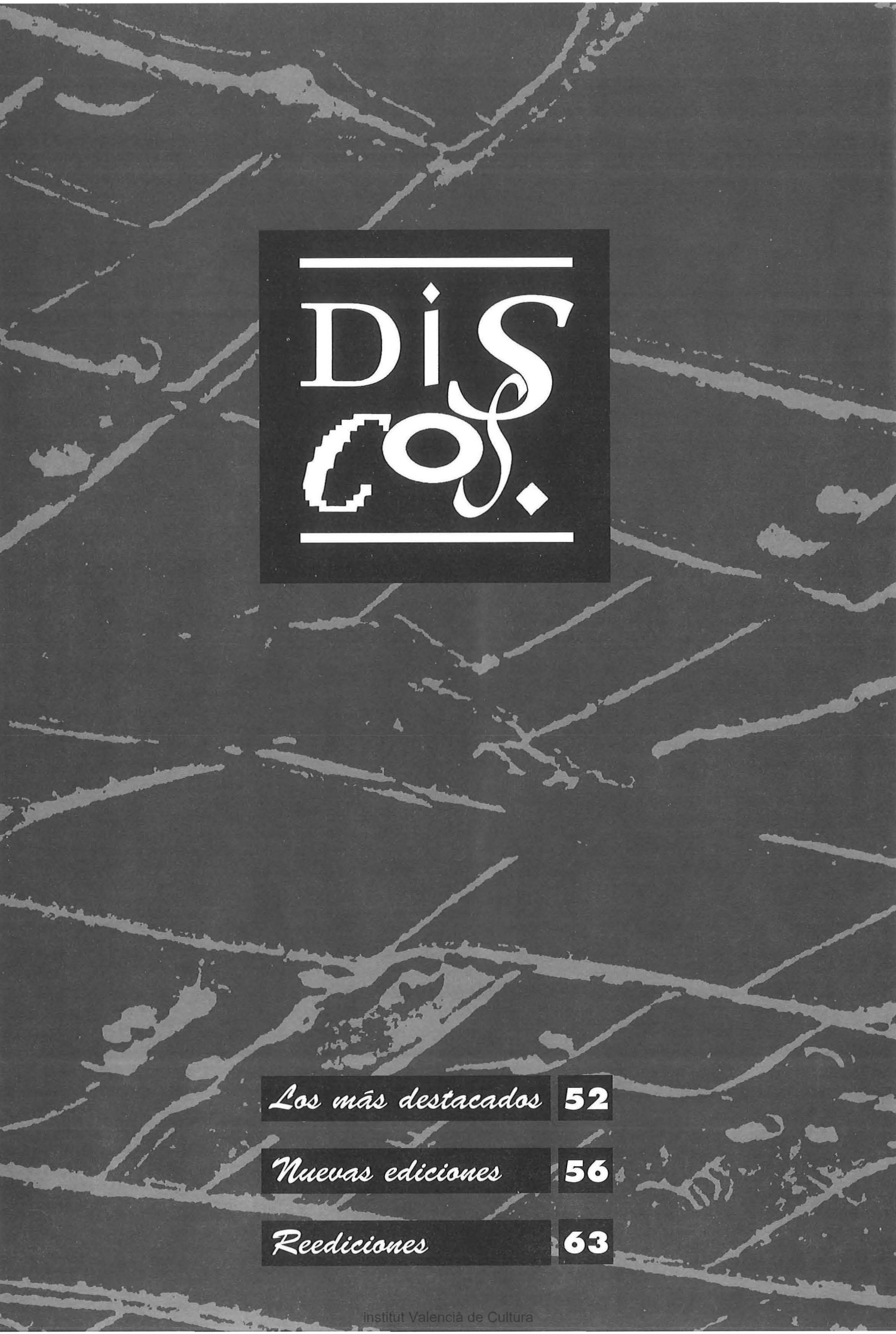




DIS COS.

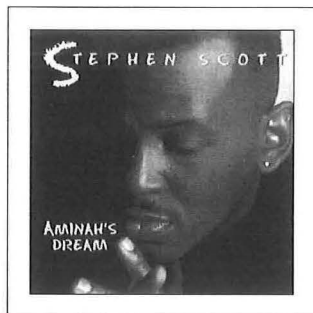
Los más destacados **52**

Nuevas ediciones **56**

Reediciones **63**

DISCOS

Los más destacados



STEPHEN SCOTT: Aminah's Dream

Aminah's Dream/Behind The Scenes/Young Confucius/Positive Images (Mather, Father)/The Pit And The Pendulum/When God Created Woman/L'il Bro'... Life Goes On/You Are Too Beautiful/Moontrane/In The Spur Of The Moment.

Stephen Scott (p), Ron Carter (b) y Elvin Jones (bat). En 1, 4, 6 y 9 se añaden Terell Stafford (tp), Justin Robinson (sa), Don Braden (st) y Jamal Haynes (tb). En 1 se añade Bob Stewart (tuba).

Grabado en Nueva York, 8 y 9 de octubre de 1992. Verve 517996 (CD).

Distrib.: Polygram.

Betty Carter no es de las que se equivocan cuando elige a sus pianistas, y hasta se diría que aplica con frecuencia y con fortuna un talento profético más que provechoso. El pianista Stephen Scott tenía 18 años cuando trabajaba con la cantante, y ahora, después de haber grabado con Joe Henderson (nada menos que *Lush Life*), The Harper Brothers y Roy Hargrove, muestra una madurez, una frescura y una seguridad abrumadoras en su segundo trabajo como líder.

En *Aminah's Dream*, al igual que en su anterior álbum *Something To Consider*, Scott no disimula sus gustos, ni sus inclinaciones: disfruta brindándole guiños a Ellington (en la balada *Positive Images*), deja bien claro que ha escuchado a fondo la fórmulas rítmicas y armónicas cambiantes de Hancock (*Young Confucius*), le gusta releer el *stride piano* con una insólita complejidad y sin perder el humor (*The Pit And The Pendulum*), y desde luego no hay poco de Horace Silver en las texturas obsesivas de *When God Created Woman*. Pero no importa el nombre de lo que pueda rastrear-se tanto como la habilidad de Scott de hacer suyo todo este racimo de influencias: las engulle, las digiere y las hace propias para terminar presentando un trabajo pianístico y compositivo de registro amplio, construido sin vaguedades y con imaginación.

En esencia éste es un disco para trío de piano, que se ampara en la fortaleza rítmica de Elvin Jones y en el pulso implacable de Ron Carter: ¿hay una manera más directa para un pianista de instalarse en el reino de los elegidos? Pero también ensaya Stephen Scott arreglos complejos junto a compañeros brillantes de generación (entre ellos el saxo alto Justin Robinson, en cuyo debú discográfico también aparece el pianista), más la tuba ubicua de Bob Stewart en uno de los temas.

El conjunto del trabajo no deja decaer el interés a lo largo de sus diez temas (todos del propio Scott excepto *Moontrane* de Woody Shaw y *You Are Too Beautiful*), elaborados con diversidad y claridad de ideas, pero también con sentido de la medida. Toda una mina de inteligencia, de generosidad melódica y de capacidad de reelaboración, perfecto testimonio de uno de los talentos pianísticos más completos de la nueva generación.

Manuel I. Ferrand

JAZZPAÑA: The Mendoza/Mardin Project

El Vito Cante/Tangos/Entre Tinieblas/Tanguillo/Soy Gitano/Bulería/Suite Fraternidad (Generalife)/Suite Fraternidad (Albaicín)/El Vito En Gran Tamaño.

WDR Big Band, Los Jóvenes Flamencos y músicos invitados, dirigidos por Vince Mendoza. Formaciones detalladas en libreto interior, con texto de presentación.

Grabado en Alemania, en 1992.

Nuevos Medios 75628 (CD)

Distrib.: Nuevos Medios.



Que nosotros sepamos, *Jazzpaña* acoge el más ambicioso proyecto realizado hasta ahora para sumar a las viscerales pulsaciones que dan vida al jazz flamenco las más racionales percepciones que del jazz se tienen en Europa. La parte española está representada por Los Jóvenes Flamencos, agrupación que encuentra en el tándem Pardo-Benavent, su seña de identidad jazzística, y en Cañizares-El Portugués, su expresión flamenca. Envolviendo y prolongando este núcleo hispano se ha dispuesto una big band centro-europea y unas concepciones musicales (Vince Mendoza y Arif Mardin), que encuentran acaso en las de Gil Evans su inspiración más lejana. A la convocatoria se unen ejecutantes de reconocida solvencia en proyectos de integración musical (Di Meola y Brecker, entre otros). El resultado es sugestivo, aunque no todos los momentos lo sean por igual.

Existe, a nuestro entender, una línea divisoria que separa los resultados más logrados de aquellos que no lo parecen tanto. Los primeros ocupan la primera mitad del cedé; los segundos, lo completan. *Bulería* marcaría la frontera. Acaso se trate, más que nada, de simple gusto personal. Para entendernos: entre la combustión espontánea que inflama *El Vito Cante* y la por momentos artificiosa incandescencia que ilumina *El Vito Gran Tamaño*, nos quedamos con

lo primero. En la *Suite Fraternidad* se perciben los mismos hallazgos y las mismas limitaciones. Se pretende, tal vez, abarcar demasiado, y el discurso pierde con ello esa tensión dramática indispensable para argumentar musicalmente con credibilidad las intenciones. Las orquestaciones son brillantes, la dirección musical consigue versiones sentidas, los intérpretes actúan de forma irreproachable, pero apostamos por otras piezas de apariencia menos pretenciosa.

Entre ellas destaca la luminosidad embriagadora de *Tangos*, contruidos sobre un bello motivo musical, que permite contrastar (sin estériles afanes competitivos) las cualidades de los principales solistas. En *Entre Tinieblas* (tal vez la más cuajada referencia del repertorio) se impone el dinamismo de la ejecución, mientras que en *Tanguillos* hay que resaltar los sugerentes contraluces que los envuelven. Por último, *Soy Gitano*, unos tangos que por momentos se aligeran por rumbas, rescata la espesa voz de Ramón El Portugués. Este cantaor hace suya la premisa primordial del cante flamenco: ir enhebrando con cada frase un discurso tenso y veraz que parezca una confesión. Por eso atrapa.

Jazzpaña constituye, sin duda, una propuesta a seguir. Aunque quizá lo mejor de ella esté todavía por llegar. El álbum se presenta con un cuidado diseño y la calidad de la grabación (DDD) no admite reparos.

J. L. S.

JEANNE LEE: Natural Affinities

Mingus Meditations/I Thought About You/Journey To Edaneres/Peace Chorale I-Bushwhacked-Peace Chorale II/Free Space/Trilogy/Ambrosia Mama.

Jeanne Lee (voc), Dave Holland (b), Amina Claudine Myers (p, voc), Lisle Atkinson (b), Newman Baker (bat), Paul Broadnax (p, voc), Gunter Hampel (vib, fl), Wadada Leo Smith (tp), Jerome Harris (g), Mark Whitecage (sa), Nadja Smith (locución).

Grabado en Nueva York en enero y julio de 1992.

OWL 070 (CD).

Distrib.: Karonte Records.



A pesar de extenderse sobre más de treinta años, la discografía de Jeanne Lee (54 años) es escasa, pero de estable y altísima calidad. Su grabación más reciente, producto de una minuciosa preparación hecha posible gracias al heroico sello OWL, llama clamorosamente nuestra atención. Como siempre, esta admirable vocalista, que merece ser mucho más y

mejor conocida, se sitúa por delante de su tiempo con su naturalidad fuera de serie y un valor digno de todos los elogios.

Este fascinante compacto nos hará buscar con renovada curiosidad los anteriores discos de Jeanne Lee, sobre todo los que grabó en compañía del pianista Ran Blake en 1961 y 1989. Su honda y cálida voz nos aporta importantes y nada tópicos mensajes de paz y amor a través de sus propios poemas y textos ajenos como, por ejemplo, un breve y significativo extracto del gran libro autobiográfico de Charles Mingus, *Beneath The Underdog* (1971). Incluso nos ofrece una emocionante interpretación de la balada *I Thought About You* que se puede y debe considerar otro dignísimo homenaje, este último a Miles Davis.

Aquí tenemos por lo tanto una hora de espléndida música con la protagonista rodeada de amigos-acompañantes de alto nivel (e.o. los bajistas Lisle Atkinson y Dave Holland, la pianista Claudine Myers, el trompetista Leo Smith y el saxo alto Mark Whitecage) en diferentes contextos. Toda una lección de sabiduría, madurez y creación artística. Para comprobar su importancia basta escuchar el tema *Free Space*, magnífico poema de Sharon Freeman interpretado maravillosamente por la cantante con su asombrosa técnica y sentido rítmico. Otra magistral lectura y una auténtica obra de arte que dura tan sólo 2 minutos 48 segundos, es decir, como un antiguo disco de 78 revoluciones.

Natural Affinities es todo un prodigioso regalo. Pocas veces nos llega una obra que desde el primer instante y de tan especial manera despierta y capta nuestro interés requiriendo muchas audiciones seguidas y pareciéndonos cada vez más definitiva e indestructible.

Ebbe Traberg

KEITH JARRETT TRIO: Bye Bye Blackbird

Bye Bye Blackbird/You Wont't Forget Me/Butch And Butch/Summer Night/For Miles/Straight No Chaser/I Thought About You/Blackbird Bye Bye. Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Jack DeJohnette (bat).

Grabado en Nueva York, 12 de octubre de 1991.

ECM 513074 (CD)

Distrib.: Nuevos Medios.



Se comentaba en el número anterior de *Cuadernos de Jazz*, el disco de Joe Henderson grabado en homenaje a Miles Davis. La joya que ahí se presentaba era obra de ex colaboradores del *Divino*, que habían compartido su camino con el más polifacético de los músicos que nacieron con el bebop. Y ese homenaje, abrazando la pensativa reflexión sobre casi todos los periodos musicales de Miles, era una síntesis de su mundo, de su mensaje y de su personalidad global.

Este tributo, en cambio, se ocupa, en concreto, de la atención prestada a la canción americana, territorio explorado tanto por Miles como por el trío de Jarrett: diríamos que el periodo de los cincuenta y primeros años sesenta es el punto de referencia y de inspiración.

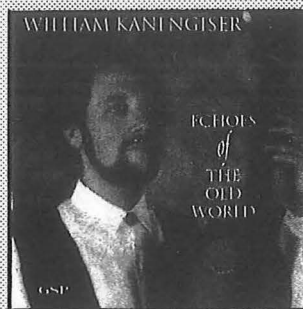
Jarrett, Peacock y DeJohnette cruzaron, ellos también, el camino de Davis: el pianista y el batería dejaron su impresionante sello en la era eléctrica que empezó con *Bitches Brew* (1969), y el mismo Miles, en su autobiografía, recuerda la frescura y la energía de las ideas musicales de sus jóvenes colaboradores.

