuatro por cuatro jubiloso en *Sounds Of The Flying Pygmies*. Jazz con fuerte carga de blues, distendido y convincente, como en aquellos tiempos. **E. Fuentes.**

SHERMAN IRBY: Full Circle

Blue Note 8522512.

(Emi-Hispavox)

☆☆☆☆1/2

Correctísimo y nada rutinario trabajo del joven saxo alto Sherman Irby. Hermoso sonido, buen ensamble y espléndido equilibrio entre el piano y el saxo, que actúan de protagonistas al alimón. Diez temas, ocho del propio Irby más *Wee* de Tadd Dameron y *Giant Steps* de John Coltrane. Lo mismo la composición que la interpretación y las varias declaraciones de Irby que recogen las notas literarias manifiestan preferencia por la interpretación colectiva y la subordinación a ésta de las intervenciones individuales. Habrá que estar atentos a la próxima entrega y disfrutar mientras oyendo ésta. **J.F. Troyano.**

MATTHEW SHIPP STRING TRIO: By The Law Of Music

hat Art 6200.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆☆

Emparentado rutinariamente con el pianismo de Cecil Taylor, Matthew Shipp comparte con éste un toque de aire concertístico de abrupta digitación y ataque percusivo. Ahí acaban las concomitancias, pues el bien aparente interés de Shipp por la música contemporánea académica, su martilleante mano izquierda y una notable oblicuidad en su toque, dan forma a un estilo personal sin el barroquismo del de Taylor. *By The Law Of Music* es, como anteriores discos del pianista, una larga suite desarrollada en episodios relacionados entre sí por los ecos, extensiones y transformaciones de un corto motivo común. Sostenido por las distintivas voces de Mat Maneri, William Parker y el imponente Shipp, su contenido resulta un tanto derivativo de otras áreas de la música actual. **A. Gómez Aparicio.**

LOUISIANA SWAMP BLUES

Capitol Blues Collection 8 52046 2.

(Emi-Hispavox)

☆☆☆☆

Nueva recopilación del sello Capitol en ese impagable empeño de acercar al aficionado los orígenes y evolución del blues. Ahora le llega el turno a Louisiana, de donde se rescatan bluesmen menores con irregular resultado: desde las excelentes tomas de Guitar Slim, al poco efectivo Bon Breeding acompañado por una desangelada Emma Lee Dee, pasando por el acordeonista Clifton Chenier, precursor del sonido zydeco, que realiza un rhythm & blues alegre con tan atípico instrumento dentro del blues. Aunque sólo sea por su valor antropológico, vale la pena. **F. Bezos.**

JEAN-YVES THIBAUDET: Conversations With Bill Evans

Decca 455 512 2.

(PolyGram Ibérica)

☆☆

Nadie puede dudar del virtuosismo del pianista Thibaudet. Tampoco puede dudarse de su preferencia por Debussy. Es verdad que Evans amaba los compositores de música clásica, romántica y contemporánea y que los ejecutó. Pero Evans no quiso conversar con otra cosa que no fuese la obra y su piano. Thibaudet, un virtuoso, no conversa, tampoco, más que con él mismo. La marca de los dedos de Evans sobre el piano no están aquí ni siquiera para empezar a hablar. Ni el jazz ni mucho menos el jazz que inventó Evans, están aquí ejecutados. Este disco, más que para el público de jazz, parece hecho para oyentes de música relajante. No está mal, pero tampoco está Evans. **O. Scopa.**

DAVID MURRAY: Fo Deuk Revue

Enja 93182.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

¿Tienen los grandes saxofonistas derecho a producir obras tan erráticas como la presente? El resultado, un cruce entre todo aquello que se le puede ocurrir a uno que sea un símbolo de modernidad afroamericana, es una auténtica patata caliente para el que comenta, porque, si el titular es un músico tan excelso que rara vez toca un solo de más y su diálogo con un grupo vocal e instrumental de Dakar no carece de atractivos, por qué será que el encuadre encontrado (Amiri Baraka e hijo, rap feísta con ganas, sintetizadores espantosos, miscelánea compositiva, apelmazamiento de estéticas que no combinan y varios etcéteras) manda este petardo al limbo de los despropósitos. Fusionémonos, don David, pero con orden y, sobre todo, con concierto. **E. Fuente.**

FAREED HAQUE: Deja Vu

Blue Note 852419 2 5.
(Emi-Hispavox)

☆☆☆☆ 1/2

Refrescante tributo a uno de los grupos emblemáticos de la era Woodstock: Crosby, Stills, Nash And Young. Temas de gran riqueza expresiva reinventados instrumentalmente por otro de los guitarristas que con más fuerza vienen empujando. Deudor de Pat Martino, en solos veloces de notable audacia armónica, y empapado de ritmos étnicos (música latina e india pero también algo de flamen-

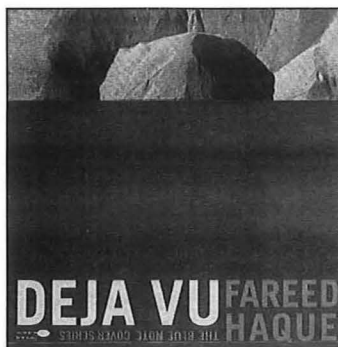
co), Haque se adorna en texturas electroacústicas de selecta factura, acertados arreglos y una cuidadosa selección de acompañantes. Un disco que crece con cada nueva escucha. **F. Caballero.**

OMARA PORTUONDO Y CHUCHO VALDES: Desafíos

Nubenegra NN 1.025

☆☆☆☆

Alguna vez tenía que hacerse un disco como éste. Injertando en el sugerente cuerpo del bolero la savia tornasolada del jazz, dos cubanos tocados por la gracia de la inspiración comparten sensaciones sentidas a media luz, conscientes de que el bolero es un género que debe hablar directamente al oído. Un juego de complicidades entre la palabra y la música, entre la voz y el piano, que nos atrapa y envuelve hasta convertirnos en un cómplice más. Imprescindible. **J.L. Salinas.**



GATO BARBIERI: Qué Pasa

Columbia CK67855.
(Sony Jazz).

☆☆ 1/2

Debo reconocer que comencé a escuchar este disco con todos mis prejuicios instalados en la punta de mis pelos. Estos prejuicios, surgidos de algunos trabajos que Barbieri ha hecho de un modo bastante desparejo, puede decirse que fueron disipándose a lo largo que el disco transcurría y que, de algún modo, me permitía encontrar a un maduro Barbieri rejuvenecido musicalmente, volviendo a imprimir en su saxo aquella potencia ronca con la que adquirió reconocimiento.

Con temas propios y ajenos, con una producción de Philippe Saisse a mi modo de ver demasiado latinista sobre todo en cuanto a los teclados y algunos pajarillos insoportables, Barbieri vuelve a dar sus voces y a situarlas en su música. Quizá la tapa del CD con sus elementos tomados del diseño pop sesentero sea una clave de este volver al estilo con el que el Gato marcó un momento y un sonido.

Aquella bronca de aquel saxofonista de *El último tango en París* vuelve a instalar su soplo. Aunque la producción se encargue de que ni la presencia de Jeff Golub ni la de Dennis Chambers se haga notar, escatimados entre los teclados para FM y los programas de computación.

Pero si el amable oyente logra obviar esos momentos destellados por los *programming* podrá encontrar un disco del que Barbieri, supongo, no se arrepentirá del todo.

O. Scopa

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

Inicio la suscripción desde el número _____ Renovación suscripción ☐

Nombre _____

Dirección _____

Código Postal _____ Ciudad _____ País _____

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

CUADERNOS DE JAZZ

