

discos

♦Off Jazz

The Lounge Lizards:

Queen Of All Ears

John Lurie (sa, ss, voc), Michael Blake (st, cl-b), Steven Bernstein (tp), David Tronzo (g), Evan Lurie (p), Jane Scarpantoni (chelo), Erik Sanko (b), Ben Perowsky (perc), Calvin Weston (bat).
Nueva York, 1998
Strange & Beautiful Music SB 0015

☆☆☆☆

John Lurie:

Fishing With John

John Lurie (sa, voc) con distintas formaciones detalladas en libreto.
Nueva York, 1997-1998
Strange & Beautiful Music SB 0014

☆☆☆☆1/2

(Sonifolk)

Si al Prokofiev de *Pedro y el Lobo* le abriéramos la puerta que deja sonar la orquesta de Glenn Miller en un momento bajo de forma, mientras en la cafetería de enfrente se escucha la banda sonora de algún *B movie* de culto al estilo Meyer y pasásemos por la acera de enfrente, podríamos decir que están sonando estos Lounge Lizards.

No es sólo eso. Es una mezcla impredecible donde los errores se cometen adrede dentro de una locura que mucho tiene de circo y aún más de un funeral rag, donde no faltan las fiestas de boda *kosher*. Parodia, hilo dentro del swing, músicos de esos que cualquier banda sería quisiera secuestrar -con especial énfasis en Bernstein y Weston- configuran esta nueva aparición de las lagartijas que han traspasado el lobby para brindarnos, de una vez por todas, una música deliciosa.

El disco de Lurie es de otro andar. La serie de televisión que lo origina le ayudó a conectar con los productores japoneses y a mejorar la cara del gerente de su banco. Si uno de los oficios por los que es conocido Lurie (¿será tataranieta del cabalista Luria?) es el de compositor de bandas sonoras, aquí lo hace una vez más de un modo inteligente y siempre atractivo y, como es de esperar, con cierta dosis de locura que no excluye algunas graciosas anécdotas con sus pescadores invitados (Dennis Hopper, Jim Jarmusch, Tom Waits, etc) que aquí no puedo contar.

Christian Escoudé:

A Suite For Gypsies

Christian Escoudé (g), Joachim Kühn (p), Ferenc Bokány (b), Florin Niculescu, Débora Seffer (vln), Lina Bossatti (viola), Vincent Courtois (chelo).
París, febrero de 1998
Gitanes/Verve 558 403 2
(PolyGram Ibérica)

★★★★★

Este es un trabajo asumido en su integridad por Escoudé: la producción, la dirección musical, los arreglos y gran parte de las composiciones, las notas que comentan los temas, son del guitarrista francés. Un titular definidor, el que da nombre al álbum, y cinco subtítulos complementarios resumen elocuentemente en portada un viaje interior y geográfico, fotografiado con óptica jazzística, por una música nómada, extrovertida y alegre a veces, tierna y dramática en ocasiones, de fogosa y colorista plasmación siempre. Escoudé sabe escapar de la órbita de Django Reinhardt para aportar a lo que hace su propia personalidad como creador y su maestría como intérprete, sin rehuir unas señas de identidad gitanas que le llevan ahora a compartir con este pueblo una música sustanciadora como pocas de sentimientos extremados. El formato instrumental elegido para la propuesta es novedoso y cambiante. El ejercicio de empatía entre los músicos encuentra un punto álgido en el virtuoso Florin Niculescu, que aporta un tema (*East And West*) para confirmar algo que ya sabíamos: que la música tiende puentes entre el Este y el Oeste. Tanto esfuerzo personal y tanto cuidado puesto en la edición, tanta originalidad y tantos momentos de belleza, no merecen regatear una estrella en la puntuación del disco.



José Luis Salinas

Kenny Wheeler:

All The More

Kenny Wheeler (tp), John Taylor (p), Furio di Castri (b), Joe LaBarbera (bat)
Milán, octubre y noviembre de 1993.

Soul Note 121236-2

☆☆☆☆

(Harmonía Mundi)

Casi cuatro años ha tardado Soul Note en editar un disco que posee un puñado de razones para ser tomado en consideración. Primera: la sonoridad de cada uno de los intérpretes. Desde la primera nota se reconoce a John Taylor, en perfecta comunión con Kenny Wheeler. Pese al parecido de la primera composición, *Phrase One*, con la melodía principal de la conocida película *Chinatown*, se reconoce desde su arranque a Kenny Wheeler. Segunda: la perfecta conjunción de los cuatro músicos, a la que contribuyen de forma destacada dos circunstancias, que John Taylor sepa tocar tanto en primero como en segundo plano

y que Joe LaBarbera, al que tuvo la suerte de oír en Madrid acompañando a Bill Evans en una memorable actuación, sepa tocar de forma permanente sin molestar en ningún momento. Tercera: la idoneidad de las composiciones, que, pese al antedicho parecido de una de ellas y pese a que no sean extraordinarias, se ajustan acertadamente a las características del cuarteto. Son un total de ocho cortes, seis composiciones del propio Wheeler, una de Joe LaBarbera y *Summer Night*, que cierra el disco.

Nacido en Toronto, pero de filiación londinense, Kenny Wheeler ha sabido situarse en un lugar de privilegio, entre dos orillas, recogiendo y adaptando a su propio sonido la influencia que le viene de ambas. Se detectan al alimón las herencias europea y americana, tanto en la interpretación como en la composición. Es este mestizaje (no hibridación) el que proporciona a su música un lugar destacado en el jazz actual.

José F. Troyano

Joe Lovano:

Trio Fascination

Joe Lovano (ts,sa,cl), Dave Holland (b), Elvin Jones (bat).
Nueva York, septiembre de 1997.
Blue Note 833114 2
(Emi-Odeón)

☆☆☆☆1/2

Joe Lovano ha recorrido en los últimos años un largo camino de experiencias diversas. En este *Trio Fascination* explora uno que entraña una cierta dificultad y que fue muy querido por una de sus fuentes de inspiración: Sonny Rollins. De cualquier manera, no es la primera vez que Lovano utiliza esta formación. En 1990 ya grabó para Enja un excelente disco, en el que se hizo acompañar por Anthony Cox y Ed Blackwell.

Es indiscutible que esta fórmula permite al solista principal una libertad de movimientos que no tiene en otras formaciones con un apoyo armónico mas estable. Esta libertad está magníficamente administrada no sólo por Lovano sino también por Holland y Jones. Es admirable escuchar a Elvin tocar como lo hace a sus años. Quizás haya perdido parte de su energía, pero sin duda ha ganado en sutileza y en complicidad con el solista. Cualquiera de las piezas de este álbum es, en ese sentido, ejemplo de gran contundencia, una maravilla. Escuchen *Cymbalism*, *Studio Rivbea*, o *Days Of Yore*, este último un homenaje a *Trane*. Pero lo mismo podría decirse de Holland, músico que si ha llegado donde ha llegado, más que por sus virtudes solísticas, - no especialmente brillantes-, ha sido por sus impecables acompañamientos. Holland siempre fue un bajista de *tempo*, incluso cuando eso no se llevaba. En cuanto a Lovano, probablemente sea el mas inventivo saxofonista de los últimos diez años, cosa que este disco nos vuelve a recordar. Y si en *Impressionistic*, quizás lo mejor del disco, toca el clarinete, ¡y cómo lo toca, qué sensibilidad y qué control del sonido!, a los elogios para el saxofonista habrá que añadir los elogios para el clarinetista.

Las últimas obras de Lovano no me habían gustado especialmente (con excepción de los cuartetos grabados en el *Village Vanguard*), pero este *Trio Fascination* me ha parecido un disco de primera línea y de escucha imprescindible.

Vicente Ménsua

Excelente ☆☆☆☆☆
Muy bueno ☆☆☆☆
Bueno ☆☆☆
Correcto ☆☆
Malo ☆

Ray Anderson Lapis

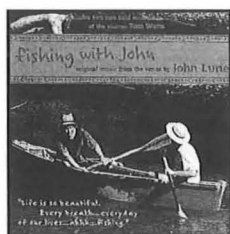
Lazuli Band:

Funkorific

ENJA 9240
(Harmonía Mundi)
☆☆

Una nueva agrupación liderada por Ray Anderson, pero difícilmente un nuevo terreno para él (blues, funk, nostalgia). Pariente muy cercana de la Alligatory Band, la Lapis Lazuli carece de un solista punzante y malhumorado como Lew Soloff que estimule el toque del trombonista, de arreglos que saquen partido a su formación y, sobre todo, de fuego. Como consecuencia, el grupo se encajona en un sonido obvio y sin matices con Anderson como único protagonista. Su canturreo puede dar al traste con más de un álbum; aquí no se reprime. Lo peor es la sensación de que esta es la clase de discos que Anderson sabe hacer con los ojos cerrados.

Angel Gómez Aparicio



Oscar Scopa

Matt Renzi/Jimmy Weinstein Quartet:

Matt Renzi (st), Ben Monder (g),
Chris Higgins (b), Jimmy
Weinstein (bat)
Brooklyn, N.Y., mayo de 1998
Fresh Sound New Talent
FSNT 045
(Actual Records)
☆☆☆☆

Otro interesante disco de FSNT que nos presenta a dos jóvenes músicos, Matt Renzi y Jimmy Weinstein. No tengo noticia alguna de trabajos anteriores de Renzi, pero sí de Weinstein. En concreto de sus dos discos, *Nostalgia* (1993) y *Sound Emotion* (1998), ambos con Chris Cheek en el saxo tenor, y en los que podía apreciarse el progresivo avance de este baterista. Tanto en aquellos como en el CD que nos ocupa, el prontuario colemaniano está a la orden del día, y no sólo por la versión de *Tears Inside*, sino también por las tres composiciones de Weinstein (más interesantes que las dos de Renzi). El disco se abre con dos temas de entremés: una canción caboverdiana cuya introducción de batería me recuerda a Roach, y una versión de *Along Came Betty* de Benny Golson, con el saxo de Renzi muy sensual. El resto de las versiones son el monkiano *Work* (quizá la más floja, habida cuenta del original), y la canción de Charles Chaplin *Smile* (de su película *Tiempos Modernos*), tocada en trío, con Weinstein a las escobillas y con una lectura muy particular de la melodía por parte de Renzi. En cuanto a los músicos, Renzi tiene una manera de tocar poderosa, una sonoridad robusta y firme que, no obstante, no le priva de sacar matices y brillos más líricos; Weinstein es uno de esos baterías -buenos- de gran inventiva y que parece gustar de extraer las posibilidades melódicas a su instrumento; Monder es un músico inquieto, siempre buscando nuevas posibilidades y sorprendiendo, e incluso a veces desconcertando; y Higgins, un bajista serio y sólido. Para terminar, me parece que es un disco con muchos puntos de contacto con *A Girl Named Joe* de Chris Cheek, pues en ambos se apuesta por un jazz que sin desestimar el pasado comprende el futuro con ideas abiertas y sin complejos a la hora de manifestar otras influencias (el tema *Go-Getter* de Weinstein da buena fe de ello). Todo lo cual es inteligente además de muy saludable.

Germán Lázaro

Sphere:

Sphere
Kenny Barron (p), Buster Williams
(b), Ben Riley (bat), Gary Bartz
(sa/ss)
Brooklyn, NY, octubre de 1997
Verve 557 796 2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

El primer disco de Sphere, que data de 1981, contenía seis composiciones de Thelonious Monk. Como se recordará, Sphere era el segundo nombre del gran compositor, que murió en 1982. La intención primera del grupo -formado con las tres cuartas partes del último cuarteto de Monk más Kenny Barron en piano- era mantener viva la energía que había envuelto al cuarteto original. No fue una operación más, como las varias *Mingus Dynasty* de la época, sino un ámbito que fue cobrando forma propia y se mantuvo unido, para discos y conciertos, hasta la muerte del saxofonista Charlie Rouse. Esta nueva versión, debida al impulso de Barron, incluye una novedad que la aleja del formato original: la inclusión de Gary Bartz, no por la personalidad del artista, sino porque se trata de un saxofonista alto (si mal no recuerdo, las únicas versiones de cuarteto de Monk con saxo alto, tuvieron a su lado a Charlie Parker o Gigi Gryce, aunque en este último caso se trataba de un cuarteto de Gryce con Monk). El otro elemento emancipador es la elección del repertorio. De los siete temas de este CD, sólo dos son de Monk. Además...han pasado 17 años y, habida cuenta de la música contenida aquí, no parece intención del cuarteto vivir de glorias propias y pasadas. La inclusión de Bartz aporta aire fresco, ligereza y contemporaneidad. La música transcurre con gran swing y convencimiento y, aunque se trate de cuatro veteranos, no deja de sorprender. Mucho oficio, por supuesto, pero también mucha honradez y respeto mutuo.

Carlos Sampayo



Reedición

Miles Davis:

The Complete Bitches Brew Sessions

Miles Davis (tp), Wayne Shorter, Bennie Maupin, Steve Grossman (saxos), Herbie Hancock, Joe Zawinul, Chick Corea (tecl), John McLaughlin (g), Ron Carter, Dave Holland, Harvey Brooks (b), Lenny White, Jack DeJohnette, Billy Cobham (bat), Aírto Moreira, Don Alias, Jumma Santos (perc), Khalil Balakrishna (sitar).
Nueva York, Agosto y noviembre 1969, enero 1970.
Columbia Legacy C4K 65570 (4CD's)
(Sony Jazz)
★★★★★

A menudo uno quisiera no tener que añadir nada más a las estrellas con las que clasificamos el trabajo musical de tantos artistas. Sobre todo cuando se trata de un trabajo histórico e imperecedero como este que me ocupa. En realidad, bastaría remitirse a la edición original y oficial hecha de este álbum para seguir empapándose de la vigencia, fascinación y radicalidad con que Davis abordó el paso de los años 60 a los 70 - y con ello su transformación en una estrella pop: como anécdota, este es el período en que Miles pide a su agente que pase su caché a la lista de artistas rock, y por encima del de Jimi Hendrix. Es, además, el momento de ruptura de muchos aficionados, más o menos *mainstream*, con su música. Así que, quienes no beban de la magia de *In A Silent Way*, y los explosivos álbumes en directo de esos años (*Live-Evil*, *Dark Magus*, *Filmore West*, *In Concert*) no van a encontrar motivo para engancharse a esta edición ampliada o completa (según se mire). Los demás, si participaran en el a veces cruel juego de las estrellitas, sentirían ganas de dar seis, como excepción... La excusa de editar esta caja de lujo, presentada en psicodélica empaquetación de textura y colores suaves (a partir de los detalles de la carpeta original) es incorporar los temas de la edición oficial, los descartes de las sesiones originales (pruebas y no tanto: espectaculares son *Corrado* o los larguísimo *Lonely Fire* o *Guinnevere*), y las grabaciones realizadas por Miles en enero de 1970, tras su primera gira eléctrica importante con su nueva formación. Algunos de estos temas, aunque se nos advierte de su condición de inéditos, existían bien en *Live-Evil* o en aquella curiosidad que era el doble álbum *Circle In The Round*. Inevitablemente, para enganchar definitivamente al comprador indeciso, un librito de 150 páginas despliega fotos, textos y detalles técnicos de las grabaciones. Además de un nostálgico y tierno prólogo de Carlos Santana: uno de los tres reyes de Woodstock 68. En resumidas cuentas, un acontecimiento discográfico.

Michel Rolland



Reedición

James Moody:

Moody's Mood For Love

James Moody (st, fl), Tate Houston (sb), Johnny Coles, Donald Coe (tp) Jimmy Boyd (trompa), Jimmy Boyd o Benny Golson (p), Johnny Latham (b), Clarence Johnston (bat), Eddie Jefferson (voc)
Chicago 1956, 1957
Chessmates, GRP 18232
(Universal Music)
☆☆☆☆1/2

Durante el Festival de Jazz de Madrid del año 1997 tuvimos la ocasión de volver a escuchar a James Moody y comprobar que es un músico todavía en plena posesión de sus facultades musicales con un sentido del humor tan irreverente como incontentible. Lo bueno y malo para Moody es que estuvo durante largos años asociado a Dizzy Gillespie -un músico con un concepto de la música y del *showbiz* muy similar, pero cuya personalidad era tan enorme que dejaba en la sombra a todo el que se encontraba a su lado (salvo Charlie Parker)-. El disco que comentamos viene del período tal vez más interesante en la discografía de James Moody. En 1949 había tenido un éxito enorme con una versión de *I'm In The Mood For Love*, y entre 1956-1963 haría una serie de extraordinarias grabaciones para Argo. *Flute'n The Blues* había revelado el don para la flauta de este multi-instrumentista que ya dominaba los saxos tenor y alto, y su segundo álbum para Argo le muestra ya como todo un domador. En el saxo alto Moody es un discípulo de Charlie Parker, lo que podemos comprobar en la superlativa interpretación del viejo standard *Mean To Me*. Un CD nada pretencioso, de estos que finalmente acabarán entre los primeros en la pila. Feliz reencuentro también con (Little) Johnny Coles, otro gran y algo olvidado músico que últimamente está siendo revalorizado.

Peter Wessel

carmenCDcenter

la tienda virtual más sorprendente

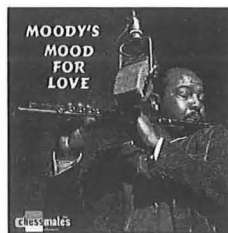
próxima apertura

Jazz/Blues

Clásica/Opera

Flamenco/Pop

<http://www.carmenCDcenter.com>



◆Reedición

Stan Kenton:

Standards In Silhouette

Orquesta de Stan Kenton con Bill Mathieu (arr). Solistas: Rolf Ericson, Roger Middleton (tp), Charlie Mariano (sa), Bill Trujillo (st), Archie Lecoque, Don Sebesky (tb), Stan Kenton (p). Nueva York, septiembre de 1959 Capitol 494503 2
☆☆☆

Stan Kenton Conducts The Los Angeles Neophonic Orchestra

Solistas: Gary Barone (tp), Gil Falco (tb), Bud Shank (sa), Bill Perkins, Bob Cooper (st), John Lowe (sb), Emil Richards (vib) Los Angeles, septiembre de 1965 Capitol 494502 2
☆☆☆
(Emi-Odeón)

Esta orquesta tiene una tersura, una *mise en place*, que diría el francés, y un sonido de metales que no tiene ninguna otra, por más que se alternen los arreglistas o evolucione la plantilla. Bill Mathieu no es uno de los compositores habituales de Kenton; por tanto, *Standards In Silhouette* no suena como lo haría con Rugolo, Richards o Holman, o incluso Shorty Rogers, pero se aprecia la respuesta de la misma máquina perfecta. Mathieu se aplica a un programa monográfico de baladas, y lo hace con una escritura decididamente oscura, que pone el acento antes en las instrumentaciones y armonías que en las reelaboraciones formales. A veces adopta un aire a lo Gil Evans, pero sin la asombrosa imaginación de éste. La paleta kentoniana resuelve incompáramente el desafío, con cuerpo y espesura en los pasajes introspectivos y brillo inculcado en los dramáticos. Es un disco poco aventurado, donde los solistas no siempre improvisan, pero hermoso. Con el otro disco sucede lo contrario, es decir, que son los solistas quienes se llevan el gato al agua, cosa curiosa en un trabajo que pretende ser muestrario de partituras. Neophonic Orchestra no es otra cosa que el nombre adoptado por Kenton y sus muchachos, en una etapa de ensueños artísticos, para once conciertos ofrecidos en Los Angeles Music Center. Los arreglos van desde el aire de película de vaqueros imprimido por Knight y Montenegro, con más ruido que nueces, hasta los inesperados experi-

mentos de Russ García o los hallazgos realmente interesantes de Clare Fischer. Pero aquí y allá Bud Shank está literalmente que se sale, poniéndose a prueba y forzando los límites, y Kenton, que debió notarlo, le dio cancha en todos los temas y le ofrece la infalible escolta de Perkins y algún otro. La emoción, aunque a rachas, es genuina y compensa.
Jorge García

Elvin Bishop:

The Skin I'm In

Elvin Bishop (g, voc), Ed Early (tb), Terry Hanck (st), Randy Forrester (p, org), Evan Palmerston (b), Larry Vann (bat) + invitados San Rafael (CA), 1998? Alligator ALCD 4859 (Discmedi)
☆☆☆

Blues festivo, fresco y singular, a cargo de un ilustre superviviente. Elvin Bishop cumple 30 años en escena, desde aquella presentación en sociedad (Fillmore Auditorium, San Francisco 1968) de la mano de Mike Bloomfield y Al Kooper: *The Live Adventures Of...* (doble Lp, CBS). Prácticamente, se puede decir que de toda aquella generación *flower power* sólo queda él. Entre los que fueron derivando hacia otros caminos musicales y los que sencillamente quedaron por el camino, la lista de coetáneos sería tan larga como esta reseña: Janis Joplin, Carlos Santana, Alan Wilson, Bob Hite, el ya citado Mike Bloomfield, etc. Por ello, cada nota de este álbum (o de cualquiera de los tres anteriores para Alligator) ha de ser valorada de una manera especial. Aquella juventud californiana, tan adepta al blues como a las sustancias alucinógenas, cuenta tres décadas después con una representación viva, un verdadero maestro digno del calificativo bluesman. Acompañan Charlie Musselwhite y Norton Buffalo (a la armónica) y Joe Louis Walker y William Schuler (guitarras y voz) en sendos temas.