Peacock no llegó a grabar, pero sí a tocar con el grupo de Miles, con Hancock y Williams como compañeros de sección rítmica (Dios, ¡qué suerte!), en uno de los míticos grupos de la historia.

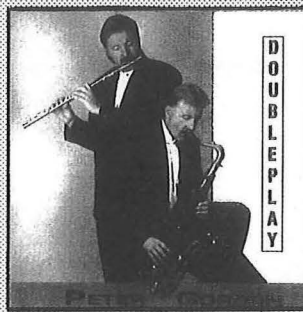
El aire que se respira en estos temas es típico de los clubes neoyorquinos que Miles frecuentó, con los Wynton Kelly, los Jimmy Cobb y los Paul Chambers. El trío suena, aquí, con esa punta de *old-fashion*, muy poco a lo Jarrett: escúchese, por ejemplo, la fragancia *bluesy* de *Straight, No Chaser*, donde el pianista toca con una economía casi desconocida, o la energía clara y contundente de *Butch And Butch*, tema no muy explotado, cuya versión original está en el mítico *The Blues And The Abstract Truth* del desaparecido Oliver Nelson. Contrabajista y batería empujan, con su *groove* constante e intenso, el trabajo más *straight* que podamos imaginarnos en un trío como éste.

Momentos de gran conmoción con *You Wont't Forget Me* (cfr. la magistral versión de Shirley Horn, ¡con el mismo Miles!) y con *I Thought About You*: la manera de "sentir" las baladas de Jarrett es muy parecida a la de su maestro, y, si hablamos antes de la discreción y de la economía del pianista de Allentown, aquí en los temas lentos estas características son más evidentes. El momento más propio de Jarrett, el más familiar a nuestros oídos, es *For Miles*, 18 minutos de interacción sobre un largo pedal, pretexto para las típicas exploraciones sonoras a las que, después de las muchísimas grabaciones de los setenta (no todas imprescindibles, por cierto), estamos acostumbrados y vacunados. Este sigue siendo el trío más sintético de nuestros días. Tradición y coraje se mezclan en su trabajo: tres músicos apasionados e inteligentes que se atreven a evitar vivir de la renta y que siguen el camino abierto con un álbum que debió parecer un encuentro casual, *Tales Of Another* (1977), y que por suerte no lo fue. De los imprescindibles, vamos.

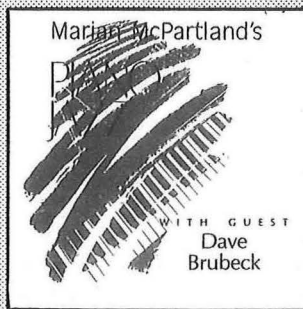
Carlo Morena



GSP RECORDINGS - GSP 1006
WILLIAM KANENGISER
"Echoes of the Old World"



POSITIVE MUSIC - PM 78007
PETER GORDON
"Doubleplay"



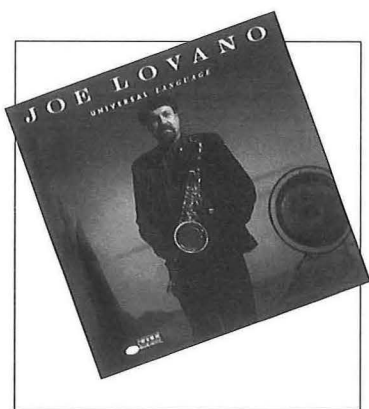
THE JAZZ ALLIANCE - TJA 12001
MARIAN MCPARTLAND
"Piano Jazz"



CRISS CROSS JAZZ - CRISS 1068
GARY SMULYAN
"Homage"



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



JOE LOVANO: Universal Language

Luna Park/Sculpture/Josie & Rosie/This Is Always/Worship/Cleveland Circle/The Dawn Of Time/Lost Nations/Hypnosis/Chelsea Rendezvous. Joe Lovano (st, ss, sa, cl, perc), Judi Silvano (voc), Tim Hagans (tp), Kenny Werner (p), Steve Swallow (b-elec), Scott Lee (b en 5 y 10), Charlie Haden (b), Jack DeJohnette (bat).

Grabado en Nueva York, los días 26 y 28 de junio de 1992.

Blue Note 0777 7 99830 2 5 (CD).

Distrib.: EMI-Hispavox.

Pocos músicos hay tan ubíquos hoy en día como Joe Lovano. Y la razón parece clara: pocos han demostrado una creatividad y un progreso tan notables en cada uno de sus discos. Cada uno de ellos ha supuesto un avance en la incorporación de elementos y estilos del jazz moderno de una manera orgánica. Desde el bop libre de *Landmarks* a la reexaminación del legado de los músicos de los 60 en *From The Soul*, Lovano rompe ahora con *Universal Language*: un disco de puro jazz contemporáneo en el que la sombra de Omette Coleman es más patente que nunca. Motivado por un continuo proceso de aprendizaje y extensión y no por el establecimiento de una fórmula que lo caracterice, Lovano es capaz de sonar francamente explorativo a la vez que sedimentar logros del pasado en un sonido totalmente propio: volátil y leve como el humo.

Universal Language se presenta como su obra más ambiciosa hasta la fecha, no sólo en términos instrumentales, sino también como compositor y arreglista. Con la incorporación de la coloratura de la voz de su esposa, Judi Silvano, la trompeta de Tim Hagans y el uso de dos bajistas, Lovano ha ampliado considerablemente la paleta de su grupo en unas composiciones más abiertas y llenas de aristas que en sus trabajos anteriores. Desde la versión de *This Is Always* al lirismo de *Dawn Of Time*, otra demostración del inmenso baladista websteriano que hay en él y únicos temas que le relacionan con discos anteriores, Lovano ofrece temas que invocan a Coltrane y al cuarteto americano de Jarrett como *Sculpture*, los fuertemente rítmicos y coloristas *Luna Park* y *Josie & Rosie*, junto a temas como *Cleveland Circle* o *Hypnosis* donde los ecos de Coleman son particularmente cla-

ros. Con una sección rítmica de ensueño y la incorporación de Steve Swallow como segundo bajista, sonando a veces como una guitarra, Lovano ha logrado un continuo flujo que hace flotar a los vientos y la voz, creando texturas de gran fuerza rítmica y plasticidad.

Lovano es un músico demasiado universalista como para dar un álbum rotundo y definidor, pero cada una de sus entregas representa tal muestra de compromiso, energía y progreso personal que lo ponen por delante de la producción general de hoy en día. Lovano es, hoy por hoy, un catalizador de muchos aspectos del jazz contemporáneo y en vez de optar por los "dialectos" en que hablan muchos de los músicos actuales, Lovano nos habla en un lenguaje universal: el de toda la historia del jazz moderno a lo largo de la cual se mueve con tanta libertad como creatividad.

Angel Gómez Aparicio

MIKE WESTBROOK ORCHESTRA: The Cortège

It Starts Here/Democratie/Berlin 16.2.79/Erme Estuary/Knivshult-Ash Wednesday/Route Che Girano/Piano/Leñador/July '79/Enfance/Cordoba/Santarcangelo/Kyrie/A Hearth Burns/Graffiti.

The Mike Westbrook Orchestra (personal detallado en libreto).

Grabado en 1982.

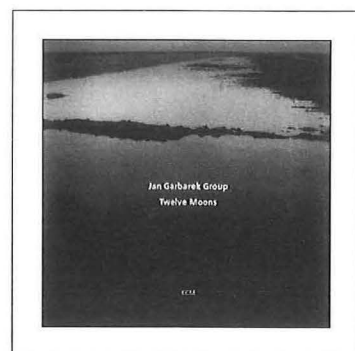
Enja Records ENJ-708722 (2 CDs).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Este doble CD recoge por vez primera en este formato una sesión editada en vinilo hace 11 años por el propio Westbrook. Se trata de una composición para voces y orquesta, con arreglos musicales de Westbrook y textos literarios de Arthur Rimbaud, Federico García Lorca, Hermann Hesse, William Blake y otros poetas europeos de distintas épocas. Y si la tarea de integración de texto y palabra nunca ha sido fácil (pese a que la poesía es, sin duda, la más musical de las artes), Westbrook la afronta con su habitual decisión y sabiduría, logrando un resultado de alto interés.

The Cortège destila un trabajo compositivo denso y magnífico, que otorga a cada poema una cobertura sonora propia y diferenciada, construida en forma episódica y con abundantes muestras de talento y originalidad. De esta forma texto y música adquieren una dimensión coincidente, se interpelean y se enriquecen. La orquesta de Mike y Kate Westbrook es además una formación sólidamente conjuntada y de muchos quilates, con solistas del relieve de Malcolm Griffiths, Alan Sinclair, Phil Minton, Guy Barker o Lindsay Cooper, por ejemplo. Sólo un pequeño detalle que nos atañe directamente: los versos de Lorca resultan casi irreconocibles, víctimas de una esforzada pero imposible pronunciación que recuerda a las peleas con el alemán o el francés de no pocos cantantes líricos.

Mario Benso



JAN GARBAREK GROUP: Twelve Moons

Twelve Moons/Psalm/Brother Wind March/There Were Swallows.../The Tall Tear Trees/Arietta/Gautes-Margjit/Darvanan/Hunai/Witchi-Tai-To.

Jan Garbarek (ss, st, sint), Rainer Bruninghaus (p, sint), Eberhard Weber (b), Manu Katché (bat), Marilyn Mazur (perc), Agnes Buen Garnas (voc, 2), Mari Boine (voc, 8).

Grabado en Oslo, en septiembre de 1992.

ECM 519 500 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

La música que sale de este compacto es la del nuevo grupo de Garbarek. Nuevo sobre todo en el sonido; donde antes habíamos escuchado paroxismos de berimbaus y caxixi ahora escuchamos más silencio y los colores percusivos de Marilyn Mazur, entre los ligeros y sólidos ritmos tejidos por Manu Katché. Casi parece que el exuberante estro percusivo de Nana se haya hecho demasiado ancho para las nuevas composiciones de un Garbarek que parece, ahora más que nunca, volver a acercarse al idioma del jazz.

El estilo es al que estamos acostumbrados: cristalinis solos de soprano, y de un tenor casi doliente, se alternan deslizándose sobre los horizontes, a veces más claros y reconocibles, otras más difuminados en la lejanía, dibujados por el piano, los teclados y el bajo. Las composiciones ocupan el espacio de una manera casi física, son materiales, puedes sentir su peso. Las voces de Agnes Buen Garnas y Mari Boine ponen el broche étnico al disco, que en *Psalms* se hace continuación de *Rosensfole*, donde Garnas y Garbarek demostraron que *World Music* es "tus raíces" y no siempre algo exótico para consumir y tirar, y en *Darvanan* es el grito que nos recuerda que la violencia cultural (y no solamente) sobre las minorías no es monopolio yanqui. Inevitable, el *climax* del disco llega con *Arietta*, una adaptación de Garbarek de una *piece* de Edward Grieg, compositor tardío romántico noruego que también utilizó la música popular como fuente de inspiración. Pocas músicas he oído que transmitan con tanta inmediatez sensaciones táctiles, hasta olores, música que promete el verano, solar y cálido, donde Weber y Bruninghaus, ligados a Garbarek por el hilo del tiempo y de la mutua satisfacción, puedan lucir su refinada técnica y sus amplios y románticos corazones.

Jan Garbarek es, sin duda, una de las personalidades musicales más estimulantes que nos ofrece este fin de milenio, y la producción número 500 de ECM suena casi como un homenaje a quien George Russell definió como el más importante improvisador europeo después de Django Reinhardt.

Paolo Lazazzara

ELLA FITZGERALD: First Lady Of Song

Cincuenta y un temas recopilados en tres discos compactos, que incluyen grabaciones realizadas entre 1949 y 1966.

Formaciones y fechas de grabación incluidas en lujoso álbum.

Verve 517 898 (3 CDs), 1993.

Distrib.: Polygram.

Estamos de enhorabuena. Verve celebra el setenta y cinco cumpleaños de Ella Fitzgerald con un álbum digno del acontecimiento. Por fin se apuesta por una presentación que avale el contenido. Un aspecto tantas veces maltratado en el jazz y que aquí se convierte en un modelo que deseáramos que encontrara continuidad.

El álbum incluye grabaciones realizadas por la cantante para Verve entre 1956 y 1966, los años en que estuvo ligada a este sello discográfico, además de dos registros anteriores procedentes de los conciertos de Jazz at the Philharmonic, sesiones todas ellas supervisadas por el conocido productor Norman Granz.

El periodo Verve abarca, pues, solamente una década de una carrera musical de casi seis. Sin embargo, en ella culmina la madurez interpretativa de la cantante, lo que unido a la calidad de los marcos orquestales, la versatilidad de los arreglos y la calidad técnica de las grabaciones (en excelente estereofonía casi desde que se produjo su utilización comercial), hacen de estos diez años la etapa más representativa de Ella.

El criterio elegido para la selección apunta a la variedad, sin pasar por alto las creaciones más conocidas de la vocalista (*Summertime*, *Mack The Knife*, *I'm Just A Lucky So And So*, *Mr. Paganini*, *How Long Has This Been Going On?*...). Se incorporan numerosas grabaciones tomadas en concierto, que de algún modo complementan las realizadas en estudio. En directo la cantante aparece normalmente en trío y suele hacer alarde de su capacidad para encender la audiencia con vertiginosos *scats*. Unas audacias interpretativas que practica más raramente en el estudio. La nómina de músicos que la acompañan es impresionante: desde Louis Armstrong hasta Duke Ellington, pasando (bien que ocasionalmente) por Charlie Parker y Lester Young.

Ella es, probablemente, la más internacional de las cantantes de jazz. La tesitura de su voz, su portentosa técnica vocal, la imaginación melódica, su sentido del ritmo, la firmeza de su fraseo y la ductilidad de su discurso le permiten sentirse igualmente cómoda entre una gran orquesta (por ejemplo, la de Count Basie) que frente a un interlocutor tan frágil como una guitarra, y con un repertorio que abarca desde el blues hasta temas procedentes del pop.

Entre estos últimos hay que referirse a las recreaciones de *Can't Buy Me Love* (¿quién no recuerda el conocido tema de los Beatles?), *Here's That Rainy and Jazz Samba*; entre los primeros bastará mencionar *Hear Me Talkin' To Ya* (hermoso título para una vieja composición de Armstrong). El espacio intermedio lo ocupan, en gran parte, temas procedentes del musical norteamericano, a cuyos más significados representantes Ella ha dedicado álbumes concretos.

Todas las modalidades están recogidas en *First Lady Of Song* (variante de *First Lady Of Jazz*, título que hace tiempo se le otorgó a la cantante). Ella Fitzgerald consigue hacernos soñar (*Travelin' Light*), enternecernos (*You've Changed*), movernos los pies (*Blue Skies*), introducimos en un tobogán (*How High The Moon?*) o simplemente divertimos (como con los pasos de tango que inician *Hernando's Hideaway*). Si unas veces sorprende con el tratamiento totalizador de los temas (*After You've Gone*), otras consigue sugerir atmósferas evanescentes en las que su voz parece proceder de todas partes y de ninguna (*I've Got Something To Live For*, versión en que la orquesta de Duke Ellington aporta el aire neblinoso necesario para construirla). Y como ejemplos concretos de su talento versátil baste destacar las operaciones de cirugía estética con que renueva dos clásicos de la época junto a Chick Webb (segunda mitad de los treinta). Convierte con ellas a *Undecided* (con la ayuda de Louis Armstrong) en un producto sureño, y a *A-Tisked, A-Tasked*, en un producto de más al sur todavía: ¡cubano! Pero en todos los casos, lo finalmente importante es que Ella Fitzgerald es la auténtica protagonista: por encima de los temas y de los músicos que la acompañen.

Como se señalaba al comienzo, la presentación del álbum es exquisita, tanto en el grafismo como en los contenidos. Incluye, además de unas referencias discográficas completas, un minucioso análisis de los temas seleccionados y un lúcido texto sobre la vida y la obra de la cantante. En total, sesenta y cuatro páginas enriquecidas con fotografías, documentos de archivo... y un dibujo de Pablo Picasso. Una joya presentada en un precioso joyero o un joyero que contiene una deslumbrante joya. A elegir.

J. L. S.

THE THELONIOUS MONK QUARTET Feat. JOHN COLTRANE: Live At The Five Spot

Trinkle Tinkle/In Walked Bud/I Mean You/Epistrophy/Crepuscle With Nellie.

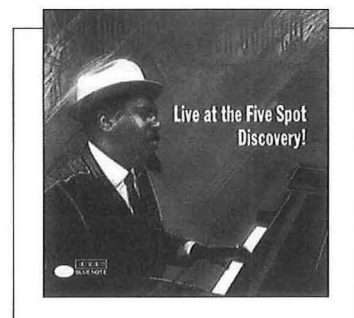
Thelonious Monk (p), John Coltrane (st), Ahmed Abdul-Malik (b), Roy Haynes (bat).

Grabado en el Five Spot, finales del verano de 1957. Blue Note 077799786 25 (CD).

Distrib.: Emi-Hispavox.

El año 1957 fue un año importante para John Coltrane: él mismo, en la portada de *A Love Supreme*, siete años más tarde, reconocía que "por gracia de Dios, un renacimiento espiritual, le llevó a una vida más rica y más productiva". El saxofonista salía de una adicción a las drogas que le causó problemas con

Miles Davis, que intentó sin éxito recuperar la profesionalidad y la creatividad de *Trane*. Los dos separaron sus caminos en abril de ese año. ¿A quién se encontró nuestro héroe, justo después de esta separación? A Monk, por supuesto. En el mismo mes de abril de 1957, el pianista y el saxofonista grabaron por primera vez juntos en estudio: *Monk's Mood* fue el resultado de ese encuentro. Su colaboración tuvo manera de desarrollarse durante cinco meses en el famoso Five Spot de Nueva York, con la complicidad del contrabajista Wilbur Ware y del batería Shadow Wilson. La grabación que comentamos aquí cuenta con otra sección rítmica, lo cual nos lleva a suponer que la noche mágica en cuestión fue una noche de final de verano: Ware, fue sustituido por Ahmed Abdul Malik, y Wilson se marchó en agosto, y en su lugar primero apareció Kenny Dennis, y luego, sin ningún detalle que pueda decimos más, el fantástico y todavía hoy brillante Roy Haynes.



En aquella noche Naima Coltrane llevaba una grabadora portátil: el sonido de la cinta no es ninguna maravilla, varios ruidos extraños intervienen a menudo, el piano del Five Spot echaba de menos (y siempre le hizo falta) un buen afinador. ¿Pero, qué le vamos a hacer? Estamos frente al testimonio de una noche espléndida, con *Trane* en estado de gracia, perfecto cómplice de las armonías oblicuas del pianista que, por cierto, era muy generoso en las explicaciones e informaciones sobre los temas que iban a tocar. Todo esto creaba una comunión de intenciones que el mismo Coltrane echó en falta con Davis, que al contrario de Monk no hablaba nunca de lo que le hubiera gustado que pasara en el escenario. El saxofonista utiliza las estructuras del universo monkiano como vehículos de sus exploraciones llenas de fuego y energía: las *sheets of sounds*, como el crítico Ira Gitler, las definió: las furiosas correrías por los registros de su instrumento, que Coltrane solía producir en sus solos, están presentes aquí en todo su esplendor: compruébenlo escuchando *Trinkle Tinkle* y *I Mean You*, sobre todo cuando el pianista le deja libre de volar en trío, con todo el espacio necesario para sus excursiones. Por otro lado, la inefabilidad del compositor destaca como nunca, precisamente porque contrasta con la torrencialidad del discurso de su compañero: *Sphere* espera, ofrece su sentido de las pausas, del misterio y de la ironía.

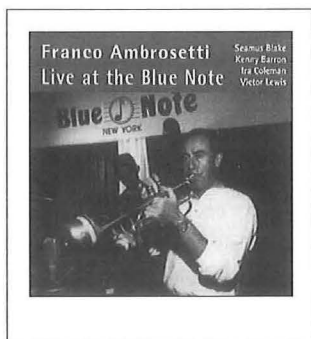
Y si ustedes le piden poesía, el viejo brujo abre sus manos y dibuja un *Crepuscle With Nellie* que les produciría escalofríos.

Altamente recomendable.

Carlo Morena

DISCOS

Nuevas ediciones



FRANCO AMBROSETTI: Live At The Blue Note

Introduction/Blues "n" Dues Et Cetera/Just Friends/
Body And Soul/Phantoms/Voyage.

Franco Ambrosetti (flisc.), Seamus Blake (st), Kenny
Barron (p), Ira Coleman (b), Victor Lewis (bat).

Grabado en el Blue Note. Nueva York, el 13 de
julio de 1992.

Enja ENJ-7065 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Por mucho que estén de medio moda los jazzistas italianos —de vez en cuando se cuela alguno por el Café Central, hablo de Madrid—, editar, o importar, o lo que sea, un disco de Franco Ambrosetti tal que en este país... ¡hace falta valor! Vamos a pensar que es una cuestión de justicia histórica.

El lector de *Cuadernos de Jazz* demanda siempre ubicar a los músicos: Ambrosetti es, al fliscornio, lo que Freddie Hubbard a la trompeta. Hablo del Hubbard de otros tiempos. Músico de horizontes amplios, se encuentra a sí mismo cuando lleva seis minutos, cuarenta segundos de solo. Y si hay público delante, mejor que mejor. Rectifico: en esto, más que a Hubbard, me recuerda al Miles de los cincuenta-sesenta.

Le pasa, como a todos los improvisadores de raza, que necesita músicos de aguante y no son muchos los que se ha buscado para la ocasión. A Seamus Blake, me van a perdonar, no lo conozco. Por lo que a servidor respecta, un descubrimiento. Está la rítmica, un bajista de la última generación, una batería algo más que talludito, ambos a prueba de bombas, sin mucha imaginación pero aguantan el tipo durante los 18' 56" que dura *Phantoms*.

Kenny Barron, el pianista preferido de todo el mundo, es músico que gusta de este tipo de menesteres —escúchese en *Live At Fat Tuesdays*, también en Enja—, otra cosa es que al respetable le guste más cuando tocaba con Stan Getz. Aparte de concretar más que sus compañeros —tiene Ambrosetti una peligrosa afición a resolver sus solos de una sola manera, a dispararse con demasiada prontitud—, le da un tono poético a un jazz gratificante pero árido. Y digo yo que, ya que se ponen, podían atreverse con, no sé, Massimo Urbani o hasta Giancarlo Schiaffino. Por pedir.

José M^a García Martínez

DAVE GRUSIN: Homage To Duke

Cotton Tail/Things Ain't What They Used To Be/Satin Doll/Mood Indigo/Just Squeeze Me (But Don't Tease Me)/Caravan/East St. Louis Toodle-oo/C-Jam Blues/The Duke/Sophisticated Lady/Take The "A" Train.

Dave Grusin (p), Brian Bromberg (b), Harvey
Mason (bat), John Patitucci (b, 7, 9, 11).

Grabado en Los Angeles, en 1992.

GRP 97222 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

El primer recuerdo que tengo de Dave Grusin, es el de una foto suya, con sombrero Stetson, en la portada de un disco de finales de los '70.

He escuchado este homenaje a Duke con la mayor disponibilidad posible y, sorpresa, el producto es verdaderamente bonito y su escucha resulta particularmente agradable. El disco se presenta bien, la portada es sugerente y el libreto interior, además de mucha información, contiene una introducción de Leonard Feather. Los cincuenta y pico minutos de música fluyen sin tropiezos y el espíritu de Duke, como su inconfundible huella, empapa toda esta elegante producción.

Es inútil, evidentemente, tratándose de música de Ellington (el único tema que no está firmado por él, *The Duke*, es un homenaje que Dave Brubeck tributó al maestro y que muchos lectores recordarán en la versión que Gil Evans hizo para Miles Davis), gastar más tinta de la que ya se ha gastado hablando de ella, mientras que los arreglos, en los que Grusin demuestra un indudable buen gusto, merecen más atención. Es evidente que la elección de las sonoridades a lo largo del disco, contribuye de manera fundamental al carácter y al corte que se quieren dar a la obra. En nuestro caso, Grusin evita deliberadamente el sonido Big Band y elige tres diferentes formaciones, el sexteto, el cuarteto y el trío, soportados en tres ocasiones por un octeto de maderas y metales, que dan al disco un acento personal sin perder la homogeneidad con la obra original, gracias a unos toques que recuerdan los tratamientos originales del Duke.

Los Músicos son los mismos que dan brillo a las siempre impecables producciones de GRP. Tom Scott al saxo tenor, John Patitucci al bajo (muy bonita la parte tocada con el arco en *East St. Louis Toodle-oo*) y Eddie Daniels, con su solo de clarinete en el clásico *Mood Indigo*, dan perfectamente la talla, y, como guinda sobre la tarta, llega, para dar más credibilidad a toda la operación, un músico que ha sido uno de los pilares de la orquesta de Ellington, aquel Clark Terry que tanto impresionó a un joven Miles Davis.

En efecto, como dice Feather en las notas del disco, es probable que el mismo Ellington se hubiese quedado satisfecho con las versiones de sus temas contenidas en este disco, que aconsejo a todos los que como yo, guardan de Grusin un recuerdo de foto, con sombrero Stetson.

Paolo Lazazzara



GIL GOLDSTEIN: Zebracoast

Chiquita Linda/Kontinuum/Sketches Of Spain Trilogy/Simple Arithmetic/Farfalla/Clave Maria/Moon Dreams/La Cigarra/Sautto.

Gil Goldstein (p, tecl, acordeón), Jorge Pardo (ss, st, fl), Wolfgang Muthspiel (g), Carlos Benavent (b, mandolina), Alex Acuña (bat), Don Alias (perc).

Grabado en Nueva York, 6 y 9 de junio de 1991.

World Pacific 0777 7 99491 20 (CD).

Distrib.: EMI-Hispavox.

Por fin llega a España "el disco de Jorge Pardo para Blue Note", que no es otro que este *Zebracoast* a nombre de Gil Goldstein para el sello filial de Blue Note, World Pacific. Lo que más puede interesarnos de este disco de fusión es la presencia de Jorge Pardo y Carlos Benavent, dos de nuestros más destacados músicos integrándose sin mayor problema en un proyecto internacional, y bien (y mejor que lo hacen en el *Jazzpaña*).

Una simple escucha sirve para darse cuenta que Pardo es capaz de cumplir como cualquier saxofonista de su generación o que el sonido de Benavent al bajo, y hasta que no haya nuevas aportaciones, es imprescindible en los terrenos de la fusión que coquetea con el flamenco.

En *Zebracoast* encontramos fusión jazz-flamenco, aunque no sólo ésa. Una fusión que llega a través de las distintas aportaciones: la que nos llega vía del genial matrimonio Evans-Davis con un *medley* del *Sketches Of Spain* que, lógicamente, pierde matices al arreglarse para un combo; la que nace del jazz rock coreano creadora de algunos nefastos clichés; y la visión del propio Pardo, nadador de fondo entre las dos aguas.

Escuchar a Pardo en este disco, en el de *Jazzpaña* o en el último a su nombre no deja dudas de que es casi el único músico capaz de fundir en su personal estilo ambos lenguajes, pero a nivel de conjunto la cosa aún está verde. Quizá se echa en falta la existencia de un colectivo comprometido, una especie de M-Base a la española. En nuestro país lamentablemente faltan proyectos serios que, con vistas amplias, intenten marcar los pasos que se deben seguir en este terreno; por eso tenemos que conformarnos con ir siguiendo los pequeños avances en "productos no genuinos" (perdón por el calificativo pero no se me ocurre otro más aséptico) como éste.

Jesús Moreno

RALPH LALAMA: Momentum

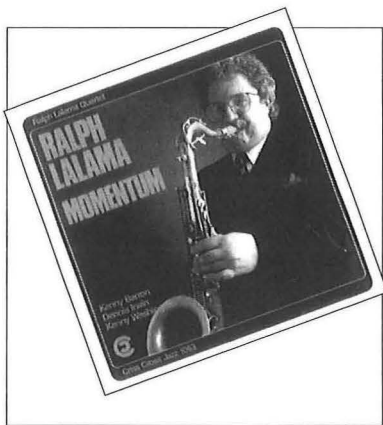
Da-Lama's Da-Lemma/Rainbow People/The Breakthrough/Kids Know/Detour Ahead/Wonderful, Wonderful/Beautiful Moons Ago/Pal Joey.

Ralph Lalama (st), Kenny Barron (p), Dennis Irwin (b), Kenny Washington (bat).

Grabado en Nueva York, el 22 de diciembre de 1991.

Criss Cross Jazz 1063 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.



Sin noticias de Ralph Lalama. Aunque al ver la sección rítmica que le acompaña uno presiente que algo bueno puede ocurrir: el prolífico Kenny Barron, otro Kenny, el baterista Washington, y Dennis Irwin (ex Messenger) conforman una sección rítmica que garantiza, cuando menos, un buen plantel de *side-men*. De Lalama sabemos que estuvo en la Mel Lewis Orchestra –posteriormente pasaría a llamarse Vanguard Jazz Orchestra–, en la que compartiría atriles con Joe Lovano y el propio Dennis Irwin, recalando finalmente en el sello Criss Cross para grabar dos discos: uno con Michael Weiss y otro, *Feelin' And Dealin'*, que fue su primer disco como líder.

Lalama elige para empezar el CD un tema propio, *Da-Lama's Da-Lemma*, y a continuación introduce tres de otros tantos tenores de los pesos pesados: Dexter Gordon, Sonny Rollins y Hank Mobley, referencias claras en su forma de tocar; de esta manera nos muestra primero el resultado de tales influencias, y después hace un homenaje a sus maestros.