Francesc Caballero



◆Reedición

Toots Thielemans/Joe Pass/N-H.Ø. Pedersen: *Live In The Netherlands*

T. Thielemans (arm, g), Joe Pass (g), NHØP (b). Holanda, 1980. OJC CD-930 2 (Nuevos Medios)
☆☆☆☆

La buena relación reinante que se palpa en este encuentro no es casual. Por un lado, la actuación fue justo después de haber participado en cuarteto con Oscar Peterson en el mismo festival; por otro, los miembros del trío llevaban años de colaboración intensa y, en el año 1975 ya actuaron en el festival de Montreux, con Milt Jackson; mientras Pedersen y Joe Pass a dúo, firmaron una pequeña joya en el 78: *Chops*. Este curioso trío (armónica-silbido, bajo y guitarra) realiza un ejercicio malabar lleno de swing vibrante, con grandes dosis de ironía en los diálogos y una insolente fluidez de ideas, eso a pesar de algunos molestos ruidos salientes del amplificador de Joe Pass.

Sumados a la inspiración, el grupo despliega su amplio abanico de recursos: Joe Pass es capaz de mantener el soporte rítmico en sus improvisaciones, sin que ello vaya en detrimento de su virtuosismo envolvente; NHØP marcando el pulso de forma certera (¡qué raro!), y sobre esta base aparece un inspirado Toots Thielemans que tiene los momentos más chispeantes en dos temas: *Thriving From A Riff* donde hace una simpática introducción y posterior solo con la levedad del silbido; y *Autumn Leaves*, en el que realiza una improvisación con giros sorprendentes y de una imaginación deslumbrante que levanta un entusiasmado aplauso del público asistente al Northsea Jazz Festival. El mío también.

Fernando Bezos

Niels-Henning Ørsted Pedersen:

The Eternal Traveller

Niels-Henning Ørsted Pedersen (b), Ole Kock Hansen (p), Lennart Gruvstedt (bat). Copenhague, junio y noviembre de 1984 Pablo 2310-910 (Nuevos Medios)
☆☆☆☆1/2

Como la cerveza Carlsberg, el cuentista Andersen y el

futbolista Laudrup, Niels-Henning Ørsted Pedersen es más conocido que el pequeño país donde nació. Eso a pesar de que no ha hecho ninguna concesión para entrar en las filas del jazz internacional de élite. Poco preocupado con los problemas que pudiera causar a los lexicógrafos de fuera de su país, ha guardado su primer apellido con su danesa Ø a través, vive desde siempre en Dinamarca, y añade sin complejos -o afán de pasar por guru de la world music- temas del cancionero tradicional danés al canon del jazz moderno. Admito que el eclecticismo de NHØP me ha causado algún problema a la hora de escuchar sus últimos discos ya que, mientras que su colega Charlie Haden, que también se dedica a grabar nostálgicas *memoirs* sonoras, bucea en la historia colectiva y proyecta sus sentimientos a través de la mitología popular, nuestro vikingo se pierde en memorias privadas y pretende transportarnos desde la profundidad de los bosques daneses al Village Vanguard neoyorquino sin más hilo conductor que su contrabajo. Contrariamente a lo que podría dar a entender el título, *The Eternal Traveller* no nos lleva a lugares tan dispares. Es una obra intimista de la época en la que NHØP grababa para Pablo (que también nos dio *The Viking* con Philip Catherine, tal vez su disco más cautivador) donde -en compañía del excelente pianista Ole Kock Hansen, amigos desde la infancia- interpreta las canciones que, siendo niños, cantaban en la escuela. Aires que ahora visitan su corazón en las noches de gira lejos de casa, interpretados en clave de gospel y bossa nova. Un pelín melancólico, pero con buen jazz a cada momento.

P. Wessel

James Spaulding:

The Smile Of The Snake

James Spaulding (sa, fl), Richard Wyands (p), Ron McClure (b), Tony Reedus (bat) Nueva York, diciembre 1996 Highnote Records HCD 7006 (Karonte)
☆☆☆☆1/2

Puede ser que Spaulding, famoso por sus grabaciones como sideman para Blue Note en los años sesenta (Hubbard, Pearson, Mobley), no dé la talla para sostener una carrera sobre posicionamientos propios, pero también puede ser que hasta ahora no haya teni-

do suerte o tenacidad. La grabación que nos ocupa convierte en verosímil esta última posibilidad. *The Smile Of The Snake* es un disco producido con inteligencia por Don Sickler, la clase de ingeniero jazzístico que conviene como asidero a un músico inspirado e indeciso a partes iguales. La elección de repertorio y acompañantes corre de cuenta de Sickler; lo demás lo pone Spaulding, que con el paso de los años continúa explorando ese vasto territorio que excede al bebop sin alcanzar el lenguaje libre, y que le ha servido para trabajar recientemente al lado de Sun Ra, Ricky Ford, Bobby Hutcherson o David Murray entre otros. El contexto de este disco es un poco más clásico que los que frecuenta habitualmente. Pero la nueva posición de juego, que diría un futbolero, no le perjudica, sino al contrario, atempera su legendaria vehemencia no siempre justificada y lo retrotrae a un territorio casi hard bop, en el que puede hacer aportaciones consistentes (con el saxo alto; la flauta, dejémosla para los efectos de color en grupos más grandes). A los 61 años, todavía es posible.

J. García

Little Charlie And The Nightcats:

Shadow Of The Blues

Little Charlie Baty (g), Rick Estrin (arm, voc, g), Ronnie James Weber (b), June Core (bat), Jimmy Pugh (p, org) California, 1998? Alligator ALCD 4862 (Discmedi)
☆☆☆☆1/2

Séptimo álbum oficial de Little Charlie y su banda (por supuesto, sin contar el recopilatorio *De Luxe Edition*). Hablamos de una de las formaciones más estables del blues actual y, en especial, del llamado revivalismo blanco. La alianza entre este guitarrista enciclopédico y el armónico/vocalista Rick Estrin, con las sucesivas entradas y salidas de diversas secciones rítmicas, lleva camino de convertirse en casi una institución, tipo Roomful Of Blues, Fabulous Thunderbirds o Omar And The Howlers. Además, a juzgar por la música contenida en este álbum, la unión goza de una salud admirable. La inclusión del término blues en el título no parece casual. Como disco especialmente ceñido a los cánones (sin deslices swingantes ni *hillbillies*, tan ha-

bituales en otros trabajos, el calificativo blues le viene al pelo. ¿que hay algo menos de variedad temática? Pues quizá sí, pero se contrarresta en *jondura*. Por otra parte, la presencia de Jimmy Pugh en el Hammond B3 permite alusiones jazzísticas tan arrebatadoramente rítmicas como *Percolatin*, en el estilo de grupo con órgano y guitarra (derivado de Jimmy Smith y cia.) que tanto gusta a los revivalistas, y a los que no lo somos tanto. En plena revolución digital, con la salida al mercado de nuevos amplificadores cargados con más de un centenar de programas y todos los efectos posibles, sorprende la actitud de guitarristas como Little Charlie, empeñados en construir un sonido y un estilo a partir del ascetismo más absoluto. ¿Será que artesanía y tecnología no riman demasiado?

F. Caballero

Yellowjackets:

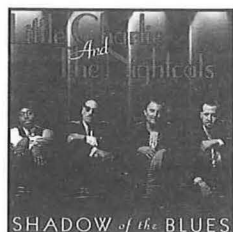
Club Nocturne

Warner Bros 9362-47031-2
(Warner Music)

☆☆☆

Muy poco espacio disponible para explicar muchas cosas. En primer lugar, decirles que llevo años siguiendo a este grupo (ahora mismo, el más estable y maduro de los surgidos en los 80 bajo el paraguas canalla de la fusión). Cuatro excelentes músicos, embarcados en un género controvertido pero que ellos han conseguido dotar de un sonido y unos arreglos personales –mención especial para las composiciones de Mintzer—. Sin embargo, desde que este cuarteto eléctrico ha regresado a grabar para una multinacional algo les pesa: se llama mercado. Y a ello responde el incluir cuatro temas vocales (más bien sosos, a pesar de la presencia del excelente Kurt Elling en dos de ellos), que han desmejorado el resultado final. Para los fieles al grupo o al estricto sonido *smooth* pueda que tenga un pase.

M. Rolland



Ethan Iverson Trio: Deconstruction Zone (Standards)

☆☆☆☆1/2

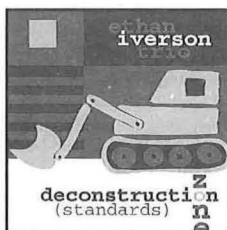
Construction Zone (Originals)

☆☆☆☆

Ethan Iverson (p), Reid Anderson (b), Jorge Rossy (bat)
Nueva Jersey, abril de 1998.
Fresh Sound New Talent 047/046
(Actual Records)

Estos dos volúmenes editados por separado por Fresh Sound –también podían haber formado perfectamente uno doble–, nos muestran a un pianista, a un trío, desarrollando una idea ciertamente feliz. De una parte se adentran en los parámetros temáticos habituales, los standards que son acometidos a modo de ejercicio estilístico en esa *Deconstruction Zone* en la que son sometidos a una deconstrucción armónica y rítmica que nada tiene que ver con la que años antes ejercitaran otros pianistas como Jamal o Evans, o actualmente Werner; el tiempo pasa que vuela y las referencias, los *backgrounds* son bien distintos. La falta de complejos exhibida por este grupo me parece quizás lo más interesante a la hora del balance definitivo. Parecida conclusión se extrae de *Construction Zone*, donde los temas originales se tratan de la misma manera y donde esos *backgrounds* a los que hacía referencia quedan más en evidencia. Músicos de sobra conocidos por ser habituales del sello, Iverson, Anderson y Rossy bordan con esmero dos espléndidas muestras sobre ciertos límites de esta música, cuando se entiende como trampolín para la creatividad artística.

V. Ménsua



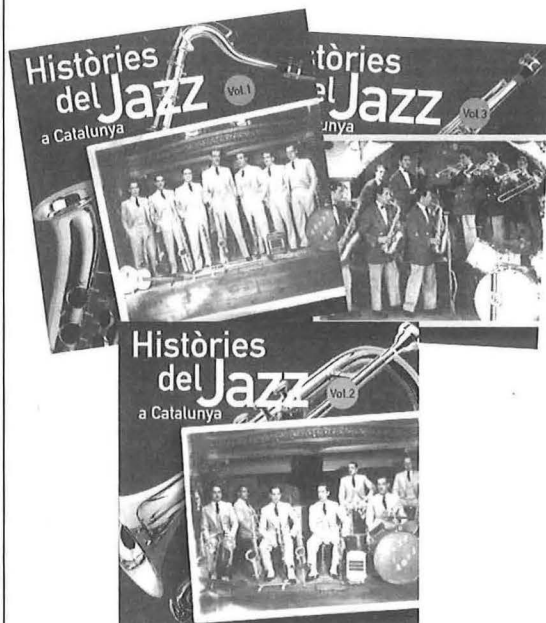
Yosuke Yamashita New York Trio:

Wind Of The Age

Yosuke Yamashita (p), Ravi Coltrane (st, ss), Cecil McBee (b), Pheeroan akLaff (bat)
Tokio, agosto de 1997
Verve 557 008-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

El New York Trio de Yosuke Yamashita cumplió diez años en 1997. En una reseña anterior intenté definir a este grupo como una máquina hipervitalista de jazz contemporáneo. También citaba a Pascale Berithel en la opinión de que la música de Yamashita “se apoya en la fuerza y el movimiento”, causa de su imposibilidad para centrarse en la introspección. Esta acotación queda parcialmente anulada ante la música de este nuevo y bellísimo disco del pianista japonés. Para la ocasión el trío se transforma en cuarteto –excepto en dos temas–, con la inclusión de Ravi Coltrane, quien el pasado año sorprendió en calidad de líder con su *Moving Pictures* (RCA Victor). Yamashita sólo se reserva dos temas para el trío. El saxofonista parece aportar severidad a la exuberancia y tendencia al descontrol del pianista, de tal modo que McBee y akLaff sirven de fiel de la balanza y garantizan el equilibrio; uno de los mayores méritos de esta música, entonces, es que nace de esa compensación. Yamashita es un pianista superlativo, quien da la sensación de que el instrumento le es un ámbito demasiado pequeño, como el cerebro, que puede albergar un límite de ideas, para no hablar de recuerdos. Cuando toca un solo, o cuando apoya al otro solista, la relación de ideas es tan vertiginosa que nos preguntamos de dónde vienen. Ravi Coltrane es a su padre como su colega Joshua Redman al propio: respetuoso y distante, alguien que ha sabido madurar con la atención puesta en otros modelos. Pero es, sobre todo, uno de los saxofonistas tenor más interesantes de la actualidad (aunque no novísimo, ya ha sobrepasado la treintena). akLaff (¿qué tal empezar con minúscula después de un punto?) y McBee son una ceñida piña, las articulaciones del cuerpo del piano. Podemos creer (y sabemos, por haber escuchado al trío japonés de Yamashita) que sin ellos no sería posible esta música extensa y abierta.

C. Sampayo



HISTÒRIES DEL JAZZ A CATALUNYA.

Esta colección no pretende concentrar ni recopilar toda la historia del Jazz en Catalunya. Reunirla toda sería poco menos que imposible, pero lo que sí se puede asegurar es que en estos tres primeros CD's se encuentran la mayoría de los creadores jazzísticos que trabajaron por la geografía catalana durante los años veinte, treinta y cuarenta. Un trozo de historia que valía la pena conservar.



ANA CARAM POSTCARD FROM RIO

Catorce postales musicales desde Río para el mundo y para ti. Este disco reúne las mejores grabaciones de sus cinco álbumes con Chesky, más dos canciones nunca antes editadas. Una joya de la bossa nova y el samba.

ZIMBO TRIO COLLECTION

Utilizando conocidos temas de autores como: Vinicius de Moraes, Edu Lobo, Antonio Carlos Jobim, Milton Nascimento, Chico Buarque o Baden Powell, Zimbo Trio logra con gran acierto, llevar al terreno del jazz, estas bellas y conocidas melodías.



Cardener, 32-34. 08024 Barcelona.
Tel.: 93 284 95 16. Fax: 93 219 85 10.
e-mail: discmedi@ctv.es

Chucho Valdés:

Bele Bele en La Habana

Jesús "Chucho" Valdés (p), Alain Pérez Rodríguez (b, voc), Roberto Vizcaino Guillot (perc), Raúl Piñeda Roque (bat, perc).
Toronto, Canadá, enero de 1998.
Blue Note 823 082 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆

Más que todo lo que le pueda decir este humilde emborronacuartillas, bastará al lector con *pinchar* los dos primeros compases del primer corte del CD, un son montuno del mismo título que Chucho arranca más o menos a la velocidad de Michael Doohan en situación de *polle position* en un Gran Premio. Y ya no para. Venga notas, venga "sabooor". Sólo en este *Son Montuno* del que hablo pasan tantas cosas como en un disco entero de cualquier otro músico: hay el montuno de 30 segundos en el que condensa sucesivamente la historia del jazz, la música clásica y la latina: oírlo para creerlo; le sigue un breve interludio meditativo que da paso a una improvisación pianística a ritmo de vértigo, la cual desemboca, a su vez, en un pasaje que hubiera firmado Rachmaninoff. Hablar de virtuosismo refiriéndose a Chucho Valdés y, en concreto, a este disco, es siempre quedarse corto; pero también es menester descubrir al músico sensible que hay detrás de todo ello, el maestro del tiempo, el improvisador colosal...

Los cortes sucesivos siguen, más o menos, la misma pauta: *Lorraine*, una balada chá con introducción "a lo Hancock", *But Not For Me* versión mambo (*Pero no para mí*) es el remanso de paz en esta parte del disco. Síntesis portentosa de los lenguajes jazzístico y latino, con un recuerdo para Bill Evans, cuenta con una intro del propio Chucho que podría figurar en ese prodigio de disco que fue *Desafíos* (Nubengra NN 1025). *Con poco coco* es un corte cuasi-bailable, el más sandunguero del CD. El asunto prosigue con dos temas tradicionales que, curiosamente, hemos escuchado en ese mismo orden en el disco *World Circuit* (WCD 049), de su compatriota Rubén González: El *cumbanchero*, con aires de *La danza del sable* de Kat-chaturian, y la elegante y hermosa *Tres lindas cubanas*. Termina *Bele Bele en La Habana*, con el enésimo ejercicio de virtuosismo, *La sitiera*, y una pieza bastante singular, *Los caminos*. Su línea de bajos nos re-

cuerda la música de Randy Weston.

Bele Bele en La Habana es un disco acelerado, quizá demasiado; musculoso, sudado, puro fuego. Mención especial, ya que no se ha hecho, a los acompañantes: como contrabajista, Alain Pérez resulta escasamente sutil. Su poderío, sin embargo, es de los que dejan K.O.; en cuanto a Vizcaino y Piñeda, los percusionistas, lo suyo es tender un tejido rítmico denso y rico, cuasi impenetrable. Juntos forman una de las mejores secciones rítmicas del latin-jazz en su historia. Haga cuenta el lector de todo esto y saque sus conclusiones, que, con esto de los pianistas latinos de jazz, cada uno es su propio maestro. Ahora, si me piden mi opinión, se la daré: con sus defectos, *Bele Bele en La Habana* es uno de los discos que ayudarán a definir el jazz en la década de los noventa. Esto va a misa.

José M^a García Martínez

James Williams & ICU:

We've Got What You Need!

James Williams (p), Miles Griffith, Roger Holland (voc), Steve Wilson (sa, ss), Billy Pierce (st, ss), Javon Jackson (st), John Lockwood (b), Yoron Israel, Tony Reedus (bat) + Etta Jones, Dianne Reeves...
Nueva York, diciembre 1996.
Evidence ECD 22207-2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

El segundo álbum de esta receta inventada por James Williams, este grupo de músicos bajo el nombre de Intensive Care Unit (ICU), se mantiene fiel a sus propósitos: ofrecer jazz vocal perfectamente integrado con un grupo de solistas libres, no meros acompañantes. Todo con un contagioso sentido del humor y una envidiable ligereza que acaban haciendo frecuente la escucha de sus temas y por tanto un CD favorito en la estantería casera. Desde luego que la presencia de Pierce, Wilson y Jackson en los saxos le añade la garra necesaria a los juegos con los que se despacha el tándem Holland-Griffith (especialmente en el tema de arranque *A Beautiful Friendship*, rematado con la voz de Etta Jones). Todo esto sumado le da crédito de verdad, a mi parecer, a lo que nos avisan en el título de este compacto: "tenemos lo que necesitamos!".