Desde la primera nota sorprende el vigor de su sonido, y a medida que avanza el disco, la velocidad con la que ejecuta determinados solos y la cantidad de registros en los que es capaz de desenvolverse con acierto, creando un estilo propio que habrá que seguir de cerca.

Cierra el disco otro tema de Lalama, *Pal Joey*, de ritmo frenético, donde el saxofonista da lo mejor de sí y donde entabla breves diálogos con cada uno de los miembros del grupo.

Con noticias de Lalama, y buenas.

Fernando Bezos

JOHN SURMAN-JOHN WARREN:
The Brass Project

The Returning Exile/Coastline/The New One Two, Part 1/the New One Two, Part 2/Special Motive/Wider Vision/Silent Lake/Mellstock Quire/Tantrum Clangley/All For A Shadow.

John Surman (ss, sb, cla, clb, p), John Warren (dir.).

Grabado en Londres, en abril de 1992.

ECM 517 362-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Este disco es una escuela de supervivencia.

The Brass Project es una historia de empeño musical, que nace en Gran Bretaña a finales de los setenta, y que a lo largo de los años ha visto pasar por sus filas a la crema de la música creativa británica; Kenny Wheeler, Guy Barker y Harry Beckett, entre otros, han sido parte de este valiente proyecto que ha sobrevivido a dos décadas de defeciones.

La proposición de Surman es clara: buscar un grupo que le provea de los sonidos a los que está más acostumbrado en las composiciones que, normalmente, toca en solitario. Los ecos de los setenta (*Westering Home*), y de los ochenta (*Upon Reflection*) todavía se pueden oír en este *Brass Project*; ni demasiado jazz ni demasiada experimentación, sino una mezcla bien lograda de fragancias que produce un resultado más que satisfactorio: Surman y el grupo se mueven como peces en el agua. La sólida rítmica proporcionada por John Marshall, otro veterano de la música creativa inglesa de los años setenta (*Soft Machine*), a la batería y por Chris Laurence, al bajo, tampoco decepciona; escuchen *Wider Vision*. En *Silent Lake* un inédito Surman pianista proporcionará más de un momento de placer a los oyentes. En definitiva creo que este disco, aunque no proponga nada radicalmente nuevo, merece ser escuchado con detenimiento por razones que van desde la pericia técnica y la habilidad compositiva hasta la añoranza de un cierto tipo de sonido: el sonido de la música creativa europea.

Paolo Lazazzara

JOËLLE LEANDRE'S CANVAS TRIO:
L'Histoire de Mme. Tasco

Trio/Waspgame/Shakuachi/L'Histoire de Mme. Tasco/To Day And To Morrow/L'âme Profonde/Sag Mir Warum.

Joëlle Léandre (b, voc), Rüdiger Carl (acordeón, cl), Carlos Zingaro (viol).

Grabado en Colonia, 1992.

hatArt 6122 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Discos como éste pueden servir para abrir la polémica intentando dilucidar qué es y qué no es jazz, acotando sus límites. Discusión ésta que recomiendo a cualquier aficionado siempre y cuando sea en familia, ambiente distendido... y como entretenimiento cabalístico animado por los vapores del alcohol; jamás como tema de una sesuda mesa redonda con visos inquisitoriales. Afortunadamente no tengo que definirme sobre si éste es un disco de jazz (editado, eso sí, por uno de los sellos europeos de jazz contemporáneos más interesantes) ya que unas declaraciones de la propia Joëlle a la publicación francesa *Jazz Hot* me lo pone fácil: "Yo no toco realmente esta música, pero me gusta".

Y es que lo suyo es eso que se denomina "música libre", "música contemporánea improvisada"... que bebe de muy diversas fuentes y una de las cuales es el jazz, o por lo menos algunas de las facetas más abiertas y experimentales de éste. Así que el trabajo de esta apasionada de John Cage y Anthony Braxton (con quienes ha trabajado) más que para aficionados al jazz en general queda para los que gustan hacer incursiones en las cercanías y visitar a los familiares, aunque sean algo lejanos.

La curiosidad es lo último que se debe perder; y este tipo de grabaciones, hasta ahora no muy habituales en España, merecen por lo menos un mínimo interés por parte de los aficionados a la música creativa. Lo demás es cuestión de gustos.

Jesús Moreno

JAZZ COLLECTORS

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

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

- **CATALOGO:** INTERESADOS ENVIAR DIRECCION

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



YOSUKE YAMASHITA:
Kurdish Dance

Kurdish Dance/Back Yard/Act 3-8/Brooklyn Express/Tiny Square/Subway Gig/4th Street/K's Gift.

Yosuke Yamashita (p), Cecil McBee (b) y Pheeroan AkLaff (bat), Joe Lovano (st).

Grabado en Nueva York, los días 11 y 12 de mayo de 1992.

Verve 517 708-2 (CD).

Distrib.: Polygram.

El pianista Yosuke Yamashita siempre ha sido un músico amante del riesgo. En sus años más turbulentos, mantuvo una formación (con el batería Takeo-Moriyama y el explosivo saxo alto Akira Sakata) que pronto se ganó, bien merecido, el apodo de "trío kamikaze". Siempre inquieto y con un sentido innato de la originalidad, turbulento, nervioso y peleón al piano, Yamashita nunca ha dejado de buscar nuevas fórmulas en sus casi cuarenta grabaciones publicadas: lo más frecuente ha sido en trío o en piano solo, pero también en dúo con percussionistas tradicionales japoneses o coreanos, liderando una singular big band que mezclaba el swing y el free jazz; o realizando versiones iconoclastas de obras del repertorio de la música clásica. Pero lo que de verdad parece distinguir a este pianista de técnica apabullante es su paso por los terrenos de un jazz agresivo, libre y abstracto, que parece haber definido su estilo perturbador, entrecortado y bullicioso. Desde 1988 viene trabajando en trío con Cecil McBee y Pheeroan AkLaff, formación con la que se ha hecho frecuentador del Sweet Basil neoyorquino y con la que ha grabado cuatro compactos. Para este *Kurdish Dance* —compuesto por entero con temas propios— ha añadido el nombre de Joe Lovano, saxo tenor que ve muy limitadas aquí sus posibilidades y que no parece encontrar acomodo entre las líneas dislocadas y las fórmulas rítmicas complejas —aunque no demasiado flexibles— de Yamashita, que parece estar pidiendo otro perfil de acompañante. Lo mejor hay que buscarlo en algunos temas en trío, como en el excelente y aparentemente desordenado *Brooklyn Express*, o en la energía preñada de sorpresas de los solos pianísticos en temas para cuarteto, como en *4th Street*. El pianista japonés también demuestra ser capaz de relajarse y olvidar su habitual *horror vacui*, como en la balada *Tiny Square* o en *Back Yard*, donde exhibe una inesperada y delicada lección de economía a piano solo.

Manuel I. Ferrand

DAVID BENOIT: Letter To Evan

Letter To Evan/Waiting For Love/On Golden Pond/The Island/Looking Over Eastlake/Knit For Mary F./Kathy's Waltz/Things Are Gettin Better/Spring Can Really Hang You Up The Most/Take 6/Blues At Sunset.

David Benoit (p), John Patitucci (b), Peter Erskine (bat), Larry Carlton (g) y Peter Sprague (g). Grabado en Hollywood en 1992.

GRP 96872 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

De nuevo David Benoit interrumpe su larga serie de discos de fusión. Tras la frenética actividad de los últimos tiempos, ha conseguido sacar tiempo, para gestar y preparar el contenido de este cuidado álbum, de tono algo intimista, donde rinde sincero homenaje a uno de sus ídolos y maestros, el recordado Bill Evans.

Letter to Evan es un trabajo sobrio y elegante, con tintes en ocasiones melancólicos, dando rienda suelta a su creatividad a la vez que nos da a conocer la música y compositores que han ejercido una mayor influencia en su estilo. Benoit no se queda en lo efímero o superficial, en los adornos o meras florituras, tampoco abusa de afectismos, ni se erige en protagonista absoluto de los temas.

Letter to Evan es una obra de cuarteto de piano con dos guitarristas, el popular Larry Carlton y Peter Sprague, alternándose las partituras y bien sustentados por la sección rítmica por la que desfilan el bajista John Patitucci con su toque sobrio y ajustado, Steve Bailey, y el joven Charnett Moffett, luciendo en su aparición con el batería Al Foster.

Desde el primer tema que da título al disco Benoit, se nos muestra como un alumno aventajado del gran pianista Bill Evans, quien compuso esta pieza dedicada a su hijo poco antes de su muerte, hace ya doce años. Sus acompañantes, Patitucci al contrabajo y Erskine a la batería, le secundan en plena forma, en una clara demostración de su técnica y expresividad.

También toma prestada *Kathy's Waltz* de otro de sus ídolos, Dave Brubeck. Con un acompañamiento también de lujo, en esta ocasión Moffett y Al Foster, Benoit extrae una amplia paleta multicolor en forma de notas y acordes de este clásico.

Su música se adentra por caminos insospechados repletos de matices; construye una interesante balada a dúo con la guitarra eléctrica de Larry Carlton, muestra su delicadeza y sensibilidad en un bello tema compuesto en una pausa durante una gira por Japón, o nos envuelve en un ritmo de base insistente y circular con arreglos para chelo y trompa. Además se atreve con el tema de la película *El Estanque Dorado*, compuesto por Dave Grusin, apoyado en un original arreglo que sale bien parado de la inevitable comparación. Compone en una línea más clásica *Take 6*, de fluidos pasajes instrumentales, versiona un alegre tema de Ivan Linns con la guitarra de Carlton como eficaz contrapunto y hace un canto optimista, de ritmo y melodía contagiosos, con el trío de percusión y la guitarra del brasileño Dory

Caymmi; el tema vibrante y vitalista, *Things Are Getting Better*, resulta muy representativo de su estilo más conocido.

Quizás los numerosos admiradores de sus discos más comerciales de fusión puedan sentirse decepcionados en una primera escucha, aunque no resulta difícil reconocer que bajo ese tono más jazzístico late el estilo y estética de sus discos más celebrados. Recordemos que en cada uno de los numerosos trabajos de su carrera siempre encontramos algún tema de piano en solitario que descubren alguna de sus inclinaciones más serias. Lo sentimos por los seguidores que no se atreven a escucharlo, no sabrán lo mucho que se pierden. La grabación, muy natural, que recoge a la perfección la atmósfera del evento, es otro buen trabajo del productor Jeffrey Weber.

Letter To Evan es uno de esos trabajos no de encargo, donde el artista se encuentra a sus anchas, acompañado con total libertad por unos músicos que también demuestran su cuidado e interés por completar una obra bien hecha.

Federico Platón

JOSE MARIA CARLES TRIO:
XVI Festival Internacional de Jazz de Getxo

Cosa De tres/You'd'be So Nice To Home Come Too/Ginger Bread Boy/Ruben Rumba/Minority/Love Barry.

José María Carlés (p), Carlos Manuel Ibáñez (b), Juan Manuel Barroso (bat).

Grabado en el Festival de Getxo en julio de 1992.

Hilargi Records W012 (CD)

Hace unos meses se editaba un recopilatorio con los grupos que participaron en la pasada edición del concurso de Getxo. Esta iniciativa nos permitía hacer comparaciones entre los seleccionados y juzgar si el premio nos parecía oportuno o no.

Ahora nos llega el CD del ganador, el trío de José María Carlés, en el que podemos escuchar buena parte de la actuación que le hizo merecedor del galardón. Aquí nos encontramos con un trío que sin grandes pretensiones y ciñéndose a los cánones que han quedado como clásicos par este tipo de formación, suena compacto. Sorprendentemente compacto si tenemos en cuenta que tan sólo llevaba funcionando unos meses cuando se presentó al concurso. En el piano de Carlés están las enseñanzas del maestro Harris (con un tema-dedicatoria que aparece mutilado), pero sobre todo y extensible a sus dos acompañantes, allí está la presencia del modelo más influyente del trío con piano de las últimas décadas: Bill Evans.

Como en el CD de la pasada edición, la carpeta tiene una presentación algo pobre, que en beneficio de futuros ganadores debería ir mejorándose con la inclusión de algún texto relativo a los músicos y al concurso.

Jesús Moreno

MICHAEL MANTLER:
Folly Seeing All This

Folly Seeing All This/News/What Is The Word. Michael Mantler (tp), Wolfgang Pusching (fl), Karen Mantler (p), Rick Fenn (g), Dave Adams (perc), The Balanescu Quartet.

ECM 1485 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

La figura de Michael Mantler aparecerá en el futuro en cualquier historia del jazz reducida a una minúscula entrada: fundador de la Jazz Composers Orchestra. Punto y final. Ni swing, ni ataque, ni revisión de estándares, ni siquiera el más mínimo atisbo de interés por la tradición: Mantler es un músico conceptual cuyas raíces están en Europa y cuya música es producto del clima cultural de posguerra (la incomunicación, el caos, la incapacidad del lenguaje para formalizar nuestros conceptos...). Su música es una música existencial, una extraña mezcla en la que conviven rastros de serialismo, rock progresivo de los setenta y, a veces, jazz de cámara.

No cabe duda de que la parte más perdurable de su producción son los discos vocales sobre textos de Samuel Beckett. En él, Mantler ha encontrado el correlativo a su árida visión musical y vital.

Su música está impregnada de la misma atmósfera claustrofóbica, opaca y de pura oscuridad en la que la repetición y cualquier cambio minúsculo están cargados de significado. Desde su primitivo *No Answer* a este reciente *Folly...* han pasado veinte años en los que Mantler, lo mismo que Beckett, ha continuado experimentando con la sintaxis. *Folly...* remite tanto a su disco más opresivo, *Alien*, en el que tocaba junto a los teclados de Don Preston, como a la densa atmósfera sin salida de *No Answer*. *Folly Seeing All This* y *News* son dos largas composiciones para cuarteto de cuerda punteadas cíclicamente por la trompeta de Mantler, la percusión de Dave Adams y la guitarra de Rick Fenn, y acompañadas por el piano de Karen Mantler y la flauta de Wolfgang Pusching. Los dos largos temas respiran la atmósfera estática, terminal y agónica típica de Mantler, pero el uso del cuarteto de cuerda se hace monótono y unidimensional sin adquirir en ningún momento la febril densidad que a veces alcanzan sus composiciones para grupo eléctrico. El único tema vocal del disco, *What Is The Word* no escapa a la mortecina monotonía del álbum, sin añadir nada que ya estuviese en *No Answer* o en el espléndido *Live*. En *Folly Seeing All This*, Mantler aparece como un espectador perplejo ante la locura del mundo que, como en su tema final, parece seguir buscando la palabra para referirse a ello.

Angel Gómez Aparicio

JUDY NIEMACK: *Straight Up*

New York Stories (1)/You're Everything (2)/Fragile (3)/Better Choices (4)/The Reason Why (5)/Straight Up To The Light (6)/Silence Of My Soul (7)/For Now (8)/You Don't Know What Love Is (9)/Before One More Day (10)/The Word (11).

Judy Niemack (voc), Toots Thielemans (arm 1, 5), Kenny Werner (p, sint), Scott Colley (b), Mark Feldman (viol 3, 4, 6), Café (perc 3, 4, 5, 6, 8, 10), Adam Nussbaum (bat), Peter Eldridge, Thec Bleckmann (voc 11), Jeanfrancois Prins (g 3).

Grabado en Nueva York, los días 16 y 17 de agosto de 1992.

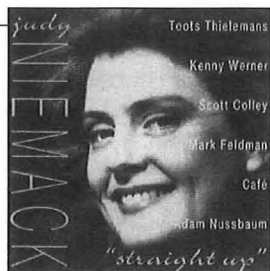
Free Lance FRL018 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

La vocalista Niemack está sacando adelante una carrera tan tenaz como todavía desconocida para la mayoría de los aficionados. Y sin embargo se trata de una cantante de atractiva personalidad, formada en la escuela de Tristano (tomó clases con uno de sus principales discípulos, el saxofonista Warne Marsh), que viene actuando y grabando desde finales de la década de los setenta.

Straight Up tiene una fuerza inusual. De ello nos avisan la armónica de Thielemans y el piano de Werner nada más comenzar *New York Stories*, cantado por Niemack con un fraseo y una impostación que recuerdan a otra batalladora llamada Sheila Jordan. Partiendo de tales premisas la Niemack sólo puede sorprendernos, y lo hace con ganas: nada de estándares al uso; repertorio contemporáneo, con letras escritas por ella, más una canción de Sting y otra de los Beatles (interpretada a capella); arreglos mestizos donde pueden entrar desde el violín hasta el sintetizador —aquí discreta herramienta musical, no disfraz de vacuidades—, la armónica y toda clase de percusiones. Es un disco calculadamente híbrido, que en primera instancia puede desconcertar por su juego a varias bandas, pero termina imponiéndose gracias a una protagonista de excepción. Sin tener una voz prodigiosa, Niemack llega casi a convencernos de lo contrario, a base de astucia, abundancia de recursos y de ingredientes tan viejos como el swing (*New York Stories*, *For Now*) y el feeling (*Fragile*, *Better Choices*, *You Don't Know What Love Is*, única pieza de repertorio). Por lo demás, el disco da ejemplo de un acompañamiento que trasciende frecuentemente esta gastada palabra.

Jorge García


TONI MARTIN DISCOS

Discos importados
a precios salvajes

CD's

Aceptamos encargos
y vendemos por correo
(manda 200 pts. en sellos
y recibirás nuestro catálogo)

Martín de los Heros, 18. Madrid 28008
Tels. 542 50 20 / 541 88 75
Fax 542 54 97

WOLFGANG MUTHSPIEL: Black & Blue

Dance (4 Prince)/North Shore/Swords Crossing/
Duett/Miles/Square 1/The Rules Of The Game/
Visions/Bliss And Other/Short Stories.

Tom Harrell (flisc), George Garzone (saxos), Wolfgang Muthspiel (g), Larry Grenadier (b), Alex Deutsch (bat), Don Alias (perc).

Grabado entre el 12 y el 18 de julio de 1992.

Amadeo 517653 (CD).

Distrib.: Polygram.

Composiciones y arreglos muy elaborados que en ocasiones privan de la necesaria libertad a los músicos, sustrayendo también espontaneidad a la música. Es algo que comienza a principio de los (nefastos) setenta con los primeros discos de Weather Report y otros grupos de la llamada fusión. Aclaro que este hecho no me parece ni malo ni bueno, simplemente lo constato: es así. Era en cierta manera el único futuro que el musicólogo André Hodeir veía para el jazz allá por los años cincuenta: la escritura. Claro que todo el mundo se puede equivocar, hasta André Hodeir. Total, que la música de Muthspiel, aparte de eso suena, muy pero que muy bien. La aportación de Tom Harrell es bastante decisiva para dar el adecuado equilibrio al grupo y el líder tiene un gusto exquisito.

Se le puede achacar que hay un cierto abuso en el empleo de ritmos binarios, tan poco adecuados para "producir" swing. Porque no hay que olvidar que toda esta música que tenemos entre manos no vale mucho si no tiene swing.

Vicente Ménsua

DIANE SCHUUR: Love Songs

When I Fall In Love/Speak Low/I Thought About You/Prelude To A Kiss/Our Love Is Here To Stay/You'll See/September In The Rain/The More I See You/Crazy/My One And Only Love/Here's That Rainy Day.

Diane Schuur (voc), Roger Kellaway (p), Chuck Domanico (b), Will Kennedy (bat), Tom Rainer (p, 7, 9), Charles Berghofer (b, 7, 9), Ralph Humphries (bat, 7, 9), Pete Christlieb (st, 1), Tom Scott (st, sa, ss, 2, 3, 6, 8), Hubert Laws (fl, 3), Jack Sheldon (tp, 7, 9), Toots Thielemans (armónica, 11), Dory Caymmi (guit, 2), Eric Gale (guit, 6), John Pisano (guit, 7, 9), Gerry Vincy (viol, 4), + orquesta.

Grabado en 1992.

GRP 97032 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

Llueve, detrás de la ventana, ella lleva un traje elegante pero discreto y está leyendo algo, sentada en el precioso sofá de diseño, en el espléndido *living room* de diseño, en su casa de diseño; una voz, cálida y sugerente, canta *September In The Rain*. El entra, se acerca a ella, la abraza por detrás y la besa, ella se levanta, le sirve un vaso de whisky y sobre las notas en *fade out* de la canción, sale el *packshot* del susodicho whisky; negro, cabecera, y finalmente podremos saber cómo acaba nuestra película, martinizada por decenas de minutos de *spots* publicitarios.

La voz cálida y sugerente, pertenece a Diane Schuur y si todavía no la hemos escuchado cantar *September In The Rain* en ningún *spot* de whisky, es porque esta bonita canción está incluida en su último trabajo para GRP, *Love Songs*.



Decir que este disco no es interesante, sería mentir, decir que no es bonito, también lo sería, porque la producción es super cuidada, los músicos son buenos, los arreglos también, y la señora Schuur posee una voz cautivadora y bien entrenada. Sin embargo, será por la elección de los temas o por la producción, perfecta casi hasta la asepsia, que éste disco no acaba de convencer. Se queda en la categoría *ambient music*, música para *spots* publicitarios, aeropuertos y ascensores.

En definitiva, un disco para el 14 de febrero "dedicado a todos los que han estado enamorados".

Para románticos incurables.

Paolo Lazazzara

JOHN SWANA:
John Swana and Friends

Oleo/Before You/Darn That Dream/Out Of My Dreams/You Don't Know What Love Is/Straight, No Chaser/I Did't Know What Time It Was/The Pendulum At Falcom's Lair.

John Swana, Tom Harrell (tp, flisc), Billy Pierce (st), Mulgrew Miller (p), Ira Coleman (b), Billy Drummond (bat).

Grabado en Nueva York, en diciembre de 1991.

Criss Cross Jazz 1055 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

ELVIN JONES: Youngblood

Not Yet/Hane You Seen Elveen!/Angel Eyes/Ding-A-Ling-A-Ling/Lady Luck/The Biscuit Man/Body And Soul/Strange/My Romance/Youngblood.

Javon Jackson, Joshua Redman (st), Nicholas Payton (tp), George Mraz (b), Elvin Jones (bat).

Grabado en Nueva Jersey en abril de 1992.

Enja / ENJ-7051-2 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

He aquí dos discos fácilmente analizables desde un mismo punto de vista: ambos responden a la estética más actual y reconocible del hard bop; ambos presentan formaciones en cuya primera línea aparece un dúo instrumentista: dos trompetas (Swana y Harrell) en el primero, y dos saxofonistas (Jackson y Joshua Redman) en *Youngblood*, amén de las múltiples baterías que uno siempre puede escuchar en la polirritmia increíble de Elvin Jones.

El de Swana es un trabajo de impecable corrección, con un líder estilísticamente reminiscente de la agudeza de Wynton Marsalis y, por qué no, de la claridad expresiva del mismo Tom Harrell, lo que convierte la elección de éste como *partner* en significativa. Swana avanza con presteza tras los característicos acordes abiertos y envolventes de Mulgrew Miller en *Oleo*, y traza respetuosas líneas en su aportación a las baladas. Billy Pierce tiene su oportunidad de lucimiento en *You Don't Know What Love Is*, y como el grupo es más que competente el resultado no defrauda. Aunque uno no puede evitar recordar aquellos primeros discos de Tom Harrell como líder, llenos de una temática original y una chispa de genio que tal vez aquí no brille.

En el caso de *Youngblood* la inspiración es más variable, partiendo además de una producción discutible que incorpora una molesta reverberación y un mucho de indefinición. Por lo demás, más que la labor de los saxofonistas realzaría la atractiva ironía de Nicholas Payton en *Lady Luck*, o el buen sonido, brillante y a la antigua, de su trompeta en *Body And Soul*. Del resto del material compositivo podría destacarse *The Biscuit Man*, una pieza con el sello inimitable de ese excelente creador y arreglista que es Donald Brown.

Mario Benso

VARIOS: Strike A Deep Chord
(Blues Guitar For The Homeless)

Brother, Can You Spare A Dime?/Blues After Hours/Bone Pickin'/The Drifter/Broke, Raggedy And Hungry/Ghett Child/Self-Destructive Blues/Nice And Warm/Guitar Rhumba/America The Beautiful.

Odetta, Jeff Gordon (voc), Tab Benoit, Clarence "Gatemouth" Brown, Johnny Copeland (g, voc), Dr. John (p, g, voc), Ronnie Earl, Smokin' Joe Bonamassa, Brian Stoltz, Bobby Kyle, Sue Folle, John Campbell (g). Resto del personal detallado en libreto.

Grabado en diversos estudios durante 1992, excepto *The Drifter*, grabado en directo en Berna, 1982.

Justice Records JR-0003-N (CD).

Distrib.: Europa Records.

Ante todo es preciso señalar que éste es un disco que, entre otras cosas, pretende recaudar dinero para los *homeless*, los sin hogar, los que aquí llamamos eufemísticamente "transeúntes". Su originalidad, y en cierta forma su coherencia, es que pretende hacerlo por medio de un puñado de buenos blues que hablan de distintas formas de sentirse marginal y autodestructivo.

Para ello los productores han recuperado a un par de clásicos menores como Clarence Brown y Odetta, a cuyo cargo están algunos de los más logrados, emotivamente hablando, momentos del disco: una larga versión del estándar de Brown, *The Drifter*, con un ingenioso solo de guitarra del líder, y una muy buena versión del tema de Gorney-Harburg, *Brother Can You Spare a Dime?*, con la voz profunda de Odetta más profunda que nunca. Pero alrededor de ellos hay un impresionante plantel de músicos, desde reputadas figuras de Nueva Orleans (Dr. John) o Texas (Johnny Copeland) hasta los más recientes discípulos de Stevie Ray Vaughan, como el jovencísimo Smokin' Joe Bonamassa, con apenas quince años.

Se trata, desde luego, de un disco de guitarristas. Es más, de guitarristas de blues moderno, que en conjunto nos ofrecen una panorámica bastante interesante de las tendencias en que se halla inmersa la evolución del blues, desde los conceptos claramente *soul* de Copeland al blues-rock de Bonamassa o Jeff Gordon. Mención especial merece Tab Benoit que, según el libreto que se incluye en el compacto, debuta en este disco con un denso y preciosista *Nice And Warm* que sirve para demostrar que el blues blanco, aun sonando claramente blanco, puede contener tanta emoción como cualquiera.

Cuidada presentación, loable objetivo y buena música: seguramente no es el disco del año, pero nunca te va a sobrar en tu colección de blues.

José M. Visedo

PHILIP CATHERINE: Moods

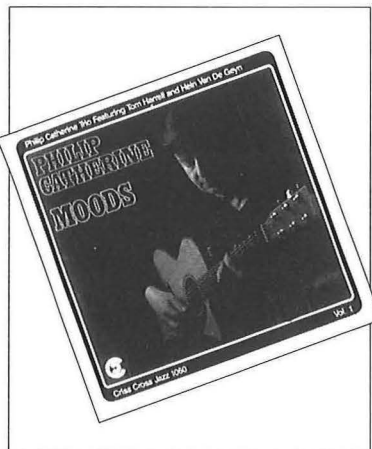
Coté Jardin/The Man I Love/Moods/December 26th Variation I/Romance/Fridge Blues/Cote Cours/Angel Wings/A Time For Love.

Philip Catherine (g), Tom Harrell (flisc., tp), Hein van de Geyn (b), Michel Herr (tecl).

Grabado los días 19 y 20 de mayo de 1992 en Studio 44, Monster, Holanda.

Criss Cross Jazz 1060 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.



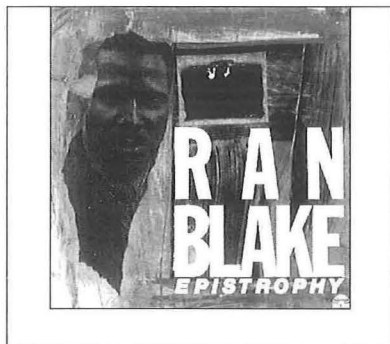
Philip Catherine es uno de los mejores y más auténticos representantes del jazz belga. Su estilo guitarrístico sigue, por supuesto, la tradición de Django, pero Catherine es un músico que ha participado activamente en la generación de las más modernas corrientes de fusión jazzística, incorporando elementos musicales de todo tipo y origen.

Moods es un trabajo delicado y sutil, elaborado por un peculiar trío básico (trompeta, guitarra y contrabajo) al cual se suman discretamente los teclados de Michel Herr. No hay batería ni otros tipos de percusión, pero su ausencia no resta ritmo ni potencia al resultado final.

El disco abre con *Coté Jardin*, un tema de Catherine de influencia española, con muchas reminiscencias del mítico *Sketches Of Spain* de Miles, acentuado por el sonido asordinado y el fraseo del excelente trompetista Tom Harrell. Le sigue una interesante exploración del clásico de Gershwin *The Man I Love*. *Moods*, otra composición de Philip, es una exquisita miniatura con un emotivo dúo de guitarra y contrabajo. *Fridge Blues* es un interesante blues experimental en modo frigio, que demuestra cuan elástica puede ser esta forma musical sin perder identidad. *Angel Wings* es una bossa de clima íntimo que junto a *Romance* y *Time To Go* aportan más romanticismo a este disco.

No falta, por supuesto, una buena dosis de swing y virtuosismo, aunque el ambiente general es, como se ha dicho, relajado y sutil. En resumen, un disco agradable de escuchar y con buenos momentos de jazz.

Claudio Gabis



RAN BLAKE: Epistrophy

Epistrophy/Thelonious/April In Paris/Off Minor/Criss Cross/Reflections/Epistrophy/Round Midnight/Hornin' In/Just A Gigolo/Nice Work/Ruby My Dear/Monk's Mood/Smoke Gets In Your Eyes/Ero-nel/Misterioso/Epistrophy.