M. Rolland

Agustí Fernández:

1 Is Not 1

Agustí Fernández (p)
Barcelona, enero de 1997
Musica Secreta NCM8
(Actual Records)
★★★★★

Los dos trabajos anteriores de Agustí Fernández han recibido por mí parte la calificación de cinco estrellas. La presencia de *monstruos* de la improvisación de la talla de Evan Parker en *Tempranillo*, y de Marilyn Crispell en *Dark And Luminous Night*, podía favorecer la calificación de unos trabajos que, a mi entender, superan de largo lo que se viene haciendo por estos lares. El peso de Parker y Crispell en el resultado final de esos trabajos es desde luego innegable, pero, la pregunta crucial, ¿qué pintaba en todo eso Agustí? Bueno, aparte de ser el impulsor de estos (y tantos otros) encuentros, algo tenía que poner de su toque para no cargarse lo que hacían sus compañeros y, sobre todo, algo tenía que aportar para que en ese formato sin trampa ni cartón, se creara un diálogo y pasara algo.

Un disco a piano solo es una buena prueba de lo que es capaz un improvisador. Con *1 Is Not 1* Agustí Fernández coge el toro por los cuernos: 20 temas en los que el piano es, tocado por dentro y por fuera, conforme a derecho y como bien le viene, golpeado y acariciado... en un trabajo muy serio que si hubiera tenido un minuto más de duración habría llegado a una cifra a la que el oyente más pícaro no hubiera dejado de sacar punta.

Y la respuesta a la pregunta anterior. Agustí estaba improvisando en compañía de unos colegas. ¿Y qué pinta en este disco Peter Kowald? Está produciendo un gran disco a un amigo. Como los anteriores, más que recomendable, imprescindible. ¿O acaso cree que todos los meses se editan discos de este nivel en este conjunto de ciudades-estado peninsular?

Jesús Moreno

Herbie Hancock:

Gershwin's World

Herbie Hancock (p), Ira Coleman, Alex Al (b), Terri Lyne Carrington (bat), Wayne Shorter (st), James Carter (ss), Kenny Garrett (sa), Joni Mitchell, Kathleen Battle (voc), Stevie Wonder (arm, voc), Eddie Henderson (tp)...
Nueva York, marzo y abril de 1998/Los Angeles, junio de 1998
Verve 557797 2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

El hecho de que tanto Stevie Wonder como Joni Mitchell, entre otros, acompañen esta aventura de Hancock tiene efectos interesantes. Siendo músicos vinculados desde siempre al jazz, tanto desde el folk como desde el pop-soul, aportan su madura frescura en

este inesperado disco. Bienvenido por lo tanto.

Los arreglos vocales como los de la banda poseen ciertas agradables sorpresas, dado que Gershwin ha sido releído y reinterpretado, así como las composiciones de Ellington, Ravel o Handy también incluidas en la recreación de su mundo musical. Las apariciones del piano de Hancock corresponden con la tónica general del disco que el mismo ideó, dado que suenan si no sorprenden sí dignas de su talento.

En definitiva un disco que no aburre, que no resulta previsible si nos remitimos a las partituras originales y que es recomendable escuchar.

O.Scopa

◆Reedición

Giorgio Gaslini:

L'integrale (1948/64)

Nº 1-2

Giorgio Gaslini (p, arr, comp). Trío (1948). Sexteto de Gil Cuppini (1948). Octeto (1957). Cuarteto (1960). Cuarteto (1963/1964).
Soul Note 121350 (2 CD's)
☆☆☆☆

L'integrale (1964/68)

Nº 3-4

Giorgio Gaslini (p, arr, comp). Cuarteto de cuerda + 6 solistas (1964). Cuarteto + orquesta sinfónica y coro (1965). Ensemble: Gaslini (p), Don Cherry (cor), Steve Lacy (ss), Gato Barbieri (st), Gianni Bedori (sa, fl) Enrico Rava (tp), J.F. Jenny-Clark (b), Ken Carter (b) Aldo Romano y Franco Tonali (bat) (1966). Cuarteto (1968).
Soul Note 121352 (2 CD's)
☆☆☆☆

(Harmonia Mundi)

La irritante inmodestia de Giorgio Gaslini, presentador narcisista de su propia música en forma de textos de carpetilla, no debe restar importancia a su trabajo como pianista y compositor, que ha estado en la vanguardia del jazz europeo desde su debut discográfico en 1948; inicios recogidos en el primer volumen de esta interesante antología. Egocéntrico e inquieto, a la vez que culto y curioso, Gaslini, como buen seductor, siempre ha sido propenso a la sorpresa. Su jazz nunca fue formal sino un contenedor de formas nuevas, más allá de las formas estrictas que manda el jazz como género, pero con un rigor absoluto y una seriedad a prueba de diatribas. Como pianista, Gaslini es tributario de Monk, sobre todo a partir de los años cincuenta; también lo es como compositor, y del maestro reivindica la complejidad, confrontado a la idea que de Monk tienen ciertos músicos negros, como Muhal Richard Abrams, que formula una suerte de comprensión de ghetto de algo que, en el fondo, para él, sería absolutamente simple. Pero Monk es sólo un aspecto (existe un espléndido disco de piano solo, dedicado a Monk por Gaslini); hay aquí muchas historias musicales, correspondientes a veinte años de búsqueda e investigación. También gravita en su música la enseñanza de libertad de Cecil Taylor. En el primer volumen hay tres temas del trío de Gaslini (piano, clarinete, batería), grabados en pleno fermento



del bebop y, seguramente, son las primeras muestras grabadas de jazz moderno en Italia. Siguen selecciones del sexteto de Gil Cuppini, con Gaslini como pianista/arreglista, donde aparecen señales de la que será su obra posterior. Continúa con una suite grabada en octeto; aquí aparece un elemento que será frecuente en la música del pianista: la fusión entre jazz y técnicas de composición dodecafónica. En las notas de carpetilla, Gaslini recuerda que John Lewis lo invitó a EEUU después de escuchar esta música. Sigue la banda sonora para *La notte*, de Antonioni, en cuarteto con el saxofonista Eraldo Volontè; música aplicada *in situ*, como sería la de Miles Davis para *Ascensor para el cadalso* (aquí Gaslini *insinúa* que la suya es precedente). Siguen otras dos suites con un cuarteto (con Gianni Bedori en saxos), que sería un punto de referencia del jazz italiano durante toda la década de los sesenta. Una de ellas, *Dall'alba all'alba* (de amanecer a amanecer), es una obra creada especialmente para el cuarteto, donde Gaslini hace uso de recursos polirrítmicos que tienen alguna relación con la música que en esos años hacía Mingus. En el Volumen 2, se presentan cuatro obras. La primera, *Dodici canzoni d'amore* es un recorrido por el acervo popular romántico italiano estructurado como una suite serial, para lo que se vale de un cuarteto de cuerdas y siete solistas de varios instrumentos. Según el mismo Gaslini aquí cargó el *pathos* en el piano y descargó sobre la orquesta el ambiente sonoro. Continúa con la banda sonora del film *Un amor*, basado en la novela de Dino Buzzati. Fue su segundo trabajo para el cine (al que seguirían otras cuarenta bandas sonoras). La suite *Nuovi sentimenti* (1966): Gaslini escribió esta suite la noche anterior a la grabación y contó con el concurso de solistas como Don Cherry, Gato Barbieri, Steve Lacy y Daniel Humair, entre otros. El disco obtuvo las cinco estrellas en *Down Beat* y

es música free "meditada", conducida con mano maestra y gran inspiración. Termina con la suite *La stagione incantata*, marcada por la intención teórica (ética y política) del autor de hacer música total, cuyo enunciado perentorio no le resta el valor que tiene como sólo música, de la buena. La antología es muy importante porque recuerda un hecho poco estudiado en el ámbito del jazz: que su variante europea ha tenido un desarrollo y evolución propios, paralelos al de la fuente, pero con carácter intrínseco y que, de algún modo, se configura como "otra" música: paralela, independiente y superpuesta.

C. Sampayo

◆ Reedición

The Bob James Trio:

Bold Conceptions

Bob James (p), Ron Brooks (b), Bob Pozar (bat)
Chicago, agosto de 1962
Verve 557454 2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆

Resulta que, en 1962, el trío de un joven pianista de nombre Bob James, ganó cierto concurso (como ahora el del Festival de Getxo pero en un tal Collegiate Jazz Festival), y resulta que también andaba por allí un tal Quincy Jones, por entonces aún lejos del estrellato, pero ya dedicado a las labores de producción. Con dos nombres así, capaces de resonar en los oídos del ejecutivo más sordo, resulta evidente que este disco no podía permanecer más tiempo fuera de catálogo. Ambos nombres evocan la música más celestial que cualquier gerifalte de discográfica sea capaz de reconocer: el dinero.

Sin embargo, ninguno de los pecados posteriores de James, o Jones, tienen nada que ver con el contenido de este disco, a todas luces intachable. Los 22 años del pianista mantenían intacta una devoción jazzística que poco hacía prever el cambio comercial de su música en menos de una década. El ejemplo del Bill Evans Trio tampoco está ausente en las concepciones de James y sus dos jóvenes acompañantes. Ambos residentes de la Universidad de Michigan, punto de partida para esta formación de exigua vida: en 1963 James emigraría a Nueva York y todo acabaría. Aún cuando las cuatro estrellas

y media que adornan la contraportada (concedidas en su momento por *Down Beat*) se me antojan excesivas, el disco muestra innegables virtudes que justifican su escucha.

F. Caballero

Joachim Kühn/ Daniel Humair/ Jean François Jenny-Clark Trio:

Triple Entente

Joachim Kühn (p), Daniel Humair (bat), J.F. Jenny-Clark (b)
París, diciembre de 1997.
Mercury 558 690-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆

Uno de los más poderosos tríos del panorama jazzístico de los últimos años, del que desgraciadamente tenemos que despedirnos por la reciente muerte de Jenny-Clark, firma un disco que no les ha salido a la altura de sus posibilidades.

Algunas circunstancias, fáciles de imaginar pero muy difíciles de encontrar, explican que una fórmula tan simple como el trío de piano, contrabajo y batería, proporcione un mecanismo tan poderoso de hacer e innovar música, como demuestran tantísimos ejemplos en la historia del jazz.

Una de esas difíciles circunstancias es la calidad de los músicos. Ocurre aquí, como en tantas otras actividades, que los mejores son quienes mejor lo hacen. Influye también el grado de respeto mutuo que haya entre los músicos, que sirve de freno a la desmesura y al afán protagonista, y de cauce para la interpretación colectiva. El rodaje del grupo tiene también su importancia. Kühn y Jenny-Clark llevan colaborando desde 1968, y el trío ha funcionado durante los 15 últimos años.

Esta no es la mejor muestra del carácter excepcional de este trío, por una falta de congruencia del producto que, posiblemente, derive de la composición. Once temas en total, ocho de Kühn, dos de Jenny-Clark y uno de Humair, que recogen demasiados paños, encadenados sin la fluidez suficiente como para que tanta variedad resulte coherente. Los tríos de la calidad de éste no cojean, pero otro soporte no ha proporcionado en este caso el equilibrio suficiente para hacer un disco a la altura de la calidad interpretativa de los músicos.

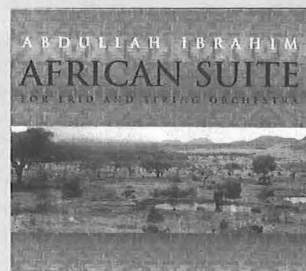
J.F. Troyano



Ray Anderson, trombón y voz
Amina Claudine Myers, piano,
teclados, Hammond, voz
Jerome Harris, guitarra
Lonnie Plaxico, bajo
Tommy Campbell, batería

ENJC 9340-2

RAY ANDERSON LAPIS LAZULI BAND *Funkorific*



Abdullah Ibrahim, piano
Belden Bullock, bajo
George Gray, batería
Orquesta de Cuerda de
la Joven Orquesta
de la Comunidad Europea

TT 888832-2

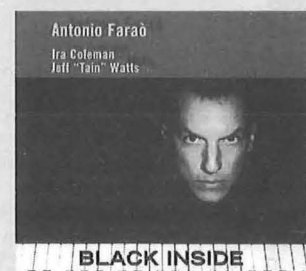
ABDULLAH IBRAHIM *African Suite*



Stephen Scott, piano, teclados
Ron Carter, bajo
Victor Lewis, batería
Steve Kroon, percusión

ENJC 9347-2

STEPHEN SCOTT *Vision Quest*



Antonio Faraò, piano
Ira Coleman, bajo
Jeff "Tain" Watts, batería

ENJC 9345-2

ANTONIO FARAÒ *Black Inside*

DISTRIBUYE:



harmonia mundi ibérica, s.a.

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

harmonia mundi tiendas

harmonia mundi santander

C. del Medio, 9 • 39003 Santander
Tel. / Fax: 942 22 92 04

harmonia mundi girona

C. Cort Reial, 21 • 17004 Girona
Tel. / Fax: 972 20 62 65 (VENTA POR CORREO)

Carta a SS.MM.

Lo que he pedido a los Reyes Magos no son unos calcetines, una freidora, una litografía para el salón o un ordenador portátil. Tampoco exiji que me lo trajeran el día 6 de enero, porque una cosa es confiar en su capacidad y otra poner en peligro su fama. Son discos, claro (uno no se gana el derecho a esta sección sin buenas razones), pero unos discos bastante especiales. Se los enumero:

- *The New Keith Jarrett Quartet*: Joe Lovano, saxo tenor; Jarrett, piano; Gary Peacock, contrabajo; Al Foster, batería (ECM).

- *The Hub Comes Back*: Freddie Hubbard, trompeta; Tedross Avery, saxo tenor; James Spaulding, saxo alto; Bobby Hutcherson, vibráfono; Larry Grenadier, contrabajo; Joe Chambers, batería (Blue Note).

- *We Remember SK*: Bill Holman Big Band. Nuevos arreglos de Holman y Bill Russo (JVC Records).

- *For Harold Arlen. Live In Boston, 1979*: Grabaciones inéditas del cuarteto de Zoot Sims. Sims, saxo tenor; Jimmy Rowles, piano; Red Mitchell, contrabajo; Jimmy Smith, batería (Pablo/Original Jazz Classics).

- *John Lewis Meets Jimmy Giuffrè*: Ryan Kysor, Harry Edison, trompetas; Bob Brookmeyer, trombón; James Newton, saxo alto, flauta; Don Menza, Sal Nistico, saxo tenor; Jimmy Giuffrè, saxos tenor y barítono, clarinete; John Lewis, piano; Percy Heath, contrabajo; Joey Baron, batería (Atlantic).

- *The New Prez Conference*: Ken Peplowski, Loren Schoenberg, Dave Pell, saxo tenor; Gary Smulyan, saxo barítono; Howard Alden, guitarra; John Colliani, piano; Lynn Seaton, contrabajo; Dennis Mackrel, batería (Fresh Sound Records).

- *Hard Sextet*: Dave Douglas, trompeta; Marty Ehrlich, saxo alto, clarinete; Ray Anderson, trombón; Paul Bley, piano; Dave Holland, contrabajo; Gerry Hemingway, batería (Black Saint).

Tienen toda la pinta de ser algo grande. Si los ven por ahí, avisenme, porque no sé si Sus Majestades se habrán dado por aludidos.

François Parcoeur

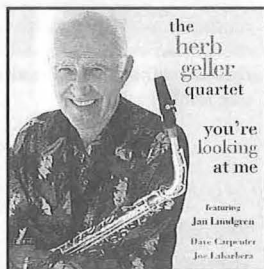
The Herb Geller Quartet:

You're Looking At Me

Herb Geller (sa, ss), Jan Lundgren (p), Dave Carpenter (b), Joe LaBarbera (bat).

Hollywood, febrero de 1997
Fresh Sound FSR 5018

★★★★★



The Jan Lundgren Trio

Cooking! At The Jazz Bakery

Jan Lundgren (p), Chuck Berghofer (b), Joe LaBarbera (bat)

Los Angeles, septiembre de 1996
Fresh Sound FRS 5019 (2CDs)

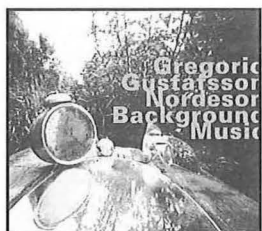
☆☆☆☆

(Actual Records)

Dick Bank es un hombre avisado. Como buen californiano, el productor en Los Angeles de Fresh Sound -el sello discográfico barcelonés especializado en reediciones de sellos independientes de los años 50- reconoce el oro cuando lo ve, y no lo desperdicia. Casi septuagenario es un especialista en el bebop y la escuela West Coast, y fue precisamente mientras estaba preparando la presentación de la biografía musical de Herb Geller, que tuvo la ocasión de escuchar un casete que este acababa de grabar en Estocolmo con el trío de un joven y, para él, desconocido pianista sueco llamado Jan Lundgren. Le gustó tanto que inmediatamente propuso producirlo en CD (*Stockholm Get-Together!* FSR5007). Cuando dos años más tarde Jan Lundgren estuvo de paso por Los Angeles, Bank hizo lo imposible para grabarlo en trío. Al no encontrar el pianista ningún hueco en su agenda para entrar en un estudio, no quedaba más remedio que organizar un *gig* y llevar el equipo de grabación al club. Gracias al impecable trabajo del ingeniero Joe Sidore podemos asistir a una de estas noches mágicas en las que el duende se sienta en primera fila. *Cooking! At The Jazz Bakery* es un recital de veinte clásicos: Dameron, Parker, Pettiford, Gryce, Burns, Gillespie, Miles etc., interpretados con enorme sensibilidad (y -con perdón- ¡swing!) por un joven, y virtuoso, discípulo de Teddy Wilson y Al Haig, acompañado por Joe LaBarbera -batería en el último trío de Bill Evans- y el contrabajista Chuck Berghofer.

You're Looking At Me reúne a Jan Lundgren y Herb Geller. El saxofonista, que en 1993 -con 65 años- volvió con renovada energía a los escenarios del jazz como músico *free lance* después de 28 años como miembro del Norddeutscher Rundfunk Orchester, da nueva vida a temas casi olvidados, y la verdad es que tiene un respeto encomiable por las melodías. ¡Qué maravillosa sorpresa escuchar versiones contemporáneas de *Changes* y *Restless* en las que no se ha sacrificado su aroma a Bix Beiderbecke y Benny Goodman! En ambas canciones Jan Lundgren acompaña en el mejor estilo stride a un Geller cuyo tono y fraseo -normalmente muy parkerianos- muestra su linaje en las baladas y los blues: Carter, Hodges, Bechet. *Ill Wind, Detour Ahead, Orson* de Strayhorn, y una *Suite* que el mismo Geller ha escrito para un musical sobre Josephine Baker, son otras tantas perlas en un CD del todo recomendable de un joven *cool old bopper*.

P. Wessel



Gregorio, Gustafsson & Nordeson:

Background Music

Guillermo Gregorio (st, sa, cl), Mats Gustafsson (st), Kjell Nordeson (bat, perc).

Chicago, enero de 1998.
hatOlogy 526.

☆☆☆☆

Phil Haynes:

Live Insurgency - Set 1

Paul Smoker (tp), Jeff Palmer (org), Phil Haynes (bat).

Nueva York, mayo de 1996.
Soul Note 121302-2.

☆☆☆☆1/2

(Harmonia Mundi)

Una de las inevitables consecuencias de la fidelidad a los planteamientos personales es la confrontación con los valores imperantes en la industria americana del disco. El camino personal, el cultivo del jardín propio, en uso de metáfora volteriana, parece cada vez más un romanticismo estéril. Bueno, si usted piensa de este modo, pasee sus oídos por estos dos discos; el del argentino Gregorio, que se plantea la recreación de los sonidos saxofónicos tenores de la West Coast vía boquillas lacadas marca Brilhart en perfecta comunión con un saxofonista sueco admirador de Serge Chaloff. El tándem juega a liberar de restricciones métricas la esencia, el alma de los sonidos tristanófilos de Warne Marsh (*Background Music*, música de fondo) y la escudería de tenores de la West Coast. La línea blanca del primer free (que ya cumple cincuenta años de edad, y Tristano sin homenaje en el Lincoln Center) da otro paso hacia el futuro. Fascinante.

Las intenciones de Phil Haynes (no el hijo de Roy, cuyo nombre es Graham) son más transparentes y apegadas a la tierra. Su trío de inusual formato, heredero del trío de Paul Smoker de 1986-89, alberga el poder del *drive* y la elegancia del trompetista, más conocido por el *Charlie Parker Project* de Anthony Braxton y un organista con un juego pianístico que rebasan los márgenes de meros comparsas de una batería que concibe su juego como colores y melodías métricos, reminisciente del estilo científico y atlético del gran Max Roach. La banda de Phil Haynes concretiza el ideario del líder de originalidad y personalismo que reniega de la clonación que está en el ambiente. El trío, insisto curiosísima formación, marcha junto

como la seda, no en vano la cooperación entre trompeta y batería se remite a los primeros ochenta. Composiciones propias, una balada -*My Funny Valentine*-, dos blues, y un desprecio por las etiquetas que es la mejor presentación de un trío de cuyo segundo *set* quedamos a la espera.

Edward Fuente

◆Reedición

Quincy Jones:

Go West, Man!

Benny Carter, Art Pepper, Herb Geller, Charlie Mariano (sa), Buddy Colette, Bill Perkins, Walter Benton (st), Pepper Adams (sb), Harry Edison, Conti Candoli, Pete Candoli, Jack Sheldon (tp), Carl Perkins, Lou Levy (p), Red Mitchell, Leroy Vinnegar (b), Mel Lewis, Shelly Manne (bat). Los Angeles, febrero de 1957. Chessmates, GRP 18282 (Universal Music)

☆☆☆☆

Este disco figura a nombre de Quincy Jones, que por aquellas fechas contaba 23 años. El fue su productor, por encargo de ABC-Paramount. Los arreglos están realizados por Jimmy Giuffrè y Charlie Mariano en algunos temas, y Lennie Neihaus en otros. Es lo que su título, referencia de *On The Road*, de Jack Kerouac, muy repetida en la época, da a entender, un disco dedicado a la música de la Costa Oeste, generalmente asociada a sellos discográficos como Capitol, Pacific Jazz y Contemporary y a músicos blancos, aunque muchos de ellos no fuesen blancos y aún más no fuesen de la Costa Oeste.

El plantel de los participantes bastaría para hacer interesante este CD, que cuenta además con buenos arreglos. Componen el disco ocho temas más un *medley*. Destaca la combinación instrumental: los cuatro saxofonistas altos tocan al unísono en tres temas, acompañados por Lou Levy, Red Mitchell y Shelly Manne; los tres tenores hacen los mismo en otros tres temas, acompañados por Pepper Adams, Perkins, Vinnegar y Manne; y los cuatro trompetistas tocan juntos en los tres temas restantes, con Perkins, Vinnegar y Lewis. El resultado convirtió a su jovencísimo titular en un músico reconocido. Cuarenta y un años después y en medio de una ola revalorizadora de la música de la Costa Oeste, el disco no ha perdido interés ni encanto.

J.F. Troyano

Art Farmer:
Art Farmer In Europe
 Enja 9113-2
 (Harmonia Mundi)
 ☆☆☆

Art In Wrocław
 Art Farmer (flisc), Piotr Baron (st),
 Kuba Stankiewicz (p), Darek
 Oleszkiewicz (b), Adam Czerwinski
 (bat).
 Polonia, sin fecha de grabación
 EmArcy 356 632-2
 (PolyGram Ibérica)
 ☆☆☆

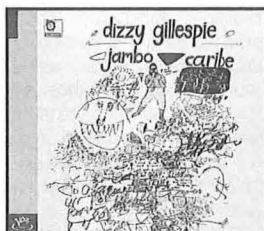
Enunciar a Art Farmer en Europa es una obviedad, porque el trompetista vive en Viena desde 1968 y forma parte (preceptora) del jazz del continente desde hace treinta años. El primero de estos dos discos reproduce una actuación pública (en el club Domicile de Munich), en compañía de Fritz Pauer, pianista con el que Farmer volvería a asociarse en muchas ocasiones, incluso en actuaciones y grabaciones en dúo. Como ocurre con los recitales de músicos buenos, hay días rutinarios y días mejores. La fecha recogida en *Art Farmer In Europe* engloba un día rutinario y, en consecuencia, el

disco no agrega nada a la copiosa discografía de Farmer (aunque no por ello quite algo, ergo: apto para coleccionistas unidireccionales, que los hay). El otro CD, cuya fecha no está especificada pero deduzco a principios de los ochenta, es un encuentro con músicos polacos de primera línea en su país, y en cualquier otro, si nos atenemos a lo bien que tocan. Una toma de sonido *alla classica* permite resaltar las cualidades de la voz instrumental del trompetista, que son únicas en su severidad, concisión, pulcritud y control; el todo apoyado en una lógica de discurso con pocos parangones entre la pirotecnia que siempre acecha detrás de los trompetistas con buena técnica. O sea: un muy buen disco de Farmer con algunos momentos espléndidos (*What's New*, *My Shining Hour*) y el descubrimiento de unos partenaires cuyos nombres merecen ser rastreados en la ya tupida selva del jazz europeo, que tanto esconde tesoros y alimañas, como macacos y aves de diáfano plumaje.

C. Sampayo



Art Farmer



◆Reedición

Dizzy Gillespie:
Jambo Caribe
 Dizzy Gillespie (tp, voc), James
 Moody (st, fl, voc), Kenny Barron
 (p), Chris White (b, g, voc), Rudy
 Collins (bat, conga, perc), ...
 Chicago, noviembre de 1964
 Verve 557 492 2
 (PolyGram Ibérica)
 ☆☆☆

Los frutos de la estancia de Gillespie y su conjunto en las Indias Occidentales no tienen mucho que ver con los que ofreció su encuentro con la música y los músicos cubanos. La diferencia es la distancia que separa la rumba-madre-de-todas-las-músicas del más simplón calypso, con perdón, siendo ambos frutos del tronco musical afroamericano. La diferencia es, también, el distinto estado de ánimo con que Gillespie y su *troupe* afrontaron el asunto.

Gillespie pasea por Nasau y Trinidad con ánimo de turista, despreocupado y relajado como él sabía estarlo, dispuesto antes que nada a pasárselo bien. Así las cosas, sólo podía salir un disco como este: intrascendente-banal-superfluo,

con un mucho de chirigota y un bastante de no disimulada vocación de competir con el entonces en boga Harry Belafonte.

Gillespie se lo pasa en grande tocando clichés, uno tras otro, y cantando (?) o acompañando al enigmático Chris White en sus cancioncitas contagiosas y levemente aberrantes, supuestamente inspiradas en las pintorescas costumbres de los afroamericanos de aquella zona del Caribe. Y, con todo, el disco tiene sus momentos: *Trinidad*, *Goodbye*, un retazo del mejor Gillespie -o del Gillespie de siempre-; *Trinidad*, *Hello*, con solo espeluznante de James Moody; *And Then She Stopped*, Kenny Barron de frac entre un coro de gamberros demostrando algo que entonces todavía no se sabía: que es el mejor acompañante del mundo.

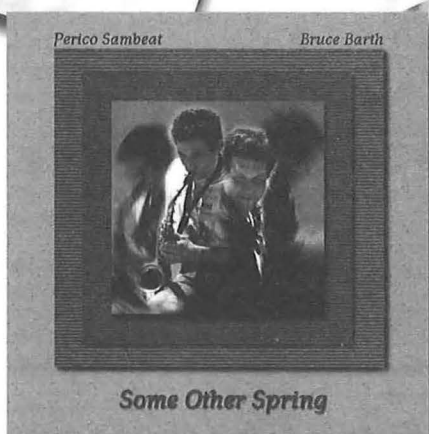
La portada y el cuadernillo adosado son una gloria. Y el disco, una deliciosa tomadura de pelo: divertido es poco. Un puro delirio. Y si este es el Dizzy Gillespie banal... ¡vengan más Dizzy Gillespie banales!

J.Mª García Martínez

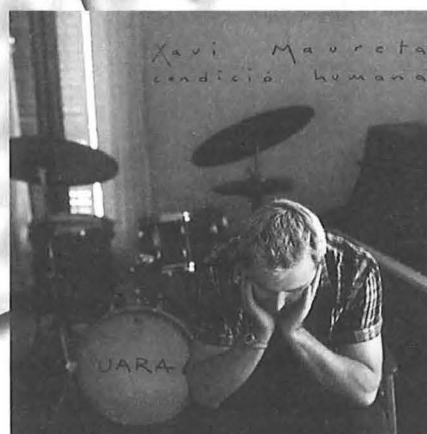
JAZZ OF THE AGES

SATCHMO
 r e c o r d s

JAZZ



Perico Sambeat & Bruce Barth
Some Other Spring
 (SJR CD 00001J)



Xavi Maureta. Condición Humana
 Gorka Benítez - st. Albert Bover - p.
 David Mengual - cb. Xavi Maureta - b.
Uara
 (SJR CD 00002J)

SATCHMO JAZZ RECORDS Carme, 63 25007 Lleida Tel./Fax. 973 223 016 e-mail: satchmo@satchmojazz.com

Distribuido por:



Arturo Sandoval:

Hot House

Arturo Sandoval (tp, flisc) + Patti Austin, Michael Brecker, Ed Calle, Tito Puente, Rey Ruiz, Charles McNeill, Rene Toledo.

Florida, ¿?

Encoded Music

N2K-10023

(Enfasis Records)

☆☆☆

Cuando la tórrida música de Sandoval se rige por los patrones del son y la contención, cuando aparca el rugido y el abuso de su virtuosismo, y cuando los invitados imponen su presencia y personalidad, como en este caso Tito Puente, Patti Austin y Michael Brecker que aparecen como invitados en los mejores cortes, es cuando se puede disfrutar de la mejor cara del trompetista.

Bajo el título de *Hot House*, una de grandes composiciones de Tadd Dameron, la grabación recoge un poco de todo lo que habita en su archivo musical resumido en siete composiciones a su nombre, y que son el eje central de una obra sabrosa, bien resuelta, y con momentos de gran belleza cuando los pasajes corren a cargo del fliscorno; todo ello a pesar de algunos fiascos como la excesiva *Sandunga*, en cuya parte central aparece el saxofonista Ed Calle para realizar un solo manido y comercial, acompañando a una trompeta gritona.

Los fragmentos más interesantes se encuentran en tres temas: *Tito*, un emotivo y respetuoso homenaje al, como dice la canción, Rey de los Timbaleros; *Mam-Bop*, tema que recoge en su parte central guiños corales a clásicos como *Salt Peanuts* o *Straight No Chaser* a un ritmo abrasador; y *Hot House*, donde Sandoval y Brecker se sumergen en un duelo apasionante y aflora la excelente técnica de este incorregible cubano.

F. Bezos



Brad Mehldau:

Songs. The Art Of The Trio Volume Three

Brad Mehldau (p), Larry Grenadier (b), Jorge Rossy (bat)

Nueva York, mayo de 1998

Warner Bros 3962-47051-2

(Warner Music)

★★★★★

Ligero y escueto, porque puede permitírselo, Brad Mehldau lleva al oyente a una complicidad emocional de la que es difícil susbstraerse en caso de no ser un témpano o alguien con la imbecilidad crecida a fuerza de luces de hipermercado o paseos por el centro comercial. Detrás de la melodía de cada figura o invención, siempre hay un *toque*, unos dedos que obedecen a un cuerpo, que contiene recuerdos, que anhela, que se recrea en sus propios anhelos, un corazón que no se conforma con sus virtudes (más que evidentes) y cualidades, con aquello que lo separa de la medianía y lo aúna con los menos. Brad Mehldau es un artista íntegro, un *alter* de sí mismo, una figura que a fuerza de reproducirse en el espejo de la creación no se repite nunca, no admite que haya algo igual a sus contornos, idea ofensiva, casi suicida. No obstante, siempre está allí y va tomando un lugar importante del jazz de fin de siglo, una música a la cual se le vaticinó la extinción más de una vez, de puro hastío, de pura repetición, de tanta contaminación espuria que tuvo (y tendrá). Mehldau, siendo nuevo, joven y fértil, viene de la larga tradición que todos sabemos. Allí donde están el Bix Beiderbecke de *In a Mist*, el Lennie Tristano de *Requiem*, Bill Evans con *Young And Foolish* o Keith Jarrett en *Stella By Starlight*. Cabe donde no hay lugar para fuegos fatuos ni encandilamientos, donde la concesión a la mera forma se hunde en su propia miseria y poquedad. Estamos hablando de uno de los grandes del piano jazzístico de todos los tiempos que, además, es un compositor sensible y *miembro* de un trío excepcional, de los que harán historia. Un disco más de Brad Mehldau, Jorge Rossy y Larry Grenadier, es decir, un disco extraordinario.

C. Sampayo



Paul Bley & Gary Peacock:

Mindset

Paul Bley (p), Gary Peacock (b)

Milán, abril de 1992

Soul Note 121213 2

☆☆☆1/2

Paul Bley, Furio Di Castri & Tony Oxley:

Chaos

Soul Note 121285 2

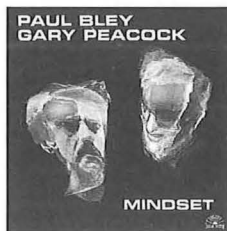
☆☆☆

(Harmonia Mundi)

La escucha de estos dos discos refuerza la impresión de que desde hace unos años y dejando aparte sus tríos clásicos, la vaguedad va apoderándose progresivamente de muchos de los proyectos de Paul Bley frente a la concentración que en otro tiempo fuese su sello. *Mindset* es un trabajo que puede rivalizar en excelencia con su anterior encuentro con Gary Peacock, *Partners* (Owl, 1989). *Chaos*, por su parte, no es más que una nota a pie de página de discos co-

lectivos como *Adventure Playground* o *In The Evenings Out There* (ECM, 1992), álbumes con los que comparte una misma metodología de trabajo e inmaterialidad pero no su ingravido lirismo ni unidad de propósito. Cinco de los 13 cortes en él incluidos son tríos que muestran como Bley y Oxley trabajan paralelamente el color dejando al muy grave y resonante bajo de Di Castri un papel de pivote que no está del todo dispuesto a ocupar. La falta de integración del grupo en una vía común se salda con la consecución de un disco indiferente y de contados atractivos.

Justo lo contrario puede decir-



se de *Mindset*, un disco de intenso lirismo, gran comunicación entre los ejecutantes y cortes que piden la reescucha. Los temas en solitario del bajista lo muestran una vez más como excelente miniaturista, los dúos, a ambos como excelentes conversadores dentro del terreno compartido de temas añorantes e interiorizados. La concreción del toque de Peacock frena la tendencia del rumiativo Bley a la divagación. Se ofrecen también magníficas interpretaciones del pianista en solitario, como *Meltdown* o *Flashpoint*, que recuperan sus desarrollos enjutos, precisos y en su esencia volátiles. Señalemos finalmente que el recogimiento del último tramo del disco resulta embriagador. El poso de un diálogo ininterrumpido que dura décadas.

A. Gómez Aparicio

Michel Petrucciani:

Solo Live

Michel Petrucciani (p)

Frankfurt, febrero de 1998.

Dreyfus Jazz FDM 36597-8

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Tras la publicación en 1995 del magistral *Au Theatre des Champs Elysées*, que a España llegó con un considerable retraso por problemas de distribución, parecería difícil superar la enormidad musical que Petrucciani presentó allí. Tras el ligero fiasco del álbum en sexteto, se podría decir también que Petrucciani vuelve a su mejor terreno: el piano solo. La pasión con que el músico francés se desata en sus actuaciones quedó patente en su última visita por estas tierras, pero lo que es más importante aún: demostró, al igual que lo hace en este excepcional trabajo, la madurez con que aborda el más peligroso de los momentos del jazz, el instrumento solo, en el que ha construido un intenso fraseo percusivo con el que llena el espacio, no sólo de virtuosismo, sino también de emoción. La forma en que él mismo se da paso de los *chorus* a los solos, y enlaza unos temas con otros a partir de una última nota no sólo recuerda a su maestro Bill Evans, sino que con su arraigado corazón europeo recupera, en cada actuación, en cada disco, la sonrisa con que nos dejaba el desaparecido gran maestro del piano solo: Tete Montoliu.

M. Rolland

◆Reedición

Serge Chaloff:

Blue Serge

Serge Chaloff (sb), Sonny Clark (p), Leroy Vinnegar (b), Philly Joe Jones (bat).

Los Angeles, marzo de 1956.

Capitol 494505 2

(Emi Odeón)

☆☆☆☆

Grabado en el penúltimo año de su condensada vida, estas sesiones no delatan la proximidad de un desenlace que estaba siendo precedido por dolorosas premoniciones. Como en otros álbumes firmados en esos años por el saxofonista, del duro manejo del instrumento trasciende una aparente facilidad, una plenitud en el sonido, una luminosidad en las ideas que engrandece en el recuerdo la figura del bostoniano. Rodeado aquí de una cuadrilla de expertos que pone un carril bajo Chaloff, para que éste se mueva con facilidad, el saxofonista se muestra especialmente elocuente en las baladas. *Thanks For The Memory* y *Stairway To The Stars* están perfiladas con trazo seguro, coloreadas por el timbre agrietado y extremo de su barítono y difuminadas en la conclusión por insondables vibratos. En los tiempos medios y rápidos Chaloff comparte con agilidad el swing desplegado por sus compañeros, impulsado por un irresistible Jones (Philly Joe). El disco, que aporta una buena calidad de sonido, se enriquece con un excelente texto de presentación y añade un tema inédito al *elepé* original.

J. L. Salinas

Joshua Redman:

Timeless Tales (For Changing Times)

Joshua Redman (st, sa, ss), Brad Mehldau (p), Larry Grenadier (b), Brian Blade (bat).

Nueva York, 1998.

Warner Bros 9362-47052-2.

(Warner Music)

☆☆☆☆

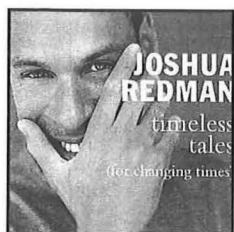
En *Timeless Tales*, Redman se ha propuesto un cometido muy concreto: pasearse por el mundo del standard mas allá de los límites habituales, generalmente circunscritos a temas compuestos por músicos de jazz, o extraídos del Tin Pan Alley. Pero Redman no abandona ese campo, al contrario, nos regala con cinco brillantes aportaciones (¿ja estas alturas!?) en las que los cambios de *tempo* suponen la espina

dorsal de un trabajo de renovación que en algunos casos suena a total. A estos temas va intercalando otros, normalmente alejados en inicio de los intereses jazzísticos, debidos a la pluma de Stevie Wonder, Joni Mitchell, Bob Dylan, Prince o hasta Lennon/McCartney, que sufren parecida transformación.