Ran Blake (p).

Grabado en 1992.

Soul Note 1211177-2 (CD).

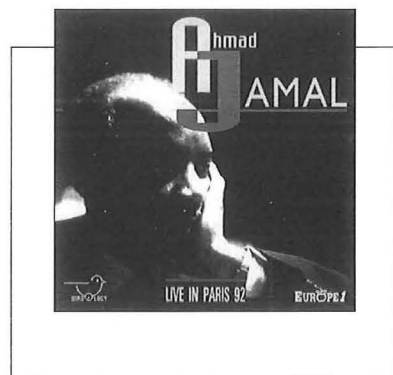
Distrib.: Nuevos Medios

Ran Blake es una figura escurridiza dentro del jazz contemporáneo. Un ermitaño cuya presencia evoca tanto al excéntrico *gentleman* de Nueva Inglaterra como al investigador de bata blanca. Y de ambos aspectos disfruta su concepción musical que, ya sea repasando los *songbooks* de Ellington, Gershwin o, ahora, Monk, reinterpretando temas sefardíes o misteriosos y resonantes temas propios, ofrece una visión oblicua basada en un concentrado estudio del material, escarpelo en mano, y en un humor tan bur-lón como desacralizador.

No estamos pues ante un músico que se proyecte en su trabajo sino ante un músico que propone una escucha atenta y activa de un material en perpetua transformación. No es de extrañar que sus discos incluyan varias versiones de un mismo tema. Como Hokusai y sus cientos de visitas al Fujiyama, Blake concibe sus interpretaciones como algo cambiante y no definitivo, como un continuo *Work In Progress* o como un palimpsesto. Sus acordes pueden pasar de lo lírico a lo amenazante en cuestión de segundos; su ataque, del pianísimo al fortísimo; el tono, de lo grave a lo bur-lón. Blake es un maestro de la elisión y del enmascaramiento, de la cita rápida y del eco de los temas entrevistos.

Así, las tres versiones de *Epistrophy* incluidas en este disco van de lo turbulento a lo espectral, explorando su tímbrica, su ritmo o sus relaciones armónicas. Blake no se priva de incluir versiones de los estándares a los que Monk sometió a la de-composición, como *Just A Gigolo*, o *Smoke Gets In Your Eyes*. Para Blake, cada tema es un mundo de posibilidades abiertas y nunca un esquema que cubrir y completar. Diecisiete interpretaciones del *corpus* de una obra tan inagotable como ineludible. Una mirada complementaria, profunda y devastadora que atesorar junto a otros tributos al maestro, como los de Tete Montoliu, Steve Lacy y Mal Waldron o Randy Weston.

Angel Gómez Aparicio



AHMAD JAMAL: Live In Paris 92

The Tube/Alone Together-Laura-Wild Is The Wind/Caravan/Easy Living/Acorn/Dreamy (*)/Appreciation/Look For The Silver Lining/The Afertmath.

Ahmad Jamal (p), James Cammack (b-elec), David Bowler (bat), Tood Coolman (b), Gordon Lane (bat).

Grabado en directo en Colombes, Francia, los días 3 y 4 de abril de 1992.

Birdology 849408 (CD).

Distrib.: Polygram.

El Ahmad Jamal de hoy en día tiene poco que ver con el de hace treinta años, aunque algún parecido entre ambos todavía queda. Este podría cifrarse en el gusto del pianista por las dinámicas, en el todavía vigente sentido del humor y en el espacio concedido a sus acompañantes a lo largo de un fraseo entrecortado y hospitalario. (Lástima que ellos no le "llenen" como sus legendarios predecesores.) Desde otro punto de vista estamos en las antípodas del Jamal clásico, pues lo que aquél tenía de abanderado de la distensión lo muda éste en un manifiesto amor por el músculo.

Lo más simpático del disco es la palpable tozudez de Jamal. Cuando ya casi nadie mantiene tríos acústicos con bajo eléctrico, aquí está él para llevar la contraria. Cuando pianistas en primera instancia mucho más "modernos", como Hal Galper, rememoran con éxito la música del trío Jamal-Crosby-Fournier, el inventor de la fórmula se mantiene remiso al autoplagio y prefiere armararse a sus sucesores estilísticos, Corea, Hancock, Jarrett (rítmica incluida; David Butler es un aprendiz de Tony Williams; los comentarios sobre Cammack, vulgar pellizcador, prefiero ahorrarlos). Por el camino, quien más perjudicado ha salido es el Jamal baladista. Recuerdo pocas versiones de *Alone Together*, *Easy Living* o *Dreamy* tan aburridas como las de este disco, pura filfa. En cambio, el otro, el que se lo pasa en grande con su disfraz de *enfant terrible*, puede depa-rarnos momentos de diversión, principalmente por contagio.

Se le nota que es un trilerio, pero todos nos quedamos a veces prendados con los juegos de manos.

Jorge García

ATTILIO ZANCHI: *Some Other Place*

Light Beams/Nuovo Risveglio/Spring Tales /Something' Blue/Mr. G.P./Some Other Place/Sogno D'amanti/Hangin' Out/Isn't Sentimental/Como Estrela Agora.

Attilio Zanchi (b), Kenny Wheeler (flisc.), John Taylor (p), Franco D'Andrea (p), demás personal detallado en libreto.

Grabado en Milán entre abril y junio de 1992.

Strumento Jazz 7432111867 (CD).

Edición italiana.



Attilio Zanchi es conocido, sobre todo, por su tarea como contrabajista en el quinteto de Paolo Fresu, donde toca desde su creación en 1984. Comenzó con su instrumento en 1978, cursando dos años de estudios en el conservatorio de Milán y tres más en la Milan Council School of Music; en 1980 y 1981 estudió con Dave Holland en Canadá y Estados Unidos. En todo este tiempo ha grabado más de cuarenta discos, cuatro de ellos a su nombre, y ha tocado con músicos como Lee Konitz, Sam Rivers, Slide Hampton, Gerry Mulligan, Don Cherry, Mal Waldron, etc. Uno de sus trabajos como líder, *Early Spring*, fue nombrado por la revista italiana *Musica Jazz* como el segundo mejor disco del año.

Al leer los créditos uno podría creer que se trata del trabajo de una big band, pero no, *Some Other Place* es un catálogo de combinaciones entre los catorce músicos que participan y el propio Zanchi. La mayoría de los temas son de la pluma del contrabajista, que ha tratado de adecuarlos a la estética musical de quienes los iban a interpretar; Attilio aparece sin presunciones, soleando nada más que en cuatro temas, el resto, es trabajo de sólido acompañante con un hermoso sonido y un importante conocimiento rítmico y armónico (no en vano acaba de publicar, junto con Franco D'Andrea, la *Enciclopedia Comparata degli Accordi e delle Scale*). La estrella invitada es Kenny Wheeler que se presenta aquí tocando solamente el fliscorno y acompañado siempre por el pianista de su antiguo grupo Azimuth, John Taylor. Sin querer atenuar las cualidades artísticas del trompetista canadiense, obviando su categoría y su valor estratégico dentro de cualquier disco, lo más importante, quizás por su coherencia, es el trabajo de los estupendos músicos italianos que aparecen en este compacto, como el formidable Gianni Cazzola que pone su batería en la más potente de las formaciones del último trabajo de Attilio Zanchi.

Juan A. García de Cubas

BRUCE GERTZ QUINTET: *Blueprint*

Proton/Neves/It Should/Otto's Motto/While You Were Out/Cruptic Current/The Other You/Backspace/Red Yellow Green/Blueprint/Proton II.

Bruce Gertz (b), John Abercrombie (g), Jerry Bergonzi (st), Joey Calderazzo (p), Adam Nussbaum (bat).

Grabado en febrero y marzo de 1991.

Free Lance 017 (CD).

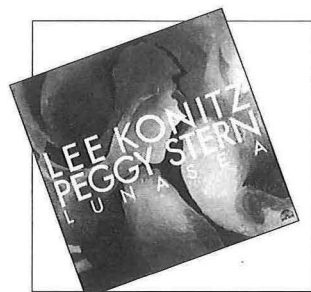
Distrib.: Karonte Records.

Hay calidad y nobleza en este trabajo del contrabajista Bruce Gertz, hay también voluntad por entregarse por completo a la música –todos los temas del compacto son del propio Gertz– y hay también voluntad en los músicos que le acompañan. Muchos aficionados a la música, en cualquiera de sus vertientes, cambiarían las más sofisticadas evoluciones técnicas, los más exquisitos arpeggios, las más impecables interpretaciones, las sinfonías construidas como *catedrales de sonido*, por unos segundos de verdadero ingenio musical. De ahí provienen las alabanzas incondicionales a Mozart o a Charlie Parker, esos artistas discolos, desobedientes, excéntricos, libérrimos y originales, que, sin encomendarse a otro patrón que a San Palomo, fueron capaces de conducir el velero de la música por las tormentas de la droga o la sinrazón hasta, por fin, hacemos recalcar en las enseñas de la belleza pura, del pellizco-duende-blue note-feeling-garra... y muchos etcéteras. La contribución de Bruce Gertz a todo esto es, sin duda, mínima, pero todos sabemos y comprendemos que para construir el edificio de la música son tan necesarios los arquitectos como los albañiles. Así pues, no desechar este compacto de Bruce Gertz porque nunca se sabe dónde va a saltar la liebre y quizá en unos oídos vírgenes sea Gertz, y no Parker o Mozart, quien consiga el milagro de la conversión, ese salto en el espacio que a una persona le hace decir “esta música me gusta”, en vez del acostumbrado “no me gusta el jazz porque es una música para entendidos”.



El jazz, como cualquier otra manifestación, está lleno de muchas pequeñas historias y de algunas grandes hazañas. El disco que ahora comentamos es una de esas pequeñas historias, representadas por esforzados artistas, cuyas manos sobre el mástil del contrabajo no son las mismas que las de Charlie Mingus en idéntico elemento, ni el ataque de los labios sobre la caña del saxo tenor conmueven al aire como lo conmovía Lester Young, pero esas pequeñas historias ennoblecen tanto al jazz como al artista que las ejecuta.

Diego M. Olmos



LEE KONITZ-PEGGY STERN:

Lunasea

Subconscious Lee II/Femaleon/Bossa Tia/The Final Blow/Lunasea/Matter Of Opinion/The Aerie/Lee-way/Stanbye/To Peggy/Solo Too/Opertune/Djuol/S'gone/P.S.

Lee Konitz (sa), Peggy Stern (p), Vic Juris (g), Harvie Schwarz (b), Jeff Williams (bat) y Guilherme Franco (perc).

Grabado en Nueva York, los días 13 y 14 de enero de 1992.

Soul Note 121 249-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Este es el disco de presentación en sociedad de una nueva pianista y compositora de jazz, Peggy Stern, actual compañera sentimental de Lee Konitz, que hace de oficiante y catalizador de la ceremonia. Procedente de la música clásica, Stern ha grabado con la trompetista Barbara Donald y ha trabajado en compañía de Bud Shank, Gary Peacock, Dianne Schuur o Julian Priester; pero este *Lunasea* supone su puesta de largo oficial y definitiva en los terrenos del jazz y la primera piedra de toque de un talento indudable para la improvisación y para la creación melódica. Como compositora muestra una inclinación casi insalvable por la música latina –asegura que la salsa y Brasil fueron su puente particular y atípico entre la clásica y el jazz– y como pianista exhibe una notable influencia de Chick Corea, a todas luces su modelo como navegante entre mares diversos.

Los temas en quinteto –con adición en algunos cortes de las percusiones de Guilherme Franco– revelan una base común sólida, que obliga al saxofonista a adoptar a veces una robustez inesperada (*Subconscious Lee II*), o que se agiliza para arropar el sonido de estilista insuperable de Konitz (*Opertune*, o *Stanbye*, dedicado a la memoria de Stan Getz), aunque en ocasiones el tratamiento conjunto termine por caer en lo convencional (*Lunasea*, *Bossa Tia*) con una autoindulgencia impropia del saxofonista, que sigue sin encontrar lo mejor de sí mismo en los terrenos de la música latina.

En dúos y en tríos (con Vic Juris, un ingenioso guitarrista que ha grabado con David Liebman, Birelli Lagrene y Richie Cole), la música se hace más abiertamente improvisada, con un Konitz explorativo, dueño de ese tono libre y conversacional que adopta cuando hace efectiva su conocida vocación por el formato de dúo. No es un disco perfecto (hubiera ganado con una mejor selección de temas), pero el feliz descubrimiento de Peggy Stern como pianista y compositora, la solidez del grupo, y muy especialmente la inteligencia y la falta de prejuicios de Lee Konitz como improvisador, convierten este *Lunasea* en material decididamente recomendable.

Manuel I. Ferrand

DISCOS Reediciones

CHARLIE HADEN-HAMPTON HAWES: As Long As There's Music

Irene/Rain Forest/Turnaround/As Long As There's Music/This Is Called Love/Hello-Goodbye/Irene/Turnaround/As Long As There's Music.
 Charlie Haden (b) y Hampton Hawes (p).
 Grabado el 25 de enero y el 21 de agosto de 1976.
 Artists House-Polygram 513 534-2 (CD), 1993.
 Distrib.: Polygram.

No es frecuente escuchar a un Hampton Hawes tan desnudo, tan introspectivo y contenido como el de esta grabación realizada a dúo: la razón hay que buscarla en la interacción con el fraseo denso y escueto de Charlie Haden, con el que firma conjuntamente la sesión, pero también en las inclinaciones del pianista en sus últimos años de vida, más alejado que nunca del vigor *boppish* y la riqueza rítmica de sus mejores tiempos.

Insencionable desde antiguo y reeditado ahora con el sabroso añadido de tres tomas alternativas, el disco tiene su origen en las grabaciones que Haden le propuso al pianista en 1976 y que nunca llegaron a ser incluidas en el álbum para el que fueron pensadas en un principio, *Closeness*, colección de dúos entre el contrabajista y diversos solistas de variada especie.

Toda la sesión respira un clima rapsódico y relajado, y participa en gran medida del tono quejumbroso que Haden gusta de estampar en su propia música. Los dos temas firmados por Hawes, *Irene* y *Rain Forest*, se desarrollan a partir de melodías de fácil retentiva y de fuerte sabor a blues. El resto está compuesto por el estándar que da título al disco, *As Long As There's Music*, tan particularmente querido por Haden; el *Turnaround* de Omette Coleman –también alimentado profundamente por el blues– y dos temas que firman ambos: *Hello/Goodbye*, que es en realidad una improvisación del contrabajista adornada por el piano de Hawes, mientras que *This Is Called Love* encierra variaciones baladísticas muy libres sobre *What Is This Thing Called Love?*, con una interdependencia armónica entre los músicos casi telepática. No en vano habían estado trabajando juntos, aunque muy esporádicamente, desde el año 1957.