Que Joshua Redman sea una especie de suma teológica del saxofonismo de los últimos treinta años no debería ser un prejuicio por parte del oyente a la hora de escuchar su música y me permito hacer esto extensivo al resto de músicos de su generación y de algunas inmediatamente anteriores. Digo esto porque es frecuente leer últimamente cosas escritas por ciertos críticos en tono despectivo sobre la música y los músicos de las generaciones aparecidas en los ochenta y noventa que se asientan en la tradición para volar a sus anchas. De Marsalis (por no citar a Hargrove, Payton, y una larga lista que aburriría al lector) se dice que son tradicionalistas reaccionarios, quizás porque el primero controla una de las herramientas más importantes en la difusión del jazz en el mundo, y porque entiende(n) que el revisionismo es una idea tan buena como cualquier otra. De Redman, los mismos críticos que fueron sin rechistar al concierto de Ana Belén en el último Festival de Jazz de Barcelona, dicen que toca de manera mecánica...

Espléndido disco, realizado con un gusto exquisito por el que es, quizás, el músico más dotado de su generación. Sólo le falta la chispa genial y ésta, de momento, no la tiene. (Tampoco la tuvieron, o la tienen, Golson, Gordon, Thompson, Tabackin, Cohn, Sims, Murray, Shepp, por dar ejemplos de todas las edades y colores). Para acabar de dorarlo, Redman cuenta con la colaboración de una rítmica creativa, es decir, que no sólo acompañan con gran corrección sino que lo hacen divinamente.

V. Ménsua



BLUE NOTE CONNOISSEUR 10" SERIES

◆Reedición

Howard McGhee/Kenny Drew:

Howard McGhee + Introducing Kenny Drew Trio

Nueva York, 1950. Nueva Jersey, 1953

Blue Note 4 95747 2

★★★★★ + ☆☆☆

Howard McGhee/Tal Farlow:

Howard McGhee volume 2 + Tal Farlow Quartet

Nueva York, 1953. Nueva Jersey, 1954

Blue Note 4 95748 2

☆☆☆1/2 + ★★★★★

Frank Foster/George Wallington:

Here Comes + Showcase

Nueva Jersey, 1954. Nueva York, 1954

Blue Note 8 95750 2

☆☆☆ + ☆☆☆☆

Sal Salvador:

Quintet & Quartet + Kenton Presents Sal Salvador

Nueva York, 1953 y 1954.

Blue Note 8 96548 2

☆☆ + ☆☆☆

Julius Watkins:

Julius Watkins + Julius Watkins Sextet

Nueva Jersey 1954 y 1955

Blue Note 4 95749 2

☆☆☆1/2 + ☆☆☆1/2

(Emi-Odeón)

Blue Note ha comenzado a apelar a un material que podíamos creer perdido: las ediciones de LP de 25 cm (10") de los primeros años 50. Recordemos que los primeros LP's de música no clásica eran de este formato y que el de 30 cm se adoptó primero para la música clásica y después para el resto de los géneros. Luego estos discos son anteriores al momento en que los músicos de jazz tocaron el cielo con las puntas de los dedos por la posibilidad de expresarse sin los límites de tiempo a que habían estado sometidos. El cambio dio libertad, pero también dio lugar al abuso: larguismos solos vacíos de contenido, pura forma que se imitaba a sí misma, etcétera. La música de estos CD, cada uno de los cuales contiene dos LP's originales, está aún concebida (o sentida) con la urgencia de la limitación de tiempo; salvo en el de Julius Watkins, donde el líder se anima a extensiones de más de 5 minutos, el resto es puro 78 rpm sumado y empaquetado. Jazz urgente: el mismo que hicieron Armstrong, Lester Young y Charlie Parker.

El orden de reseña es cronológico y tomo como referencia el disco de carátula. El primero, *Howard McGhee*, es la joya de la colección; epítome del bebop, tiene todos los ingredientes de lo mejor de una música que se estaba transformando pero quedaría como *mainstream* y gran lección para la posteridad. El propio McGhee, trompetista urbano y con un fraseo algo torturado, es la figura estelar entre los solistas. Las intervenciones de Brew Moore nos hacen lamentar que haya en-

trado en salas de grabación tan pocas veces. El volumen se complementa con el primer disco del muy joven Kenny Drew, obedi-

diente de Bud Powell pero con un alma simple. Art Blakey completa los espacios vacilantes. El segundo volumen a nombre de McGhee es más ambicioso como estilo e intención y, aunque muy bueno, no logra la ebullición del primero: Silver y Gigi Gryce (que parece haber metido mano en los arreglos) están a muy elevadas alturas, mientras que Farlow espera turno para el disco complementario. *Tal Farlow Quartet* es la otra joya del conjunto. Guitarrista excepcional, melodista de cualidades superlativas y técnico impecable, en este temprano disco ya despliega las bondades que, intermitentemente, daría a conocer en su carrera posterior. Muerto en 1998, Farlow está siendo revalorizado como uno de los grandes de la guitarra en la historia del jazz. Curiosa la presencia de un Joe Morello que todavía no muestra sus dotes de experimentador de ritmos extravagantes (ver Brubeck).

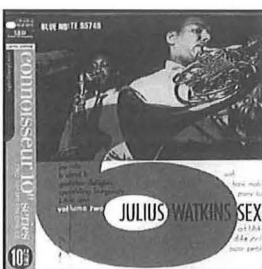
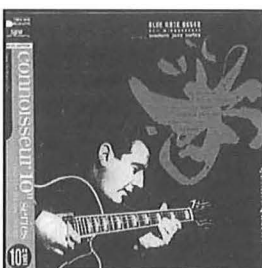
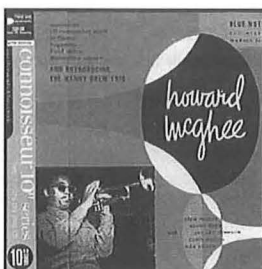
El disco de Frank Foster es una divertida operación entre basiana y naciente hardbop, y su interés reside en la sección rítmica, donde un chamánico Kenny Clarke despliega invenciones, da sustos y ofrece regalos. La segunda parte, disco de "contraportada" es mucho mejor: un septeto de George Wallington (el mejor pianista blanco de la primera modernidad del jazz, Tristano excluido) con arreglos de Quincy Jones, que entonces era un maestro en formatos medios (véanse sus propios discos y *Swahili* de Clark Terry). Música de lujo con despliegue de buenos solos (Jimmy Cleveland, Oscar Pettiford) sumados a los del propio Wallington (n. Giacinto Figlia, Palermo, Sicilia, 1924), que aporta tres hermosas composiciones. Wallington murió en 1993 después de haber intentado, en vano, revitalizar su carrera de pianista.

El volumen con dos discos de Sal Salvador es sólo interesante. El que fuera virtuoso de Kenton (*Invention For Guitar And Trumpet*, 1954), no era un músico muy original, pero sabía rodearse de buenas influencias. Particularmente benéfica es la presencia en el segundo disco (*Kenton Presents*, que no era Blue Note sino Capitol) del pianista y vibrafonista Eddie Costa, otro grande malogrado en un accidente de coche a los 32 años.

Por último, los dos discos de 25 cm que Julius Watkins grabó para Blue Note. La reciente reedición de los Jazz Modes de Watkins y Charlie Rouse (Dawn) comenzaron a hacer justicia sobre este excelente músico, un verdadero personaje en tanto es (casi) el único trompista que se animó a estar en primera línea del jazz. La trompa es un instrumento que sólo da dolores de cabeza para quien lo toca (en la partitura del segundo concierto de Mozart para trompa y orquesta hay anotaciones de puño y letra del compositor del tenor de "¡A ver si te animas con esto, gilipollas!"). La difícil colocación sonora no da para florituras; sin embargo, Watkins lo logró, tuvo un estilo y un nombre y allí ha quedado para la posteridad (nosotros, que seremos anterioridad de los que nos sobrevivan).

En resumen, música ceñida a un formato y una mentalidad de una época en que todavía las cosas, objetos, ideas y obsesiones tenían nombre propio, tiempo aferrable y futuro.

C. Sampayo



Michel Portal:

Dockings

Michel Portal (cl, cl-b, band, sa),
Joey Baron (bat), Steve Swallow
(b-eléc), Markus Stockhausen (tp),
Bruno Chevillon (b), Bojan
Zulfikarpasic (p)
Amiens, junio de 1997
Label Bleu LBLC 6604 HM 83
☆☆☆☆1/2

Klaus König:

The H.E.A.R.T. Project

Klaus König (tb, comp), Frank
Gratkowski (sa, cl, cl-b), Claudius
Walk (st, ss, fl), Claus Stötter (tp,
flisc), Werner Neumann (g eléc. y
acúst., en canal izq.), Markus
Wienstroer (g eléc. y acúst., en ca-
nal dcho.), Dieter Manderscheid
(b), Thomas Alkier (bat)
Colonia, diciembre de 1997
Enja ENJ-9338 2
☆☆☆☆1/2
(Harmonia Mundi)

Los últimos trabajos, así como las carreras de Michel Portal y Klaus König, tienen, en cierto modo y a pesar de los casi 25 años que se llevan, algunos paralelismos. Ambos músicos, europeos, tuvieron en su día diferentes aunque igual de severas formaciones de músicos clásicos, quizá más notorio en el caso del primero, que además es un concertista de clarinete consumado. Ambos, desde perspectivas distintas si se quiere, han mostrado siempre una amplitud de miras notable y una curiosidad extremada, cosas que son bien patentes tanto en *Dockings* como en *The H.E.A.R.T. Project*. Y, en realidad, este es el punto por el cual merecen comentarse juntos sus últimos CD's. Con respecto al disco de Michel Portal, en el que ha vuelto a rodearse de músicos de generaciones y experiencia diversa pero con el denominador común de tener un espíritu arriesgado e independiente, se trata de un disco vigoroso y enérgico que está eminentemente por la improvisación. En él se aúna el free jazz primigenio con la posmodernidad de la vanguardia actual, en la que se aglutinan tendencias y formas musicales con total libertad. No puedo evitar hacer referencia al tema *Ida Lupino*, una evocadora balada a la *française* con Portal al bando-neón.

Mucho más conceptual König, amigo además de realizar discos temáticos como *At The End Of The Universe* (1991) o *Reviews* (1995), su trayectoria como compositor y músico ha sido mucho más ecléctica. Nunca le ha importado dar ca-

bida a influencias ya no sólo dispares sino antitéticas. En *The H.E.A.R.T. Project* (las siglas hacen referencia a High-Explosive-Art-Resistant-Textures, supongo que alguna idea-fuerza suya, pero ahí es nada), la paleta empleada por el trombonista y compositor es bien rica: desde música contemporánea pura a ritmos funk completamente desaforados, del jazz de corte clásico (muy mingsiano en *Buy One Get None Free*; reminiscencias de Gershwin en *Reality Check*) a guitarras rítmicas propias de ciertos grupos de punk-rock (como suena, y si no escuchan *Men At Work*). Además, los dos guitarristas, muy jóvenes, parecen tener un bagaje musical bastante amplio, y no circunscrito únicamente al jazz, lo que enriquece y da mucha energía al conjunto. Hay que mencionar que tras sucesivos experimentos con formaciones casi orquestales, König se ha decidido aquí por un octeto.

G. Lázaro

David S. Ware:

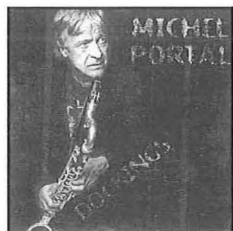
Go See The World

David S. Ware (st), Matthew
Shipp (p), William Parker (b),
Susie Ibarra (bat)
Nueva York, diciembre de 1997
Columbia CK 69138 2
(Sony Music)
☆☆☆☆

Wisdom Of Uncertainty

Nueva York, diciembre de 1996
AUM Fidelity 001
☆☆☆☆1/2

David S. Ware construye su música a escala masiva, heroica, imponente, como una titánica lucha a cuatro en busca de elevación, como una masa ciclópea que emergiese desde un motivo mínimo para ascender como una montaña que aspirase a tomar vuelo. Su atmósfera es la de la dramatización de lo sublime, su voz la del alarido, sus materiales, piezas abstractas e himnos carga-



dos de amenaza y de lo ominoso, el blues. Asistido por el pianismo místico-clasicista de Matthew Shipp, el bajo movido de William Parker y el color de la percusión de Susie Ibarra, la música de Ware exuda toque de grupo, de unidad en la que cada uno de sus miembros resulta irremplazable. La casualidad ha querido que uno de sus discos previos a su muy publicitada firma por Columbia y el primer trabajo para la casa grande hayan coincidido en nuestro mercado. *Go See The World* es el más diverso, conjuntado, definitivo. El salto cualitativo lo marcan los temas tan caracterizados que componen su primera mitad. Su bien juzgada progresión de modos, del blues directo *Mikuro's Blues* pasando por el intensísimo *Logistic*, hasta la *pièce de resistance* del disco, una fervorosa versión de *The Way We Were* en la que la masa de arpeggios, sobretonos y pulsos se disuelven por la enunciación del tema por un abrasivo Ware y su recapitulación por Shipp, posee la consistencia compacta de los mejores discos del tenor (*Dao, Flight Of I, Godspellized*). A esta secuencia de temas hay que añadir el corte que cierra el álbum, el invocativo *Rapturelodic*, un tema con el tenor en su forma más extrema, como en la mayor parte de *Wisdom Of Uncertainty*. Éste es el disco menor en virtud a su mayor uniformidad sin la alternancia de modos de *Go See The World*. Su centro está ocupado por *Utopic*, una construcción "romántica" llevada por Shipp, un pianista del que todo lo que se diga será siempre poco en cuanto a su personal formulación de temas y sus desplazamientos rítmicos y melódicos. No es difícil ver en él al elemento clave del grupo, si no escuchese su formidable labor en *Continuum* y *Acclimation*, temas sobresalientes del álbum.

La música de Ware puede ser criticada por su tremendismo, incluso por su monotematía fijación en la energía, pero no por su falta de forma. Hay todo un juego de respuestas de sus intérpretes, de una lógica básica basada en la acumulación, asociación y réplica que la individualiza dentro del free genérico. Mucho se ha hecho de la afirmación de Sonny Rollins sobre Ware como su único sucesor. Sea cual sea su poder de convicción, Ware es una de las auténticas fuerzas naturales de la escena actual.

A. Gómez Aparicio

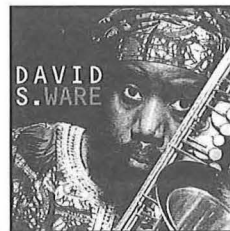
Ellery Eskelin, Andrea Parkins & Jim Black:

Kulak, 29 & 30

Ellery Eskelin (st), Andrea Parkins
(acór, sampler), Jim Black (perc)
Kulak, octubre de 1997
hatOLOGY 521
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

Los subgéneros tienen el poder de cuestionar y remover asunciones y certezas. Ellery Eskelin parece saberlo a ciencia cierta y su trío formado por tenor, acordeón/sampler y batería transita por corrientes poco comunes en el jazz actual con una inteligente modificación del juego rítmico-melódico del Hammond trío llegando a lugares que lindan con la música electrónica, formas mutantes del funk y otros todavía por etiquetar. *Kulak 29/30* es un álbum que produce un efecto de dislocación una vez que, respecto a su anterior *A Great Day*, las referencias más puramente jazzísticas han sido borradas. De sus temas, el luminoso *Departure Lounge* o el desasosegado *Fifty-Mine* suenan extrañamente nuevos, sin deudas con el pasado y más allá de la "mezcla entre las mezclas" o la llamativa extravagancia de los grupos de la Knitting Factory. La unidad de un grupo complejo, la libertad con que se mueven en múltiples planos sin sentirse encasillados en ninguno y la inteligencia improvisatoria del líder, son altamente intrigantes, por mucho que haya algún tema (*Organum*) que parezca no llegar a ningún sitio. Un fuerte paso adelante hacia un destino por ahora desconocido.

A. Gómez Aparicio



Reedición

Sun Ra & His Intergalactic Research Arkestra:

Black Myth / Out In Space

Sun Ra (diversos teclados, p, recitado), Arkestra de Investigación Intergaláctica: 23 músicos incluyendo a John Gilmore, Marshall Allen, Danny Davis, Pat Patrick, Danny Thompson (saxos), Robert Cummings (cl-b), Elo Omoe (oboe, bassoon, cl-b), Alan Silva (vil, viola, chelo, b), June Tyson (voc), Lex Humphries (bat, perc). Alemania, octubre y noviembre de 1970.
MPS 557 656-2. (2 CD's)
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

Otoño de 1970, Europa. El público de los festivales de Donaueschingen y Berlín, además del Paraíso de Amsterdam, se frota los ojos y las orejas con incredulidad. Previsiblemente, la impresión debió ser total, al no contar aquellos jóvenes ciudadanos en su gran mayoría con ningún precedente o disco a modo de paracaídas para la prevención de la experiencia total del circo de Sun Ra: sus platónicas doctrinas estelares, según las cuales quizá somos ángeles desmemoriados; sus solistas vestidos de lamé; sus coreografías *naïf*; su simbología faraónica; sus acróbatas y comefuegos; sus paseos espaciales pre-alunizaje-de-la-Nasa con panoplia de electrosonidos de *roksichord*, *mini-moog*, *farfisa organ*, *hohner electra*, etcétera; las detonaciones de *tutti* orquestales cual explosiones *nova*; y, como colofón, algunos solos de saxo y clarinete bajo más del espacio estelar que de esta tierra. La reedición de estas dos raras piezas de la amplia discografía de Sun Ra recupera el eje central de su carrera, una cima que cubre el vacío entre la etapa de autoproducción de Saturn, reeditada ahora por Evidence, y la posterior dispersión discográfica (hat, Leo, Black Saint, DIW y A & M). Versiones definitivas de *We'll Wait For You*, *Theme Of The Stargazers*, *We Travel The Spaceways* y especialmente un *Out In Space* que roza los treinta y ocho minutos: un auténtico *trip*. Revisión y confirmación de un mito.

E. Fuente



◆Off Jazz

Jan Garbarek:

Rites

Jan Garbarek (st, ss, sint, samp), Rainer Brüninghaus (p, tecl)
Eberhard Weber (b), Marilyn Mazur (bat, perc), Jansug Kakhidze (voc)
Bugge Wesseltoft (acordeón, sint, efectos electrónicos)
Coro Sölvgutterne + Orquesta Sinfónica de Tbilisi
Oslo, marzo de 1998
ECM 559 006-2
(Nuevos Medios)

★★★★★

Pasados los 50, el saxofonista noruego echa una mirada atrás y adelante: sobre lo que ha sido su itinerario musical, y hacia posibles nuevas direcciones. Hace ya tiempo que dejó de interpretar jazz -si es que alguna vez lo hiciera, al menos si por este término entendemos lo que él define como jazz, es decir, la música de origen afroamericano que se desarrolló (principalmente) en EEUU durante los primeros 65 años de este siglo y que tenía a dos trompetistas (Louis Armstrong y Miles Davis) entre sus primeros y últimos grandes maestros-. Es Garbarek un espíritu inquieto; un viajero musical que -deseando contestar la llamada del saxo de Coltrane- salió de la placidez de los profundos y aislados fiordos de su tierra sólo para aprender que la música popular y tradicional tiene algo en común en todas partes y que los aires que había escuchado en casa no distaba tanto de lo que pudo escuchar en los balcanes, Brasil o la India. Discípulo y colaborador de Don Cherry -gran shamán de la world music- Garbarek nos presenta en este doble CD unas melodías y unos ritmos tan familiares y a la vez tan olvidados que realmente parecen sacados del arca del tiempo. Una música ancestral, y no obstante decididamente contemporánea en su lenguaje, mezclando libremente instrumentos acústicos y efectos electrónicos, yuxtaponiendo pasajes a lo Vangelis con alusiones a ceremonias indias, recuerdos del mundo circense de Fellini, un poema cantado en georgiano con el acompañamiento de la orquesta sinfónica de Tbilisi, una añorada composición de Don Cherry, etcétera. Ritos de pasaje a través de la vida, guiados por los saxos nostálgicos y cautivadores de Jan Garbarek.

P. Wessel

◆World Jazz

Emilio Solla:

Folcolores

Emilio Solla (p), Gorka Benítez (st, ss, fl), Horacio Fumero (b), David Gómez (bat, perc), Juan José Mosalini, Carlos Morera (band), Benet Palet (tp), Jesús Reina (bat).
Barcelona, julio de 1998.
Fresh Sound World Jazz FJWJ 001.
(Actual Records)

☆☆☆☆1/2

Otra vuelta de tuerca en la transculturación musical. Hay muchas ideas, algunas novedosas, en la propuesta de Emilio Solla, que además de la producción y dirección musical, aporta la sustancia temática del disco. Su composición *Dos verdades* sintetiza las fuentes de inspiración: el jazz y el folclore argentino. Pero hay otras referencias, a personas (Bill Evans) y a géneros (el tango, convocado en un magnífico *Buenos Aires Blues*). La feliz inspiración de Solla se hace

patente en la estructuración de los arreglos; por ejemplo, en el equilibrado desarrollo de *Casijazz* o en el original reciclado de *La Telesita*, una chacarera. *Zamba de mi Esperanza* está brillantemente reescrita con piano solo. En el resto de los temas los compañeros contribuyen en conjunto satisfactoriamente a los buenos resultados alcanzados. Destacada presencia primera de los bandoneones, destinados, a poco que se lo propongan, a asumir mayor protagonismo (la voz ronroneante y entrecortada de este instrumento encaja bien en las nuevas estéticas musicales). Falta en el disco, no obstante, esa ingravidez que emana del mejor hacer jazzístico; pesa demasiado un exceso de rotundidad (especialmente en la percusión) que resta sutileza a la expresión musical. No será difícil limar estas aristas en el futuro.

J. L. Salinas

◆Reedición

Joe Pass:

Guitar Virtuoso

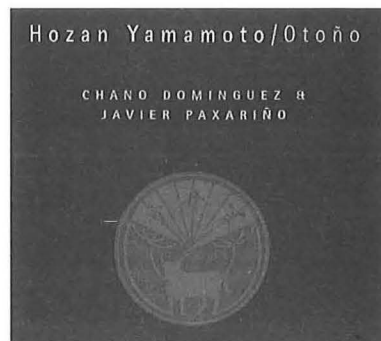
Joe Pass (g), con diversas formaciones detalladas en libreto.
1973-1992
Pablo 4423-2 (4 CD's)
(Nuevos Medios)
☆☆☆

Tras una presentación habitualmente reservada a las sesiones completas (cuatro CD's con caja y libreto), *Guitar Virtuoso* sólo recoge temas editados anteriormente: no más de tres o cuatro por LP original, sin una sola toma alternativa. El título de la caja, además, juega con el término *Virtuoso* (toda una patente usada en las ediciones originales para identificar las grabaciones en solitario de Pass), algo que sin duda puede dar pie a equívocos: cinco fueron los discos (1, 2, 3, 4 y *Live*) virtuosos del guitarrista, pero ésta no es una edición completa de aquellas sesiones, sino un recorrido por toda su etapa (1973-1992) en el sello de Norman Granz. Algo así como una visión global pero rápida de un período especialmente prolífico, sintetizado en 65 cortes. Un primer CD para sus registros en solitario. Un segundo CD dedicado a las grabaciones en grupo, con temas extraídos de diez LP's diferentes. Un tercer volumen recopilado a base de tomas en directo, aparecidas originalmente en siete LP's, en el que tienen cabida tanto dúos, tríos y cuartetos como ejecuciones en solitario. Y un volumen final dedicado a los duetos de diverso tipo (Ella Fitzgerald sobre todo, pero también Zoot Sims, NHØP y John Pisano) y tres piezas en quinteto con vocalista: Sarah Vaughan. Ni que decir tiene que el interés de una edición así es más que discutible (normalmente todo el mundo tiene alguno de los discos originales o aspira a tener la mayoría de ellos, nunca trozos fragmentados de los mismos), pero también es cierto que para aquellos que únicamente buscan una visión a groso modo, sintetizada y efectiva, aquí la van a encontrar. Además, algunas sesiones prácticamente nunca vieron la luz en nuestro país: las de Don Grusin, en tono brasileño y casi fusión, pero especialmente los cinco LP's junto al infravalorado guitarrista John Pisano, *free-lance* de bandas como Brazil 66, Tijuana Brass, o Burt Bacharach, retornado al jazz en su alianza con Pass.

F. Caballero

Nuba Records presenta Otoño

Por vez primera, un encuentro entre la música popular japonesa, el jazz y el flamenco



NUBA7763

Hozan Yamamoto - Sakuhashi
Chano Domínguez - Piano
Javier Paxariño - Saxos y Flautas
+ Invitados



NUBA7759

Chano Domínguez
Hecho a mano



NUBA702

Javier Paxariño
Perihelió

Karonte Distribuciones

Avda. Alfonso XIII, 141

28016 MADRID

Tels.: 91-345 86 26 - Fax: 91-350 33 58

E-mail: Karonte @ IBM.net

Ravi Coltrane:

Moving Pictures

Ravi Coltrane (st, ss), Michael Cain (p), Lonnie Plaxico (b), Jeff "Tain" Watts (bat) + Steve Coleman (sa), Ralph Alessi (tp), Ancient Vibrations (perc).

Nueva York, octubre de 1997.

BMG 74321 558872

(BMG Music)

☆☆☆

Ante todo, tratándose del disco de debut de hijo-de-músicos-de-jazz (músicos: no olvidemos a su madre) con mayor responsabilidad histórica sobre su apellido, es evidente que más que nadie Coltrane (Ravi) está buscando su sitio en el planeta jazz. Más aún escogiendo los mismos instrumentos que su padre. Dicho esto, este artista se merece un respeto: no sólo ha presentado su tarjeta como líder en sociedad con un mínimo de calidad, sino que además levanta interés con muchos de los sonidos presentes en este álbum. De manera muy notable gusta su rítmica (esperemos que duradera) y el pianista Michael Cain consigue evitar guiños indeseables en el original de McTyner, *Search For Peace*. El trabajo de fondo de Coltrane sobre los arreglos muestra algo habitual en sus apariciones como sideman: solos modestos, calma y precaución en sus solos, y un campo libre y muy creativo para el resto de los músicos. Muy interesante el diálogo con Coleman en la versión de *Inner Urge* (de Joe Henderson).

M. Rolland

Ramón Díaz Group:

¿O Sí No Qué?

Ramón Díaz (bat), Mikel Andueza (sa, ss), Víctor de Diego (st, fl), "Curro" Gálvez (b, b-elec, cl).

Barcelona, mayo de 1998.

Fresh Sound New Talent FSNT

044

(Actual Records)

☆☆☆

Un grupo con tenor, alto, contrabajo y batería, recuerda sin poder evitarlo al cuarteto de Ornette Coleman, onda de la que, por cierto, no están nada alejados estos cuatro músicos. En el primer tema *Rraam* de Mikel Andueza del que además es protagonista, pero que no deja de tener otras influencias que van desde el funky hasta elementos de raíz étnica propia (o ajena), pasando por standards contemporáneos como el *Mystery Song* de Steve Lacy o el *Wednesday Night Prayer Meeting*

Better Get In Your Soul del que hacen una versión bastante libre, quizás lo mejor del disco, en la que los cuatro músicos lucen de manera especialmente brillante, de la mano firme del líder de la sesión, Ramón Díaz.

V. Ménsua

Bob Sands Quartet:

Jumpstart

Bob Sands (st); Albert Bover (p); Carlos Barretto (b); Felipe Soirat (bat); Perico Sambeat (sa), Kurt Weiss (tp).

Madrid, marzo y abril de 1997.

Fresh Sound New Talent FSNT

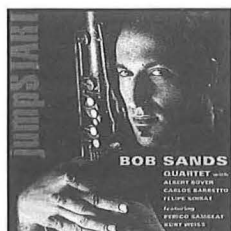
042

(Actual Records)

☆☆☆1/2

Otro músico de indudable interés que llega a nosotros gracias a FSNT. Sands se expresa con mayor naturalidad en los temas en cuarteto, en un magnífico *Slow Boat To China*, o en el tema original de Barretto, *Scablemates*, en donde se deja llevar por sí mismo más que por espíritus (lugares) comunes. De dicción fácil, el saxofonismo de Sands matiza por igual en toda la gama de registros del instrumento, haciendo su discurso muy inteligible. En los temas en los que Perico o Kurt Weiss añaden su voz a la del grupo, la cosa me parece más rutinaria, y no deja de recordar ciertos grupos que durante la década pasada y la reciente han practicado, sin prejuicios un jazz más o menos cercano al hard-bop. Sambeat está magnífico como siempre y se adapta perfectamente a las circunstancias que se plantean en esta sesión. El trío rítmico, con un Bover una vez más muy correcto, es un regalo por su equilibrio y empuje.

V. Ménsua



Stephen Scott:

Vision Quest

Stephen Scott (p, tecl), Ron Carter (b), Victor Lewis (bat), Steve Kroon (perc)

Brooklyn, NY, marzo de 1998

Enja ENJ 9347 2

(Harmonia Mundi)

☆☆☆1/2

Debe perdonarse la insistencia en ciertos temas, pero me molestan las dispersiones inútiles. Si este disco de Stephen Scott fuera una simple representación de trío (entendido como piano, contrabajo y batería) sería más que recomendable, quizá muy bueno, casi un cuatro estrellas, pero tiene truquillo: entiéndase la inclusión, aquí y allá de pinceladas de keyboards y la interrupción de un discurso unitario con algunos ritmos derivados de la bossa nova (modalidad musical que, en manos de estadounidenses suele transformarse en música pequeñoburguesa, de pantuflas frente al fuego). Claro está que, cuando aparece Scott o, mejor dicho, su música, recordamos haber sido muy entusiastas con *Something To Consider* (1991, Verve), el estupefaciente *Aminah's Dream* (1992, Verve) y *Renaissance* (1994, Verve), joyitas dignas de figurar en un "Arte Pianística" conceniente al jazz. Ah... Carter y Lewis, corresponden a sus categorías.

C. Sampayo

Sherman Irby:

Big Mama's Biscuits

Sherman Irby(sa), Ed Cherry(g), Gerald Cannon(b), Cliff Barabaro(bat), James Hurt(p), Roy Hargrove(tp).

Nueva York, febrero de 1998

Blue Note 8 56234 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆

Sherman Irby es un joven saxofonista cuyos orígenes en la formación pasan por la música clásica, y su inclinación final hacia el saxo alto llega tras un periplo adolescente que se inició en la viola, con parada y fonda en la guitarra y el piano. Su devoción posterior por la música de John Coltrane es demasiado evidente y, en algunos temas, la sonoridad del saxo en los solos, cuando desgrana cascadas de notas por los graves, es demasiado parecida a los agudos del saxo tenor de Trane. Es en la balada con trazos de notas tenidas donde Irby encuentra la medida de su personalidad y dota a su voz de gran calma y belleza

plasmada, como en ningún otro corte, en *Lake Tuscaloosa*, y en menor medida en la versión reposada que realiza de *Take The "A" Train*. Su alma se enciende en *Passage Of Time*, un tema con cambios de tiempo y estructurado como una pieza clásica con una parte central para las turbulencias y el desgarrar, donde da muestras de una forma técnica y física de gran altura. Dos invitados, Roy Hargrove y James Hart, aparecen en el corte que da nombre al disco por lo que su presencia es circunstancial y solo altera el resultado final en una pinceladas coloristas, sobre todo, en las notas que surgen de la trompeta. Con tan solo 30 años, es un músico al que hay que seguir la pista en su camino hacia la madurez musical.

F. Bezos

Frank Frost:

Deep Blues

Frank Frost (arm,voc), Fred James (g), Bob Komersmith (b), Waldo Latwesky (bat).

Memphis, diciembre de 1991

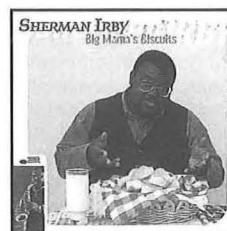
Evidence ECD 26094

(Harmonia Mundi)

☆☆☆1/2

Este veterano de 62 años, nacido en Arkansas y no demasiado popular entre el gran público, pero de larga carrera profesional -fue discípulo de Sonny Boy Williamson- lo cual ya es una garantía, deja sentir en su música un fuerte aroma del blues del Delta. *Deep Blues*, producido por Fred James, guitarrista de la sesión, el cual dejó total libertad al armonista, es ciertamente eso, blues profundo, salido de la entraña de este singular músico, que se expresa a través de una suave voz con matices de una cierta tristeza. Frost, sabe deslizar su armónica entre los instrumentos de su banda formando un todo armónico y dando a su instrumento ese sentido tan especial que solo los más grandes saben dar y que a mí, personalmente tanto me agrada.

Nacho Ménsua



John Lee Granderson:

Hard Luck John

John Lee Granderson (voc, g), con diversas formaciones reseñadas en la carpeta.

Chicago, 1962-1966

Testament TCD 5031

☆☆☆

Nacido en Ellendale, un pequeño pueblo de Tennessee, en 1913, y emigrado posteriormente a Chicago, John Lee Granderson fue uno de esos bluesmen que hicieron la historia, pero de los que, sin embargo, la historia rara vez se acuerda. Desde los años treinta, hasta su muerte en 1979, participó junto a Sonny Boy Williamson, Robert Night-hawk, Johnny Young y todos esos grandes nombres que todos tenemos en mente, en la transición del blues rural al blues eléctrico. Pero con una particularidad, él nunca realizó una verdadera transformación. Se quedó en un término medio, por así decirlo. Algo a lo que también contribuyeron sus azarosas relaciones con los productores y dueños del club. Encasillado en el rol de bluesman de fuertes raíces y a la antigua, cuando en 1966 formó su propia banda para intentar vivir sólo de la música, el fracaso fue absoluto. Todo ello queda fielmente reflejado en los 16 temas del disco, una recopilación de sus mejores registros en Testament, por primera vez en CD.

F. Caballero

Preservation Hall Jazz Band:

Becuse Of You

Sony Classical 60327

(Sony Jazz)

☆☆☆

El Preservation Hall es un pequeño local de Nueva Orleans que abrió sus puertas en 1961 apadrinado por Allan Jaffe. En su interior, poco acogedor y sombrío, se han dado cita durante casi cuatro décadas los músicos amantes del jazz más tradicional, y de estas formaciones surgen de vez en cuando grabaciones y pequeñas giras. *Becuse Of You* es la última entrega de una banda donde todavía aparecen veteranos de la primera generación como Narvin Kimball o Frank Demond junto con jóvenes como Benjamin Jaffe (hijo de Allan) y que sin ningún rubor realizan una música de aromas añejos y ejecución impecable en un viaje al pasado sin retorno. Tampoco pretenden otra cosa.

F. Bezos

◆Reedición

Ella Fitzgerald & Duke Ellington:

Côte d'Azur Concerts On Verve

Duke Ellington's orchestra, Ella Fitzgerald (voc) Jimmy Jones (p), Jim Hughart (b), Grady Tate (bat)
Côte d'Azur, Francia, julio de 1966.

Verve 314 539 033 (8 CD's)

(Polygram Ibérica)

☆☆☆☆

Julio de 1966. La orquesta de Duke Ellington y Ella Fitzgerald con el trío de Jimmy Jones son invitados al Festival Internacional de Jazz d'Antibes - Juan-les-Pins. La diva se encontraba próxima a finalizar su contrato artístico con Verve, y Norman Granz accede, con este proyecto (el de reunir sobre un escenario a los dos grandes) a un último regreso como productor del sello. El Côte d'Azur acogía en dos set por noche, a lo largo de cuatro veladas, a la orquesta de Ellington. Alternándose durante dos noches: Ella y su trío. Los conciertos fueron ofrecidos en la radio y televisión francesa además de ser en parte filmados por Granz. Las grabaciones que fueron realizadas con absoluta profesionalidad por el equipo de Granz se editaron en 1967 y 1968 para Verve, completando dos LPs bajo el título *Ella & Duke At The Côte d'Azur*, que han sido posteriormente reeditadas en CD. Además se editó una selección instrumental de la orquesta de Ellington (esto es, sin Ella) *Soul Call*. Aquí tenemos aquellas grabaciones a las que se les añaden otras nuevas para completar en ocho discos la versión íntegra de lo que sucedió aquellas noches. La obra de Ellington que se recoge aquí es excepcional. *La Plus Belle Africaine* de trece minutos es buena prueba de ello, haciendo las delicias de cualquier amante de las *suites* de Ellington. No me parecen de tanta calidad, aunque no por ello sean menos interesantes las colaboraciones de Ella con la orquesta (ha decir verdad Ellington tan solo se sienta frente al piano en uno de los 110 temas que contiene este cofre). La calidad musical de la obra es incontestable pues se trata del momento cumbre en la vida artística de dos de los más grandes jazzman de la historia. El resultado de la obra sin embargo parece excesivo. Ocho CDs, más de nueve horas de música, recogiendo lo interpretado en cuatro noches, es demasiado a mi entender si tenemos en cuenta que, por poner un ejemplo, las grabaciones completas de Rollins para Prestige realizadas en ocho años ocupan solo siete CDs. ¿No es esto exprimir demasiado la esponja? Tal cantidad de minutos han obligado a incluir hasta cuatro versiones de los mismos temas realizadas a lo largo de las cuatro noches. Para los que se consideren sibaritas de la calidad de sonido hay que aclarar además que existen deficiencias en varios cortes. El hecho de que las grabaciones se hayan realizado al aire libre ha favorecido la inclusión de ruidos extraños provenientes del público, de aviones sobrevolando el lugar, de vehículos e incluso en algunas ocasiones se pueden apreciar con claridad algunas interferencias radiofónicas que se cuelan por las líneas de los micros. En el afán de querer incluir todo algunos cortes están incompletos o comienzan bruscamente.

Mención aparte merece el octavo CD (dedicado a los amantes del *backstage* o a los estudiosos de Ellington) que recoge los ensayos del director con su orquesta, dando una diáfana visión del modo de trabajar del Duque. "Es un tren muy íntimo, no toquéis muy alto", dice a sus músicos cuando estos interpretan un riff del maravilloso *The Old Circus Train Turn-Around Blues* con demasiado ímpetu.

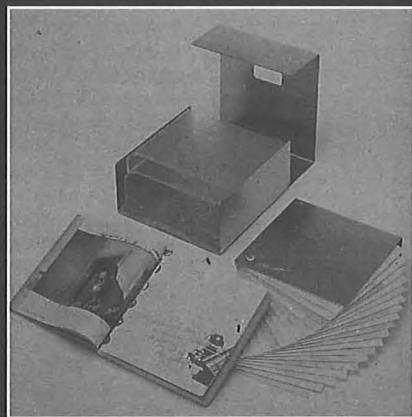
Por último, y aun cuando sé que no es lo más importante, he de destacar con absoluta fascinación el trabajo de presentación de la obra, en especial del libreto que recoge diversos artículos y una jugosa entrevista con Norman Granz (que desgana los curiosos acontecimientos acaecidos la última noche, anécdota reservo para los que se hagan con esta caja), y cuyo diseño alcanza cotas de auténtico arte, demostración de elegancia y buen gusto en los detalles de los textos y la elección de las fotografías.