Es, en definitiva, un curioso testimonio de la época final de Hawes, una vez superado el baldío

período de indefinición estilística que acompañó a sus grabaciones a piano eléctrico, pretendidamente comerciales, de principios de los setenta. Una época final de la que quedaron pocos ejemplos realmente traspassados por la inspiración: entre ellos, y muy especialmente, el *Living Legend* de Art Pepper, en el que nuestro pianista volvía a coincidir con Haden, pero también este agradable *As Long As There's Music*, con un Hampton inusualmente relajado y sobrio, imbuido de pleno en la atmósfera minuciosamente tejida por el contrabajista.

Manuel I. Ferrand



JOACHIM KÜHN: Solos

Solo 7/Solo 2/Solo 1 /Solo 22/Solo 19/Solo 23/Solo 21.
 Joachim Kühn (p).
 Grabado en París, los días 15 y 19 de marzo de 1971.
 Futura Records 152082 (CD), 1992.
 Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Con la distribución en nuestro país de pequeños sellos, principalmente europeos, y las reediciones en formato CD, nos llega esta grabación a piano solo de Joachim Kühn fechada hace más de veinte años (los títulos de los temas no son desde luego de estos tiempos). Como tantos otros músicos europeos, Joachim Kühn (no confundir con el también pianista Steve Kuhn), sin ser un perfecto desconocido, sí goza entre nosotros de lo que podríamos llamar el "sueño de los justos". Es decir, que se le ignora. Y poco importa que se le haya considerado como uno de los más destacados pianistas/teclistas del continente.

En Solos, un joven Kühn nos ofrece siete muestras de sus habilidades pianísticas: una demostración de su poderoso martilleo, de su vena romántica aflorando su formación clásica y alternando el toque ortodoxo con la posibilidad de delirar hurgando en las tripas de su instrumento. Y esa puede ser la pega, al igual que en otros muchos discos a solo. Se pretende demostrar unas posibilidades y se ofrece un catálogo.

A pesar de que el disco contiene buenas muestras del hacer de Kühn, y particularmente para los no aficionados a los malabares, yo me atrevería a recomendar a este interesante pianista en otros trabajos como pueden ser los de su trio con Humair y Jenny-Clark. Pero desde luego hay que escucharlo porque es de esos pianistas capaces de desplegar un toque amollador y dejarte K.O.

Jesús Moreno

DISCO EXPRESS

MUSICA DE
IMPORTACION

DISCO ESPRESS

Fernández de los Ríos, 51.
 28015 MADRID
 ☎ (91) 549 40 23
 FAX (91) 549 00 78

VENTA POR CORREO EXCLUSIVAMENTE

Los pedidos se sirven en 3-4 semanas
 Envíos contra reembolso
 gastos de envío 450 pts.

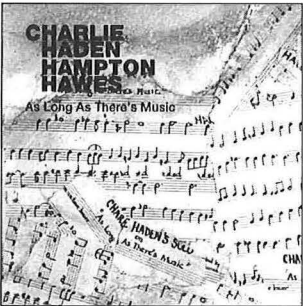
Sólo en formato CD

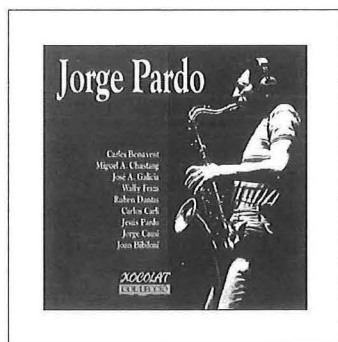
Ref.	Artista/Título	P.V.P.
WM-702310	ALLAN HOLDSWORTH "Wardendyffo Tower"	2.995
8291672	BEN WEBSTER "Meets Oscar Peterson"	2.995
875349	BILL EVANS TRIO "Legendary"	2.995
7905832	BILL EVANS/JIM HALL "Undercurrent"	2.995
7559793012	BILL FRISSELL "Have a little faith"	2.295
7480162	BIRELLI LAGRENE "Inferno"	2.995
ESP-10092	BOB JAMES TRIO "Explosions"	2.100
034-488	BOB MINTZER "One Music"	2.995
872838	CHARLES MINGUS "Black Saint & Sinner"	2.195
4729842	CHET BAKER/PAUL DESMOND "Together"	2.295
987222	DEFUNKT "At Knitting Factory"	2.995
01CCD-3962	EDDIE JEFFERSON "Body & Soul"	2.495
875403	EDUARDO NIEBLA/A. FORCIONE "Poema"	2.995
399549	ERROL GARNER "Mack The Knife"	1.495
66051015	GIL SCOTT-HERON/BRIAN JACKSON "Winter in America"	2.995
875405	JACO PASTORIUS "Heavy n' Jazz"	2.995
DIW-312	JACO PASTORIUS/METHENY/BLEY "Jaco"	2.995
5112632	JAN GARBAREK "Rogas and Sagas"	2.795
CD-191582	JEAN LUC PONTY "Aurora"	2.495
4685222	JEAN LUC PONTY "Tchokola"	2.995
3201892	JEFF BEAL "Objects in mirror"	2.995
PJCD-88017	JEFF BERLIN "Pump it"	2.195
ITMPCD-970066	JERRY GRANELLI/ROBBEN FORD "A song I thought"	2.695
7911402	JIMMY SMITH "Best of"	2.295
DMP-444	JOE BECK "Relaxin'"	2.995
MCD-10647	JOHN COLTRANE "Sun Ship"	2.100
CDSJP-367	KOIVISTONEN/BRECKER/SCOTTFIELD "Atered Things"	2.195
CD-53133	LAURINDO ALMEIDA "Baa-Too-Koo"	1.495
VBR-20552	LOUNGE LIZARDS/JOHN LURIE "Live in Berlin Vol. 2"	2.895
GED-24521	LYLE MAY'S "Fictionary"	2.795
WPCP-3570	MARCUS MILLER "Suddenly"	2.995
ENJ-70012	MARIA JOAO/CAL VIVA "Sol"	2.295
7961042	MARISA MONTE "Mais"	2.995
R-2791712	MARK EGAN "Beyond words"	2.295
CD-03025	MARK NAUSEEF/JACK BRUCE "Wun-Wun"	2.195
7559792472	MAKED CITY "Grand Guignol"	2.595
875229	NICK BRIGNOLA "It's Time"	2.995
4058302	PAQUITO D'RIVERA "Manhattan Burn"	2.695
CCD-79523	PAQUITO D'RIVERA "Who's smoking"	2.495
SNCD-1240	PAUL BLEY/HADEN/MOTIAN "Memoirs"	2.695
01CCD-7512	PAUL GONSALVES/R. ELDRIDGE "Mexican Bandit"	2.495
5173532	PETER ERSKINE "You never know"	2.795
01CCD-7552	RED GARLAND QUARTET "SOLAR"	2.495
DC-8586	RYUICHI SAKAMOTO "Tokyo Joe"	1.995
01CCD-7532	SONNY ROLLINS "Love at first sight"	2.100
7460922	STANLEY JORDAN "Magic Touch"	2.295
VBR-20422	STEPHAN MICUS "Behind eleven deserts"	2.795
VBR-60012	STEPS AHEAD "Ying-Yang"	2.895
5176902	STEVE KHAN "Headline"	2.995
WPCP-3672	TOWER OF POWER "Bump City"	2.995

IMPORTACIONES SEMANALES DE USA, EUROPA Y JAPON

Puedes solicitar nuestro CATALOGO GRATUITO
 al ☎ (91) 549 40 23. Ejemplares limitados
 FAX (91) 549 00 78.

TU PEDIDO POR TELEFONO ES MAS RAPIDO





JORGE PARDO: Jorge Pardo

Gitano Gentile/Novos Tempos/Mugavero/Buena suerte, espero que al final nos encontremos/Sky Watcher/Frutos Tropicales/Makakos.

Jorge Pardo (sa, ss, fl), Joan Bibiloni (g), Carles Benavent, Miguel Angel Chastang y Daniel Lagarde (b), José A. Galicia y Carlos Carli (bat), Rubén Dantas (perc).

Grabado en 1982.

Blau Discmedi CDM 076 (CD), 1993.

Distrib.: Discmedi.

Producción catalana-mallorquina de una grabación de 1982 hecha en los estudios Maller-Mallorca para mayor gloria de Jorge Pardo y sus amigos Joan Bibiloni, Carlos Carli, Carles Benavent, Miguel Angel Chastang, Rubén Dantas, José Antonio Galicia... el plantel de nuestros mejores músicos de jazz desde hace ya más de diez años!

En 1982 muchas cosas estaban cambiando en nuestro país, y la música no era ajena. Poco tiempo atrás de aquella fecha esto era un desierto musical alucinante donde el muermo y la caspa nos tenían a todos sordos para sonidos que -después lo comprendimos- eran determinantes en la evolución del arte musical moderno. Así, de la nada mugrienta tuvimos que extraer belleza en un acto que muy bien podría calificarse de conceptualmente ecológico, porque ¿qué hace si no la Naturaleza para producir un espárrago, una orquídea o una mata de habas? En fin, dejemos a la Naturaleza en paz y concentrémonos en esta grabación que, aunque ustedes no lo crean, arranca de la propia selva -al sonido me remito- para darse después un refrescante chapuzón en una suerte de funky tropical inspirado en aquel grupo que se llama Spyro Gya y concluir en algunos parajes preñados de una intensa luz blanca, la luz del calor brasileiro, que para algo estaban en esa sesión los percusionistas Rubén Dantas y Willy Fraga. Entre medias, algunos experimentos misteriosos (*Sky Watcher*), saludos a Chick Corea y Pedro Iturralde y de postre *Frutos Tropicales*, una composición de esas que bordaba Andrés Olaeui y que después le proporcionaron algunos éxitos con el grupo Guadalquivir. Para despedida final, un ejercicio de dedos de Jorge Pardo y Miguel Angel Chastang con referencias de Jorge a Charlie Mingus y su *Goodbye Pork Pie Hat*. Este disco fue algo así como el abandono de la inocencia para nuestra producción de jazz, y por eso es tan bonito.

Diego Manuel Olmos

RUBY BRAFF/DICK HYMAN: Music From My Fair Lady

Wouldn't It Be Lovely/With A Little Bit Of Luck (slow)/With A Little Bit Of Luck (fast)/I'm An Ordinary Man /The Rain In Spain/I Could Have Danced All Night/Ascot Gavotte/On The Street Where You Live/Show Me/Get Me To The Church On Time/Without You/I've Grown Accustomed To Her Face.

Ruby Braff (ct), Dick Hyman (p).

Grabado en Nueva York en julio de 1989.

Concord Jazz 4393 (CD), 1992.

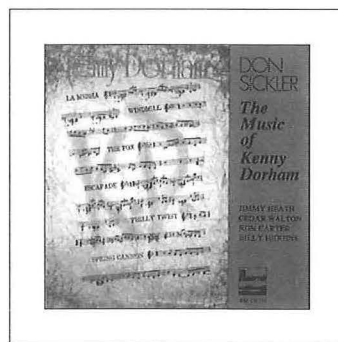
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Sería lamentable que un álbum que contiene una sustancia musical tan pura pasara desapercibido. Y sólo son dos los músicos que le dan vida. Dick Hyman ha asimilado las enseñanzas de los especialistas del *stride* (estilo del que hace un uso recurrente) y del *mainstream*. Su poderosa mano izquierda (una cualidad que se está perdiendo en los pianistas de jazz) y la movilidad de la derecha le permiten aplicarlas con credibilidad. Por su parte, Ruby Braff es un cometista de regate en corto (rápidamente busca el apoyo del compañero) y barroca expresividad. Un timbre velado y un espeso vibrato confieren una pátina de belleza sombría a sus intervenciones.

El tándem funciona a la perfección, como un matrimonio bien avenido, apoyado en un continuo juego de contrastes tímbricos y funcionales. Acaso sea la versión de *I'm An...* la que mejor lo refleje. Pero la propuesta constituye un rosario de finas perlas que engalanan a esta *My Fair Lady*. Y entre ellas una rara perla negra: *The Rain In Spain*. Es una auténtica sorpresa descubrir que la evocación a España se concreta ¡en una habanera! Resulta fácil percibir en este antiguo ritmo cubano, anterior al jazz, un intenso sabor jazzístico. Insistimos: una auténtica sorpresa.

Una música delicada y fragante digna de una verdadera "fair lady" (bella dama). Y un jazz hoy poco habitual.

Svi Géneris



DON SICKLER:

The Music Of Kenny Dorham

Spring Cannon/Escapade/Windmill/"Philly" Twist/La Mesha/The Fox/Blue Lament.

Don Sickler (tp), Jimmy Heath (st), Ron Carter (b), Cedar Walton (p), Billy Higgins (bat).

Grabado en Nueva Jersey, 1983.

Reservoir III (CD), 1989.

Distrib.: Mirlo Música.

Bajo la atenta mirada de Rudy van Gelder, celebrísimo ingeniero, Don Sickler decidió realizar en noviembre de 1983 un homenaje a su ídolo, Kenny Dorham, infravalorado trompetista de la generación bop cuyos méritos se encargó de reivindicar en tantas ocasiones el mismísimo Miles Davis.

Sickler, productor entre otros del último disco de Joe Henderson (*So Near, So Far*), estudió composición, dirección y trompeta en la Manhattan School of Music, de donde salió en 1970. En el presente trabajo lo encontramos metido en camisa de once varas, es decir, reelaborando temas que, obvia decirlo, ya tuvieron su versión definitiva bajo la embocadura del homenajeado, y que además fueron grabados bajo la inspiración divina de aquel periodo mágico e irreplicable de los años 50/60. No obstante, Sickler lejos de intentar competir -actitud que sería impropia de un músico tan técnico y artesano como él- pone todo su empeño en demostrar su oficio de artesano metódico, todos los detalles están cuidados con esmero, el ingeniero es el mismo que tantas veces tuvo Dorham, los músicos también... el resultado final es la suma de todos estos factores elevada a la quinta potencia.

La sección rítmica luce especialmente juguetona: Carter abre variantes entre Higgins y Walton que solamente el fallecido Sam Jones sería capaz de complementar. Por su parte, Jimmy Heath se muestra en primera línea de fuego, como un joven poscoltriano más, pero con la ventaja de poseer información de primera mano. No olvidemos que las carreras de Heath y Trane se entrelazaron en muchos momentos: el propio Heath dio a Trane uno de sus primeros contratos (1948), posteriormente le sustituyó en el poderosísimo quinteto/sexteto de Miles (1960), antes que Sonny Stitt y Hank Mobley, y si no se convirtió en el tenor regular de la banda fue debido al contratiempo que significaba su situación de libertad condicional, que le impedía alejarse de Filadelfia y, por tanto, salir de gira con el grupo. "Sé que a él le dolió, pero a mí también" recordaba Miles en su autobiografía.

Francesc Caballero

DAVE PIKE WITH THE CEDAR WALTON TRIO: Pike's Groove

Big Foot/Spring Can Really Hang You Op The Most/You Are My Everything/Ornithology/Con Alma/Reflections In Blue/Birk's Works/You Are My Everything (take 2)/Big Foot (take 4).