Alejandro Cifuentes



El mejor jazz de todos los tiempos

THE COMPLETE BILL EVANS RECORDINGS ON VERVE



THE COMPLETE JAZZ AT THE PHILHARMONIC ON VERVE

THE ELLA FITZGERALD & DUKE ELLINGTON CÔTE D'AZUR CONCERTS



a PolyGram company

**Buddy De Franco
And Oscar Peterson
Play George
Gershwin.**

Norgram 2661 LP

Por fin el gran Gershwin está recibiendo los honores que merece. ¿Qué mejor homenaje que una versión integral de su música? El LP, que es uno de los mejores inventos del siglo, permite estas cosas, hasta hace poco limitadas al teatro y la radio. Imagínelo el lector: un disco íntegramente dedicado a este gran héroe americano. Al frente del asunto, dos jóvenes músicos que se han dado a conocer en el jazz: At The Philharmonic gracias al emprendedor Norman Granz: Buddy De Franco y Oscar Peterson. Mr. De Franco es, hasta el momento, el único valiente americano que se ha dedicado a tocar bebop con el clarinete. Sus colegas no pueden creerlo: en ese instrumento logra cotas de velocidad y lógica hasta ahora reservadas a Parker y Gillespie. Mr. Peterson, originario de Canadá, es un formidable discípulo de Art Tatum, quien, como el lector recordará, es un pianista insuperable de quien Mr. Horowitz ha dicho "no es de este mundo". Pero Gershwin no llama a proezas sino más bien a delicadezas. Estos dos jóvenes y generosos músicos han dejado de lado el gran espectáculo del que son capaces para dar una versión compartida y delicada de la música del mejor compositor americano del siglo XX. El *background* es una orquesta de profesores guiada por Russell Garcia, otro descubrimiento de Mr. Granz. Los tres ofrecen una música apta para noches de luna, si es verano, o de chimenea, si cae nieve. Muy recomendable para quienes aspiran a la felicidad. Ah... nuestros colegas de *Down Beat* le han colocado cinco estrellas, más no se puede pedir.

David Slemensohn
(*Real Music*, 1955)

Disponibilidad actual en CD: Buddy De Franco And Oscar Peterson Play George Gershwin. Verve Elite Edition. 557 099 2

◆ **Reedición**

Meade "Lux" Lewis:
Cat House Piano

Meade "Lux" Lewis (p), Red Callender (b), Jo Jones, Louis Bellson (bat)
Nueva York, junio de 1954 y enero de 1955
Verve Elite 5570982

☆☆☆

Lewis es uno de los principales exponentes históricos del piano boogie woogie, criatura del jazz propio de locales de mala reputación desde Storyville hasta Harlem. Como la de sus colegas Pete Johnson o Albert Ammons, que le acompañaron en el revival del boogie a finales de los años treinta, la música de Lewis mantiene casi intacto el aire energético y poco variado propio de un género que tenía que hacerse escuchar, literalmente, a mamporrazos. Un boogie woogie bien tocado puede resultar estimulante; una docena de ellos agota a cualquiera que no sea un fanático. Multitud de pianistas mediocres han explotado su sustancia mecánica, pero Lewis tiene clase y la muestra en sus interpretaciones, ya sea con una cita inesperada, ya con un cambio de ritmo (*Meade's Mambo*), ya con un cambio de *tempo*. El ímpetu retenido de *Yancey's Last Ride*, un blues convencido de sus argumentos, nos recuerda que Art Tatum también bebió de esta escuela que nunca tuvo otro objetivo que armar jarana de la buena. Hasta de esto puede hacerse un arte.

**Buddy DeFranco And
Oscar Peterson:**

Play George Gershwin

Buddy DeFranco (cl), Oscar Peterson (p), Herb Ellis (g), Ray Brown (b), Bobby White (bat) + orquesta. Russell Garcia (arr)
Nueva York, diciembre de 1954
Verve Elite 5570992

☆☆☆1/2



VERVE ELITE EDICION

Hay unos cuantos arreglistas de oficio irreprochable, expertos en acompañamientos a base de cuerdas, a los que el aficionado ortodoxo mira con un punto de sospecha. Russ Garcia forma parte de ese grupo. También es, y ello viene muy al caso, uno de los más fieles frequentadores de Gershwin. Además de este disco, firmó las sucesivas versiones jazzísticas de *Porgy And Bess* en los sellos Bethlehem (hoy olvidada, con un reparto insólito: Mel Tormé y Frances Faye) y Verve, a cargo de Louis Armstrong y Ella Fitzgerald. Este último constituye sin duda su disco más conocido, pero el encuentro con DeFranco y Peterson es ya una exhibición de equilibrio y buen gusto. Se preguntarán ustedes por qué con estos dos buenos jazzistas de por medio me pongo a hablar de mi tocayo. Pues bien, porque estando como están pianista y clarinetista muy en su sitio -el primero con esa finura suya tan propia de los primeros cincuenta, y el segundo con su excelente versión modernizada de Benny Goodman-, creo que el arbitraje de R.G., sin exhibir su fe jazzística a cada instante, como harían otros colegas más reputados, deja el jazz en manos de sus solistas y consigue dar al conjunto una fluidez y un encanto que a la postre marcan el resultado. Un resultado apreciable por quienes gusten del jazz lírico y de la seductora música de Gershwin.

Yusef Lateef:

Before Dawn

Yusef Lateef (fl, st, argul, perc), Curtis Fuller (tb), Hugh Lawson (p, celeste), Ernie Farrow (b, rabab), Louis Hayes (bat)
Nueva York, abril de 1957
Verve Elite 5570972

☆☆☆☆

He aquí otra rareza del catálogo Verve convenientemente rescatada por la colección Elite, que está resultando sorprendentemente diversa. Tal

vez por tratarse del único título de Lateef para el sello de Norman Granz en una etapa prolífica de su carrera, con grabaciones para Savoy o Prestige, esta pequeña maravilla nunca se había reeditado. *Before Dawn* es un disco a cargo de su quinteto de la época, donde se combina el bebop tardío, pero todavía muy idiomático, con el blues, la balada y un toque orientalista que anuncia el sendero que daría fama a su titular. Es un disco de solistas, vaya, con un líder por méritos propios: Lateef está sublime en la balada, que afronta desde una serenidad muy a lo Dexter Gordon, y sabe mandar en los demás terrenos con la vehemencia desprovista de retórica que atrajo a Mingus y a Cannonball Adderley. El empuje con Fuller, que entraba en sus mejores años como solista, es muy atractivo. El tema del título es el único que anuncia la aproximación del saxofonista y flautista a la música del Islam, pero a diferencia de otros conversos que paran en pelmas, en aburridos o en oportunistas, Yusef Lateef tenía casi siempre instinto para asomarse a otras culturas musicales sin distorsionar su temperamento jazzístico.

Jack Teagarden:

Think Well Of Me

Jack Teagarden (tb, voc), Don Goldie (tp), Bernie Leighton (p, celeste), Barry Galbraith (g), Art Davis (b) + orquesta. Bob Brookmeyer, Russ Case, Claus Ogerman (arr, cond).
Nueva Jersey, enero de 1962
Verve Elite 5571012

☆☆☆☆1/2

El trombonista y cantante tradicional Jack Teagarden hubiera hecho las delicias de John Ford en el caso de que el cineasta se hubiera interesado por el jazz: "Big T" era un tipo del sur, un tejano melancólico desde la juventud, borrachín, afable, profesional al viejo estilo, con cara de saber historias y callárselas. Su memoria atra-

viesa momentos dulces, después de que Mosaic le dedicara una de sus recopilaciones y ahora Verve recupere su penúltima grabación, que no es una reunión de cómplices en dixelandia, sino un disco preparado para su lucimiento personal en el estilo más clásico de los arreglos de cuerdas. *Think Well Of Me* está integrado en su práctica totalidad por hermosas canciones de Willard Robinson, compositor de la línea de Hoagy Carmichael, interpretadas en un *tempo* calmo que queda cerca de la balada sin llegar a serlo. Robinson es célebre por *Old Folks*, *Cottage For Sale* o *Don't Smoke In Bed*. De las tres hay buenas versiones en una grabación crepuscular a la manera de las de Billie Holiday con Ray Ellis, donde es cabal entender un adiós sin amargura, con un dejo de ironía y detalles de genialidad musical detrás de la indolencia que fue marca de la casa. Un gustazo.

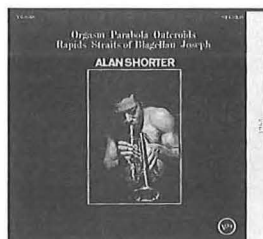
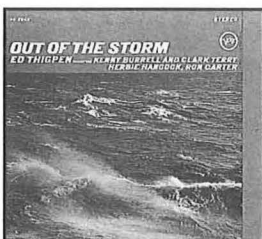
Ed Thigpen:

Out Of The Storm

Clark Terry (tp), Herbie Hancock (p), Kenny Burrell (g), Ron Carter (b), Ed Thigpen (bat).
Nueva York, abril de 1966
Verve Elite 5571002

☆☆☆

Para degustar este disco hay que prescindir de sus debilidades. Por ejemplo: es una grabación a nombre del baterista, lo que significa un énfasis no siempre justificado en las percusiones varias. En segundo lugar: la fecha, mitad de los sesenta, permite atrevimientos como una versión de *Cielito Lindo* y el inevitable tema de la película de moda, esta vez *Harper*, investigador privado, aquella con Paul Newman. Pues bien, aún así *Out Of The Storm* alberga jazz de mucha envergadura. Lo hay en la trompeta de Terry, más inquieto que nunca, como si avisara de que él también podía hacer experimentos como sus colegas jovencitos. Lo hay en el piano de Hancock, que se toma un descanso de los abismos davisianos con la elegancia musical que siempre le ha sido propia. Lo hay en Kenny Burrell, que convierte *Struttin' With Some Barbecue* en jazz moderno, en el inamovible Carter y finalmente en Thigpen, que incluso como tamborileo, incluso jugando con la afinación de



los elementos de su batería como si fueran timbales de concierto, tiene gracia. Llamo la atención sobre sus dos composiciones, la que da título al disco y *Heritage*, ensayos de improvisación colectiva dentro de un lenguaje no vanguardista que se dirían trasuntos musicales del entrañable arte cínico de aquellos tiempos.

Alan Shorter: *Orgasm*

Alan Shorter (flisc, tp, pandereta), Gato Barbieri (st), Charlie Haden, Reggie Johnson (b), Muhammad Ali, Rashied Ali (bat)
Nueva York, septiembre y noviembre de 1968
Verve Elite 5570942
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

Miren si será raro este disco, el único firmado por A.S., que incluso el autorizado diccionario de Carles, Clergeat y Comolli lo cita erróneamente como *Parabola*, título de una reedición tan fugaz como el original. Raro, pero no mucho más que su titular, un tipo que inmortalizó sus quince minutos de gloria aquí, en *Four For Trane* de Archie Shepp, en la presentación como líder de

Marion Brown y en *All Seeing Eye* de su hermano Wayne, y se fue disipando hasta desaparecer por completo en los sesenta. Si ha muerto, nadie dice una palabra al respecto. Alan compartía con su hermano un notable interés por lo sombrío y lo demoníaco, que Wayne plasmó en su obra maestra *Speak No Evil* y el trompetista traduce en términos más aventurados. Su escritura es compleja y sugestiva, y pese a la libertad que concede nunca renuncia a trazar caminos. Un duende colemiano atraviesa todo el disco, subrayado por la ausencia de piano, pero las baterías de los hermanos Ali y el saxofón temperamental de Barbieri lo reconducen hacia territorios más calientes (a mí el cuarteto de Ornette siempre me ha parecido música cool). Shorter no es ni de lejos un virtuoso; alguien lo definió como un Miles free, y asumo la expresión. Desgraciadamente nunca pudo afirmar la personalidad lacónica y miniaturista. Este disco es un pequeño clásico del free, una obra aferrada a su tiempo que sin embargo los años han engrandecido.

Jorge García

Rosemary Clooney/ Count Basie Orchestra: *At Long Last*

Michael Williams, Scotty Barnhart, Shawn Edmonds, Bob Ojeda (tp), David Keim, Clarence Banks, Alvin Walker II (tb), William Hughes (tb), John Kelson (sa, fl), Kenny Hing (st, cl), Brad Leali (sa), Doug Miller (ts, fl, cl), John Williams (sb, clb) Terence Conley/John Oddo (p), James Leary (b), Butch Miles (bat), Will Matthews (g), Rosemary Clooney (voc), Grover Mitchell (dir)
California, noviembre 1997-junio 1998
Concord CCD-4795-2
(Enfasis Records)
☆☆☆☆1/2

Por fin se llama el disco, y estoy convencido de que el Conde en su tumba susurra un agradecido "Lil' Darlin'" en respuesta. Hay tantas declaraciones de amor aquí, tanto en cuanto a lo que se canta, como en cómo se canta y en cómo la orquesta se entrega para lograr el genuino sonido Basie. Tan fuerte es la tradición que nació en el Reno Club hace 63 años, tan dominantes sus genes, que todavía hoy es posible reconocer a esta big band después de un par de compases. Y esto a pesar de

que - de la banda que Basie dejara a su muerte en 1984 - sólo quedan dos integrantes: William Hughes y Grover Mitchell. Obviamente no se puede sustituir al mismo Basie, y - tal vez por reverencia, tal vez por necesidad debido a las fechas de grabación - se ha asignado aalternativamente a dos pianistas su papel. Pero la sección rítmica - sello de todas las formaciones de Basie - es de ley. El contrabajista, James Leary, es un hallazgo y el guitarrista Will Mathews un digno heredero de Freddie Green. *At Long Last*, es el álbum número 25 de Rosemary Clooney para Concord, y es tal vez uno de los más conseguidos ya que tanto el acompañamiento como el material, que incluye algunas de las más bellas baladas del music hall americano, se adaptan especialmente bien a sus actuales recursos. La edad no perdona, pero grandes artistas como Rosemary Clooney, Ben Webster o la Voz saben sacar fuerza de flaqueza, compensando el menguado registro con una arduamente conquistada, y profundamente emocionante, combinación de serenidad y sencillez.

P. Wessel

Phil Woods Feat Johnny Griffin: *The Rev and I:*

Phil Woods (sa, p-elect), Johnny Griffin (st), Cedar Walton (p), Peter Washington (b), Ben Riley (bat) Bill Goodwin (perc).
Saylorsburg, PA, enero de 1998
Blue Note 4 94100-2
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆

Reedición

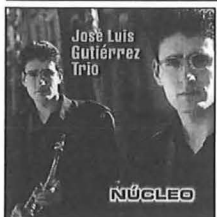
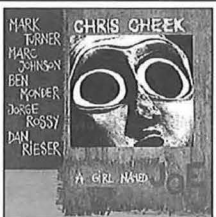
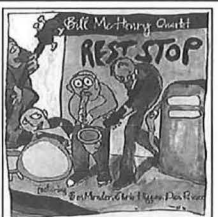
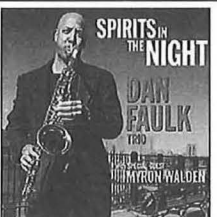
Phil Woods / Lew Tabackin: *Tabackin:*

Phil Woods (sa, cl), Lew Tabackin (st, fl), Jimmy Rowles (p), Michael Moore (b), Bill Goodwin (bat)
Nueva York, diciembre de 1980.
Evidence 22209.
(Harmonia-Mundi)
☆☆☆☆1/2

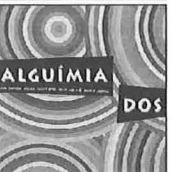
Originariamente publicado bajo el recóndito sello Omnisound, es reeditado ahora en Evidence un trabajo a nombre de dos saxofonistas que han pertenecido a muchas de las mejores big bands de los 60. Con todas sus diferencias estilísticas Phil Woods y Lew Tabackin tienen otros puntos en común. Su predis-

FRESH SOUND RECORDS

Según votación de los críticos de CUADERNOS DE JAZZ MEJOR DISCO ESPAÑOL - MEJOR DISCO REVELACIÓN

2º DISCO ESPAÑOL	3º DISCO ESPAÑOL	1º DISCO REVELACIÓN	2º DISCO REVELACIÓN	3º DISCO REVELACIÓN	4º DISCO REVELACIÓN
					
FSNT 039 CD JOSE LUIS GUTIERREZ Trio NÚCLEO con Baldo Martínez y Narankar Khalsa	FSNT 031 CD BRAD MEHLDAU-MARIO ROSSY PERICO SAMBEAT-JORDI ROSSY NEW YORK-BARCELONA CROSSING Volumen 1	FSNT 032 CD CHRIS CHEEK A GIRL NAMED JOE con Mark Turner, Ben Monder, Marc Johnson y Jordi Rossy	FSNT 033 CD BILL McHENRY Quartet REST STOP con Ben Monder, Chris Higgins y Dan Rieser	FSNT 024 CD DAN FAULK Trio SPIRITS IN THE NIGHT con "special guest" Myron Walden	FSNT 021 CD BEN WALTZER BILL McHENRY Quartet JAZZ IS WHERE YOU FIND IT con A. Cuadrado y Jo Krause

José Luis Gutiérrez es sin duda un elegido de la música, un nuevo nombre a retener. FEDERICO GONZÁLEZ —EL PAÍS

OTROS CDS DE BRAD MEHLDAU	NOVEDADES			
				
FSNT 007 CD BRAD MEHLDAU & JORDI ROSSY Trio WHEN I FALL IN LOVE con Mario Rossy	FSNT 037 CD BRAD MEHLDAU-MARIO ROSSY PERICO SAMBEAT-JORDI ROSSY NEW YORK-BARCELONA CROSSING Volumen 2	FSNT 041 CD PERICO SAMBEAT ADEMUS con Brad Mehldau, Mark Turner, Kurt Rosenwinkel y Jordi Rossy	FSNT 043 CD THE MUSIC OF MERCEDES ROSSY A tribute by Chris Cheek, Mark Turner, G. Coligan, Mario y Jordi Rossy,	FSNT 048 CD BIG BAND BELLATERRA DON'T GIT SASSY Director: Eladio Reinón
				
				FSNT 049 CD ALGUIMIA STANDARDS Guim García, Joan Monné, Alexis Cuadrado y David Gómez
				
				FSNT 050 CD ALGUIMIA DOS Guim García, Joan Monné, Alexis Cuadrado y David Gómez



el sello que reúne los valores del jazz actual y del futuro

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

posición a grabar con otros saxofonistas es uno de ellos. Como quiera que no siempre la suma de dos valores hacen el resultado doblemente interesante, aquellos discos que Woods hiciera con Gene Quill o las colaboraciones de Tabackin con Warne Marsh por citar algunas, no me parecen lo más representativo de sus carreras; y no es que no encontremos en estos ejemplos lo mejor de ellos. Me refiero a que la mayoría de estas grabaciones están planeadas como si de una jam session se tratase, no parece existir nada ensayado. Lo que se pierde en arreglos se gana en la frescura de las improvisaciones, y a cambio lo mejor del disco se encuentra en la serie de "cuatros" y "ochos" que los saxofonistas intercambian en el célebre *Limehouse Blues*. Otro tema interesante *Petit Chanson* muestra las delicias de las otras caras de Jano: la flauta y el clarinete para Tabackin y Woods respectivamente, no deberíamos considerarlos instrumentos secundarios sobre todo en el caso del primero. No da la sensación de improvisado sin embargo el último disco de Woods: *A The Rev And I*. El reverendo es por supuesto Johnny Griffin, que cede aquí el púlpito al saxo alto, en una sesión más premeditada que la anterior. La rugosidad un punto encorsetada del tenor de Griffin frente a la ligera elegancia del alto de Woods no deja de inteligentes las comparaciones, así que me ahorraré decir que la balanza se inclina más por el lado del líder que por el de Griffin quien acepta de buen gusto mostrarse como un soporte. Los desarrollos y la sonoridad del saxo alto de Woods han ganado mucho en poco tiempo, tan solo tenemos que comparar las dos sesiones recogidas en esta columna para darnos cuenta de la distancia entre el Woods del año 80 y este último. Un punto común en los dos discos me anima fascinado a confirmar a Woods como un modélico compositor: en *Beautiful Music* tenemos una buena prueba

del preciosismo de sus escritos (haciendo honor al título), y en *Sitti'n Here*, del segundo disco, la composición resulta un vehículo inmejorable para la improvisación.