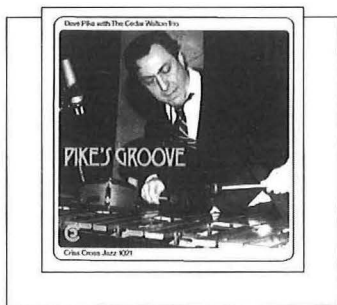
Dave Pike (vib), Cedar Walton (p), David Williams (b), Billy Higgins (bat).

Grabado el 5 de febrero de 1986.

Criss Cross 1021 CD, 1992.

Distrib.: Mirlo Música.

La interpretación de dos temas de Charlie Parker y otros dos de Dizzy Gillespie convierten en un cariñoso homenaje al bebop a este disco que reúne al trío del incansable Cedar Walton con el vibrafonista Dave Pike. Menos conocido que muchos de sus colegas de instrumento, Dave Pike (Detroit, 1938) tiene no obstante a sus espaldas una densa carrera que incluye colaboraciones con músicos como Paul Bley, Dexter Gordon o Buddy De Franco así como una larga estancia en el grupo de Herbie Mann (1961-64) y un también largo exilio europeo (1965-73).



Amén de otro tipo de consideraciones, este *Pike's Groove* puede funcionar a las mil maravillas como tarjeta de presentación de este vibrafonista que, contrariamente a la casi totalidad de sus contemporáneos, se aleja de la larga sombra de Milt Jackson. En efecto, basta con escuchar cualquiera de los temas de este compacto para comprobar cómo su punto de referencia se encuentra en la casi salvaje vitalidad de Lionel Hampton. Una vitalidad, eso sí, amortiguada por un timbre menos metálico que el de su maestro y un fraseo influenciado por Bud Powell. Nada mejor que escuchar su introducción a *Ornithology* para encontrar las huellas del pianista bop por excelencia, mientras, *Reflections In Blue*, una extensa balada que constituye la única pieza debida a su pluma, muestra su deuda con Hampton.

Pero sería injusto no mencionar en esta reseña la espléndida labor de su trío acompañante. Walton, junto a su fiel Billy Higgins en la batería, encuentra en Pike un líder ideal para destapar el tarro de las esencias: goza de espacio suficiente para hacerse oír, y el discurso solista se ve enormemente enriquecido por una labor que incluye desde complicados arabescos hasta breves frases tan sencillas como efectivas. En su faceta solista, vuelve a asomar su admiración por Bud Powell contribuyendo a insuflar ese aliento *bopper* que impregna todo el compacto.

Juan Campos



STAN GETZ QUARTET: The Dolphin

The Dolphin/A Time For Love/Joy Spring/My Old Flame/The Night Has A Thousand Eyes/Close Enough For Love.

Stan Getz (st), Lou Levy (p), Monty Budwig (b) y Victor Lewis (bat).

Grabado en directo en Keystone Korner, San Francisco, en mayo de 1981.

Concord CCD 4158 (CD), 1991.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

He aquí un Stan Getz en un momento particularmente afortunado de su carrera. A principios de los ochenta había abandonado una multinacional del disco para pasarse a las filas de Concord, más discreta, más acorde con sus presupuestos artísticos y con su necesidad de preservar la individualidad. Por entonces, el estilo de Getz se estaba abriendo a un lirismo más expansivo, profundizaba en la intensidad de su ataque instrumental, mientras que añadía a su sonido *The Sound* por excelencia—un ligero y bien medido toque de acidez. Son elementos que iban a desembocar en esa dimensión emocional, hiriente por momentos, de sus últimas grabaciones: *The Dolphin*, al igual que su compañera de sesión *The Spring Is Here* demuestra que esta cualidad tan exquisitamente lacerada ya estaba presente en la música de Stan Getz mucho antes de que la conciencia de enfermedad irreversible acompañara a sus últimas incursiones discográficas.

The Dolphin, ahora reeditado en compacto con espléndido sonido, es un clásico dentro de la discografía de Getz y con *Spring Is Here* hace una pareja tan decisiva y tan definitoria de un momento de su carrera como lo fue, años más tarde, el binomio *Anniversary/Serenity*: grabaciones que señalan a un Getz que se crece en las sesiones en directo efectuadas en condiciones apropiadas y junto a músicos que cumplan con una misma manera de entender las variaciones melódicas. Sobrecoige especialmente, cómo no, la profundidad que el saxofonista le imprime a las baladas y la manera en que edifica, en plena comunicación con el público, unos solos a los que alimenta de giros expresivos imprevisibles. Todo el disco es un compendio de las mejores virtudes del saxofonista, pero hay detalles en los que se concentra lo mejor de su arte, como en su entrada—tras el extenso solo de Lou Levy—en *Close Enough For Love*, arropado por las escobillas de Victor Lewis: ahí está la lógica íntima

de Stan Getz para construir, su inigualable instinto melódico, su forma tan particular de flexibilizar el tempo y el brillo de su sonido: un sonido, ajeno a todo amaneramiento, que pertenecería al mundo de los sueños si no estuviera moldeado con una humanidad tan implacable y tan cálida, tan inequívocamente terrenal.

Manuel I. Ferrand



NEW YORK JAZZ QUARTET: Oasis

Don't Come, Don't Call/It's Just A Social Gathering/Funk House/Cram It Damn It/The Patient Prince/Oasis.

Frank Wess (fl, st), Roland Hanna (p), George Mraz (b), Ben Riley (bat).

Grabado en Nueva York, el 13 de febrero de 1981.

Enja (CD), 1992.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Enja, sello alemán nacido del encuentro entre Mathis Winckelmann y Horts Weber en un club de Munich, produjo varios discos del New York Jazz Quartet. Así, a ojo, recuerdo dos que se editaron por aquí: *Surge*, de 1977 y *Blues For Sarka*, de 1978. El cuarteto concebido como una unión de veteranos con vocación progresista, a la búsqueda de hacerse un sitio entre la dura competencia creada por los *jazzmen* contemporáneos, aportó buenas dosis de artesanía al resacasoso panorama de los últimos 70 primeros 80, con temas que, lejos de hacerle ascos a cualquier corriente jazzística (desde el rag al funk), lo mismo se constituían en lección magistral para jazzistas en aprendizaje, que se intrincaban por los híbridos vericuetos del jazz de cámara.

El batería original de la formación fue Grady Tate, aquí relevado por Ben Riley: viejo compañero de Monk y miembro del cuarteto Sphere, un segundón con mucho brío en sus baquetas.

Abre el fuego el relajante *Don't Come, Don't Call*, donde el saxo tenor de Wess, dueño y señor de la situación, evoca perfumadas atmósferas ellingtonianas. *It's Just A Social Gathering* nos presenta un inspirado George Mraz y la primera aparición, en este disco, del Wess lesterianamente flautista, como gustaba de definirlo J. E. Berendt. Hanna y Mraz se quedan solos en *Funk House*, un blues lento con muy poco de funk y mucho de blues ortodoxo. El cuarteto se reintegra en *Cram It Damn It*, un curioso funky que no deja de

recordarme al Claude Bolling de *California Suite*. Así llegamos a *The Patient Prince*, composición de Frank Wess en tres movimientos, con un cierto tufillo de pretenciosidad, que ora recuerda al Miles de *Sketches*, ora al Corea de *My Spanish Heart*: tras una introducción de flauta a lo Paul Horn, la suite toma claros colores hispánicos, con castañuelas incluidas (por cierto, que no se deja ver por los créditos el intérprete de las mismas) para acabar derivando en otro caprichoso funky, que tras un breve solo de Riley trasciende en un sensato *straight ahead* que nos recupera al Frank Wess saxofonista tenor de la mejor escuela. Cierra el disco la cuarta composición de Roland Hanna, *Oasis*, en la línea excéntrica que caracteriza la producción en solitario de éste, desde mi punto de vista, infravalorado pianista.

En resumen: jazzmen clásicos en actitud moderna, con un resultado final que, una década después, luce un pelín descolorido. Ha hecho mucho sol.

Francesc Caballero

THE ORIGINAL MAMBO KINGS: An Introduction To Afro-Cubop

Gone City/Asia Minor/Tanga/Bucabu/Flying Home/Caravan/Okiedoke/Mango Mangué/The Afro-Cuban Suite/Cubop City/U-Bla-Ba-Du/Con Poco Coco/The Manteca Suite.

Formaciones y fechas de grabación detalladas en libreto.

Verve 523 876-2 (CD), 1993.

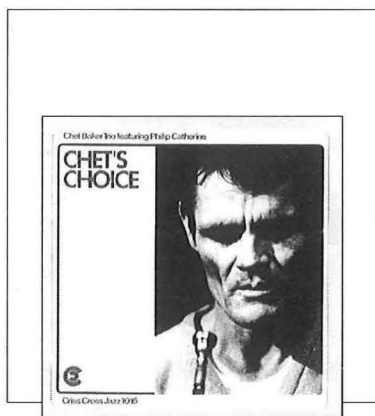
Distrib.: Polygram.

El subtítulo del álbum subraya sus intenciones: servir de iniciación a esa música afrocubana amasada con bebop que fue bautizada como cubop. Para ello, el catálogo Verve dispone de la mejor orquesta y del arreglador de más talento que ha exportado Cuba: los Afro-Cubans de Machito y Chico O'Farill. Del lado del jazz, este sello incorpora, entre otros, a Dizzy Gillespie. Dizzy ha demostrado ser el músico de jazz capaz de sacar más partido a la música afrocubana, asumiendo plenamente su estructuración polirítmica. Algo que no supo hacer, por ejemplo, Charlie Parker: en las grabaciones con Machito parece desentenderse del entramado rítmico tejido por la orquesta afrocubana.

Del encuentro entre temperamentos musicales tan afines han surgido obras maestras, de las que *The Original Mambo Kings* recopila algunas de primera fila. Casi todas vienen siendo profusamente reeditadas. Entre las menos conocidas hay que destacar *Cubop City* (original de Mario Bauzá) y *Con Poco Coco* (tema concebido como una descarga o jam session). Entre las más divulgadas bastaría rescatar *The Manteca Suite* para mostrar lo que pueden dar de sí estos hermanos.

Un diseño excelente y un didáctico texto del especialista Max Salazar complementan adecuadamente el compacto. Imprescindible para quienes (todavía) no conozcan la música que contiene.

J. L. S.



CHET BAKER TRIO: Chet's Choice

If I Should Lose You/Sad Walk/How Deep Is The Ocean/Doodlin'/My Foolish Heart/Conception/Love For Sale/Adriano/Blues In The Closet/Stella By Starlight.

Chet Baker (tp, voc), Philip Catherine (g), Jean-Louis Rassinfosse (b), Hein van de Geyn (b, 8-9-10). Grabado en Holanda, los días 6 y 25 de junio de 1985.

Criss Cross Jazz 1016 (CD), 1992.

Distrib.: Mirlo Música.

Chet Baker, cosecha setenta y cinco, con el tipo de acompañamiento más de su agrado, a saber, contrabajo y guitarra, en manos ésta de uno de sus incondicionales: el belga Philip Catherine, el "Django Reindhart de la new age". Se las pinta sólo para acompañar y solear a un tiempo aunque con demasiada frecuencia tire de pedales.

Baker estaba en uno de sus días buenos. Sus improvisaciones son luminosas, hasta en el siniestro *Sad Walk* -compárense con la versión que grabó en Italia en 1977, contenida en el disco Belter BML-061-; su pulso es firme, en los agudos pero, sobre todo, en los graves, tan delatores ellos; su voz -*My Foolish Heart*- no temblequea. Ocurre que, puestos a elegir, servidor prefiere al Chet Baker de los últimos años, como me quedo con la Billie afónica de sus grabaciones para Verve, qué le vamos a hacer: sobre gustos, ya se sabe.

Lo que más atrae del disco, es su repertorio, tirando a inusual. Hay, sí, clásicos bakerianos, como el aludido *Sad Walk* o *How Deep Is The Ocean*, en versiones que no ofrecen gran novedad; y, junto a ellos, las rarezas, que a los aficionados nos tiran cosa mala: *Blues In The Closet*, del olvidado Oscar Pettiford; el *Doodlin'* de Horace Silver que, tocado por Chet Baker, es algo así como si el Trío Mompóu hubiera incorporado a su repertorio Johnny B. Good, se me entiende: el *Conception* de las sesiones Capitol de Miles-Gil Evans como que cuadra más. Hay un blues de Philip Catherine, *Adriano*, sobre las armonías de Killer Joe y el no-vamás, un *Love For Sale* con una línea de bajo de Isaac Hayes.

José M^a García Martínez

Dream Come True: Arturo Sandoval (GRP).
Next Future: Eddie Gomez (Stretch Records).
Enter The Spirit: Bob Berg (Stretch Records).
Rendezvous: Michel Camilo (Sony Jazz).
Have A Little Faith: Bill Frisell (Wea).
Bloomington: Branford Marsalis (Sony Jazz).
Cause And Effect: Donald Brown (Muse).
Joshua Redman: Joshua Redman (Wea).
Quest: John Blake (Sunnyside).
Wes Bound: Lee Ritenour (GRP).
Flight, Bremen 1961: J. Giuffrè, P. Bley, S. Swallow (hatArt).
Way Out East Vol 1-2: Steve Grossman (Red Records).
Axieme: Steve Lacy (Red Records).
Invitation: Joe Sample (Wea).
Puccini's Turandot: Bob Belden (Blue Note).
I Love Your Smile: Cecil Bridgewater (Blumoon).
Dear Friends: Abraham Laboriel (Blumoon).
Fictionary: Lyle Mays (Geffen).
Virtual Reality: Bob Berg (Denon).
Go Together: Carla Bley-Steve Swallow (Watt-ECM).
Suite 4 y 20: Gonzalo Rubalcaba (Blue Note).
The Traveler: Joey Calderazzo (Blue Note).
Volcano Blues: Randy Weston-Melba Liston (Gitanes).
Let's Hang Out: J. J. Johnson (Gitanes).
Open Changes: Laurent De Wilde (Ida).
The Jackie Mac Attack: Jackie McLean (Birdology).
Born With The Blues: Marva Wright (Sky Ranch).
The Undaunted: Marlon Jordan (Columbia).
For The Beauty Of Wynona: Daniel Lanois (Wea).
Wish List: Don Braden (Criss Cross Jazz).
In The Land Of The Tenor: Tad Shull (Criss Cross Jazz).
Other Spheres: Geoff Keezer (Diw).
A Look Inside: Kenny Drew Jr. (Polygram).
Reverence: Milt Jackson (Wea).
Too Much Sugar For A Dime: Henry Threadgill (Axiom).
Excursion: Ray Drummond (Arabesque Jazz).
Tropic Of Capricorn: Carlos Franzetti (Ken).
Duet In Detroit: Roy Brooks (Enja).
Art & Aviation: Jane Ira Bloom (Arabesque Jazz).
The Jazzpar Prize: David Murray (Enja).
The Survivor: Alphonse Mouzon (Tenacious Records).