A. Cifuentes

Omar Sosa:

Free Roots

Omar Sosa (p, composición y arreglos), con diversas formaciones. California, ¿? PriceClub PCP1003. (Karonte) ☆☆☆☆

Hay no pocas ideas que se cruzan, sin interferirse, en estos sesenta y un minutos de música. La habilidad de Omar Sosa para compatibilizarlas, sin que la fusión se convierta en confusión, es su mérito principal. Porque el cubano rehuye caminos ya transitados para apostar por una simbiosis nucleada, esencialmente, alrededor de músicas urbanas norteamericanas y cubanas. El rap y la rumba estructuran *Buscando La Clave*, uno de los arreglos más logrados. Pero también están presentes el jazz y la música africana, y otras referencias de forma menos evidente. Según se recoge en el libreto, Sosa propone con el disco una especie de experiencia espiritual, aludiendo, incluso, a divinidades yoruba. Lo finalmente importante es que la propuesta funciona musicalmente, impulsada por unos intérpretes que creen en lo que están haciendo y por unas composiciones que nos sumergen en atmósferas novedosas y cambiantes: desde la luminosa y plural de *Travieso* hasta la neblinosa y minimalista de *Shirma*, pasando por la tórrida y extrovertida de *Ponte Debajo*, en la que los elementos jazzísticos afloran con un swing vigoroso. Omar Sosa es un gurú musical que habrá que tener muy en cuenta en el futuro.

J. L. Salinas

◆Reedición

Don Ellis Orchestra:

Live At Monterey!

Don Ellis (tp, arr.), orquesta con Tom Scott (sa, fl), Ira Schulman (cl, sa, st), Dave McKay (p, org), Ray Neapolitan, Chuck Domanico, Frank de la Rosa (b), Steve Bohannon, Alen Estes (bat), Chino Valdés (perc) Monterey, septiembre y octubre de 1966 Pacific Jazz CDP 94756-2 (Emi-Odeón)

★★★★★

En los años 89/90 vendí, sin excepción alguna, todos los *elepés* de mi colección y me pasé al compacto. He de confesar que mi intención desde aquel día ha sido reconstruir mi discoteca en el nuevo formato, cosa que, de momento, casi diez años después, no ha sido posible.

En estas, volver a toparme con *Live At Monterey* ha sido como hallar un tesoro perdido. La historia de este disco es curiosa. En el 66, año en que fue grabado se supo de él a través de las crónicas que sobre el Festival de Monterey se publicaron en las revistas especializadas de todo el mundo. El caso es que la actuación de Ellis y su orquesta, paralizó el Festival en aquellos días, es decir, tocó la orquesta y después, nadie quiso escuchar más. El disco fue publicado en una primera edición muy elogiada por la crítica y, cosas de la industria discográfica, que yo sepa, nunca más hasta hoy había sido reeditado al menos en Europa. El lector de mis *Retratos desde el Limbo*, también sabía de él, ya que lo mencioné en el dedicado a George Russell, al hablar de Ellis, diciendo: "utilizando una orquestación original que recuerda vagamente algunas de las de Kenton, introduce armonías orientales y una alocada métrica a través de un fraseo ineluctablemente de jazz. Hasta aquí, ningún problema, Ellis no fue el primero ni será el último que se adentraba en semejantes caminos. Pero conseguir que aquel monumental guirigay de mezclas produjera swing, eso era otro cantar. Pues bien, Ellis lo consiguió, y de qué manera. Siento que el lector mas joven deba esperar a confirmarlo, habida cuenta que este disco no ha sido reeditado en compacto." Hasta aquí la cita.

Por tanto, el lector, ya puede felicitarse por tener acceso a esta música. La pregunta que todos pueden hacerse, y que yo mismo me hice es: ¿mantiene esta música aquel nivel de hace treinta y dos años?. La contestación es compleja. Yo no tengo los 24 años de entonces y mis reacciones tampoco son las de antes, soy algo menos entusiasta, mucho mas racional y como consecuencia mas objetivo. La frase entrecomillada anterior la vuelvo a firmar y además añado que este disco (con *Electric Bath*, CBS), contiene los experimentos temporales de mayor interés que se hayan hecho sirviendo como base el patrón del jazz (un jazz nunca en 4/4) y en ese campo uno de los pocos, quiero repetirlo, que mantuvo el indispensable, refrescante, cálido, excitante y relajante swing. La música de Ellis (muerto en 1976), no tuvo continuidad. Nadie se ha atrevido a recoger el (difícil) testigo de sus búsquedas temporales. Mayor razón para no perder la ocasión de escuchar sin prejuicios, esta música. Pasaran un buen rato y conocerán de primera mano uno de los episodios mas apasionantes de aquella prodigiosa década.

V. Ménsua

Watanabe - Ozone:

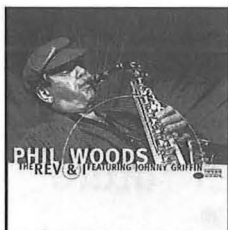
Dandysm

Kazumi Watanabe (g), Makoto Ozone (p) Nueva York, febrero de 1998 EmArcy-Polydor 557 795-2 (PolyGram Iberica)

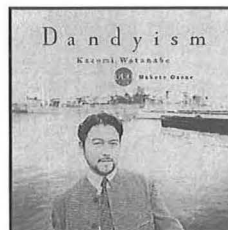
☆☆☆☆

De entrada, siempre es de agradecer -al menos para mí- un disco de fusión interpretado con instrumentos acústicos, sin la parafernalia electrónica que suele ser habitual en este tipo de producciones, y que, se mire como se mire, enamaraña todo a base de bien. Además, he de confesar que yo no soy un adepto de este estilo, si es que puede llamarse así, ya que la fusión es básicamente un cajón de sastre, con todo lo bueno y todo lo malo que eso entraña. El disco que nos ocupa viene firmado por dos de los instrumentistas jóvenes más deslumbrantes del jazz japonés, el guitarrista Kazumi Watanabe y como acompañante, Makoto Ozone al piano. Esto y el hecho de que, como ya apuntaba, el disco esté desprovisto de cualquier aparatosisimo, hacen que *Dandysm* merezca la pena ser oído varias veces -o muchas, eso según-. Lo cual no es poco. Uno de los problemas de los que quizá se resienta el disco es de las composiciones. Son capaces de crear un ambiente delicioso en la versión que hacen de *Somebody My Prince Will Come*, sin embargo las composiciones de Kazumi Watanabe, por poner un ejemplo, son, como lo diría, un poco mazacote, nada sueltas, demasiado atadas a plantillas (podríamos exceptuar la enérgica *Azimuth*, que en cierto modo me recuerda al Jarrett más distendido de la primera época). Lo mejores momentos están diseminados en interludios, en intros y finales, o en las pequeñas fugas que hacen de cada tema central. Ahí es donde puede apreciarse lo que mejor saben hacer: tocar sin más, buscando la belleza, sin estar sujetos a patrones, sin sonar -a veces- a producto.

G. Lázaro



carmenCDcenter
la tienda virtual más sorprendente
próxima apertura
<http://www.carmenCDcenter.com>



◆ **Reedición**

George Russell:

New York, N.Y

George Russell (Comp, arr, dir), Art Farmer (tp), Bob Brookmeyer, Frank Rehack (tb), Phil Woods (sa), Benny Golson, John Coltrane (st), Bill Evans (p), Milt Hinton (b), Max Roach (bat). Nueva York, entre 1958 y 1959 Chessmates GRP

☆☆☆☆

Jazz In The Space Age

George Russell (comp, arr, dir), Ernie Royal (tp), Dave Baker (tb), David Young (st), Al McKusick (sa), Bill Evans, Paul Bley (p), Barry Galbraith (g), Milt Hinton (b), Don Lamond (bat). Nueva York, entre mayo y agosto de 1960 Chessmates GRP 18262.

★★★★★

(Universal Music)

New York, N.Y y Jazz In The Space Age (título digno de Sun Ra), conforman junto a *Ezz-Thetic*, las obras maestras de Russell, y representan su aportación mas interesante a la historia del jazz. *New York, NY*, es una especie de alegoría de la célebre isla, música claramente descriptiva en la que se entre-

mezclan variados colores que van desde canciones del Tin Pan Alley, sabiamente insertadas, hasta lo latino o el blues, todo ello aliñado con el particular sabor que dan los arreglos, la escritura, dicho de modo mas ge-



neral, de George Russell. Los solistas, Art Farmer, Phil Woods, Bill Evans, John Coltrane, Bob Brookmeyer, colaboran a dar un gran empaque a la música. *Jazz In The Space Age*, al contrario de *New York, NY*, es una obra abstracta con un calado vanguardista que los años (¡casi cuarenta!) no le han quitado. Todo raya a gran altura, pero quizás lo más interesante sean dos temas, *Lydiot* (retomado en una inolvidable versión en el ya citado *Ezz-Thetic*) y la suite *Cromatic Universe*. *Lydiot* se adentra en los cambios de *tempo* y tiene

como solistas principales a Evans y Bley, en solos e intercambios sin desperdicio (cabría pensar que las partes de piano de esta pieza y de *Cromatic Universe* como en otras muchas de su autor, estuviesen previamente escritas; aunque si así fuese, el especial *feeling* que aportan ambos pianistas, da vida propia a la escritura). En *Cromatic Universe*, dividida en tres secciones, Russell, profundiza en el universo cromático que le era habitual. La suite es, en cierta manera, un concierto para dos pianos y orquesta. Los pianistas, otra vez Evans y Bley, dialogan sobre el fondo orquestal que les organiza Russell, transgrediendo frecuentemente el *tempo* y la tonalidad. Esta pieza me parece el paradigma, del Russell compositor, y en donde mejor aúna las influencias de compositores europeos tales como Stockhausen, con sus ideas armónicas (recuerden el concepto lydiano de organización tonal) y con el *feeling* jazzístico.

Dos discos, una música, de gran interés, que como en el disco de Ellis, reseñado también en este número, contienen algunas de las claves del desarrollo del jazz en aquella década

V. Ménsua

◆ **Reedición**

Nat "King" Cole:

Penthouse Serenade

Nat Cole (p, voc), John Collins (g), Charlie Harris (b), Bunny Shawker, Lee Young, Jack Costanzo (bat). Nueva York, julio de 1952, Los Angeles, julio de 1955 Capitol 4 94504 2 (Emi-Odeón)

☆☆☆☆1/2

Oscar Peterson:

With Respect To Nat

Oscar Peterson (p,voc), Herb Ellis (g), Ray Brown (b) + orquesta. Nueva York, 1964. Verve. 5 57486 2 (PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆1/2

Parecía obligado hacer las críticas de estos discos conjuntamente, no solo por la similar estructura de ambos grupos, de hecho Peterson copió la fórmula de Cole, ni por las características estilísticas de uno y otro, -el pianista canadiense comenzó siendo una especie de Super Cole y acabó convertido simplemente en Oscar Peterson-, si no, sobre todo, porque el disco de Peterson es un homenaje a la

figura de su primer maestro. *With Respect To Nat*, es lo que se suele decir, un disco simpático, que es como decir nada y al mismo tiempo decirlo todo. Peterson se pasea por algunos de temas que fueron los grandes éxitos de Cole, en base a una voz, ¡ si, canta!, agradable sin mas, y un pianismo que poco o nada debía ya a uno de sus maestros.

Cole en *Penthouse Serenade*, uno de sus últimos discos (menores) de jazz, vuelve a maravillar, manos y voz, con ese prodigioso sentido melódico-rítmico en las baladas, que nadie como él supo llevar al terreno del swing.

V. Ménsua



JAZZ: The Essential Collection

Una serie de siete cajas, cada una con 5 CD's

Presentación de las **obras maestras** de los músicos de jazz **más influyentes** entre 1920 y 1948

- ◆ Más de 750 temas
- ◆ Cada volumen contiene un libreto de 80 páginas
- ◆ Una concisa e inestimable documentación, indispensable referencia para los amantes del jazz, estudiantes, bibliotecas y escuelas de música, dirigida por un equipo de expertos escritores bajo la supervisión del Dr. Nathan Davis, Jefe del Departamento de Estudios de Jazz de la Universidad de Pittsburg.



Vol.1 IOR 78011

King Oliver
Jelly Roll Morton
Bessie Smith
Sidney Bechet
Fletcher Henderson

Vol.2 IOR 78012

Louis Armstrong
Duke Ellington
Earl Hines
Bix Beiderbecke
Art Tatum

Vol.3 (Próxima aparición)

Coleman Hawkins
Ben Webster
Lester Young
Jack Teagarden
Count Basie



Distribución en exclusiva para España

LOSTA RICA, 18 3ºE 28016 MADRID

Tel/FAX: 350 2518



Poncho Sánchez:

Afro-Cuban Fantasy

Poncho Sánchez (conga, perc, voc), David Torres (p), Ramón Banda (timbales), Tony Banda (b), José "Papo" Rodríguez (bongos, perc), Sal Cracchiolo (tp, flisc), Scott Martin (s, sa, st, sb, fl), Francisco Torres (tb), Dianne Reeves (voc)
Los Angeles, CA., junio y julio de 1998
Concord Picante 4847
(Enfasis Records)
☆☆☆☆

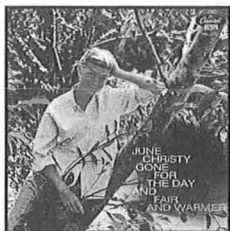
Avueltas con el latin-jazz (véase *Diccionario de Jazz Latino* de reciente publicación y reseñado en *CdJ* Nº 49), Poncho Sánchez renueva las fuentes del ¿género? en un sentido que no es el habitual de Gillespie-Pozo, Machito-Bauzá, d'Rivera-Valdés, sino que abona la vía menos transitada de los pioneros Stan Kenton, Shorty Rogers y Cal Tjader, a quien Sánchez se refiere como su maestro. *Afro-Cuban Fantasy* incluye piezas originales que recrean el latin-jazzismo de los cincuenta junto con versiones de, entre otras, *Willow Weep For Me* y *Playboy's Theme*, de Cy Coleman, con Dianne Reeves en el lugar de June Christy.

Poncho Sánchez es el alma del invento. El resto, buenos músicos y solistas sólidos lo que, a estas alturas, no significa nada: de donde provienen, a los músicos, la solvencia se les supone. Claro está que los arreglos están lo suficientemente trabajados, y el repertorio es lo bastante variado, como para obviar la sensación de monotonía, verdadero talón de aquiles

del género. Hay en ellos, en los arreglos y en las composiciones, latinidad, charanga y swing, ecos de un pasado lejano y un sentido de modernidad que no va parejo al de homogeneidad y pone calor donde los Kenton, Rogers y compañía ofrecían apenas color. Menos escaparate en los solos y más sentido de conjunto, en una forma que nos recuerda definitivamente los viejos discos Fantasy de Tjader, con el añadido aquí y allá de los instrumentos de viento y la voz. Pero, sobre el repertorio y los arreglos, a servidor lo que le priva es este conguero de cuerpo entero a quien le sueñan los cueros casi tanto como a Ray Barretto, lo que ya es decir: a este Poncho Sánchez hay que cuidarlo.

Para los del jazz, añadir a lo ya dicho que los músicos soplan con sentido y no se limitan a pasar compases: son, baste decirlo, músicos de jazz; que la rítmica es contundente pero flexible, no cansa. Para los latinos, cortes como *Ven pa bailar* proporcionan vitaminas para los pies en grado inusitado, tratándose de latin-jazz. ¿Bailas?

J.Mª García Martínez



◆Reedición

June Christy:

Gone For The Day/Fair And Warmer

June Christy con orquesta, Pete Rugolo (arr y dir)
Los Angeles, enero, junio y julio 1957
Capitol 4 95448 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆

Christy y Rugolo -tal para cual desde los tiempos de Kenton- garantizan la homogeneidad y justifican el emparejamiento de estos dos títulos, cuya mayor diferencia consiste en que el primero juega con acompañamientos inusuales, como sección de trombones y rítmica, o cuerdas con un par de solistas de viento, mientras que el segundo se ciñe a una orquesta jazzística más convencional. Salvando esos detalles, el arreglista luce en ambos su variada paleta de recursos y su original instrumentación, a lo largo de breves viñetas donde June Christy dice la canción sin adornarse -le basta su extraordinario timbre velado- y los solos, cuando los hay, adoptan la forma de obligados o se engranan al conjunto con la maravillosa concisión propia de los músicos de pupitre. La cantante explota su habitual combinación de melancolía y swing en un repertorio poco convencional que parece estimularle especialmente. Imprescindible para amantes del jazz vocal.

J. García

Joey DeFrancesco & Papa

John DeFrancesco:

All In The Family

Joey DeFrancesco, "Papa" DeFrancesco (org), Bootsie Barnes, Houston Person (st), Melvin Sparks (g), Byron Landham (bat).
Nueva Jersey, 1997
HighNote Rec. HCD7021
(Karonte)
☆☆☆☆1/2

Hacer un disco para divertirse? ¿Por qué no? Después de todo es uno de los fines centrales de la música. El Hammond, por otra parte, tiene la particularidad de permitir un matiz de divertimento casi inmediato, siendo ése también su riesgo. En este disco de hijo & padre tenemos la suerte de que ese divertimento, siempre que guste el Hammond, nos permite una grata compañía junto a algunos momentos de deliciosos contrapuntos cuando no preguntas/respuestas. Debo reconocer que, por gusto, prefiero el Hammond cuando encuentra la vena patética o se vuelve más patético. Varias de las composiciones ejecutadas en este disco, con sello de blues y rhythm 'n' blues, tienen ambas vertientes, sin dejar de lado canciones como *My Buddy*, donde padre & hijo demuestran que lo suyo no es el canto. El tema más interesante del disco es *Tuxedo Junction*. La guitarra de Melvin Sparks conviene al disco con momentos de trabajo delicado, así como los saxos de Barnes y Person. Un disco grato de escuchar (¡Si es que le gusta el Hammond!).

O. Scopa

Christian McBride:

A Family Affair

Verve 75542-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆

Christian McBride es al jazz de los noventa lo que Sam Jones y Paul Chambers fueron al de los cincuenta y Ron Carter al de los sesenta; es decir, está donde tiene que estar y, en general, es un sostén formidable en la música de otros. En la propia, como puede comprobarse por sus discos anteriores, es propenso a cierto eclecticismo sin rumbo fijo. Aquellos discos, no obstante, son muy buenos, inobjetable en cuanto a la intención y probidad artística. Éste, en cambio, es una rotunda operación de ampliación de mercado. Hay de todo un poco (ritmos juveniles negros, para entendernos) y también algo de jazz. Cada cosa, aislada, está bien confeccionada pero, a mi juicio, lo que falla es el "rejun-te". Como escribo sobre jazz, si me atengo a los tres temas estrictamente jazzísticos, calificaría al disco con la máxima puntuación. El portentoso sonido del saxofonista tenor *á la mode* Tim Warfield (compadre de Nicholas Payton, y comandante de un cuarteto propio) agrega prestancia a esos resultados aislados. El resto me es indiferente porque, como las personas que en su discurso saltan de un tema a otro sin solución de continuidad, no me concede el derecho de concentrarme.

C. Sampayo

Boletín de suscripción anual (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

☐ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz Nº Banco.....

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

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

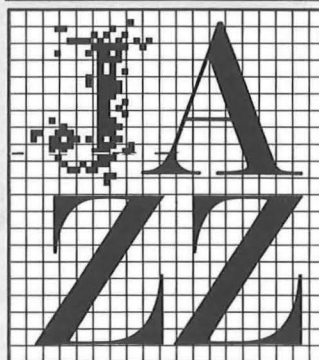
Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1999