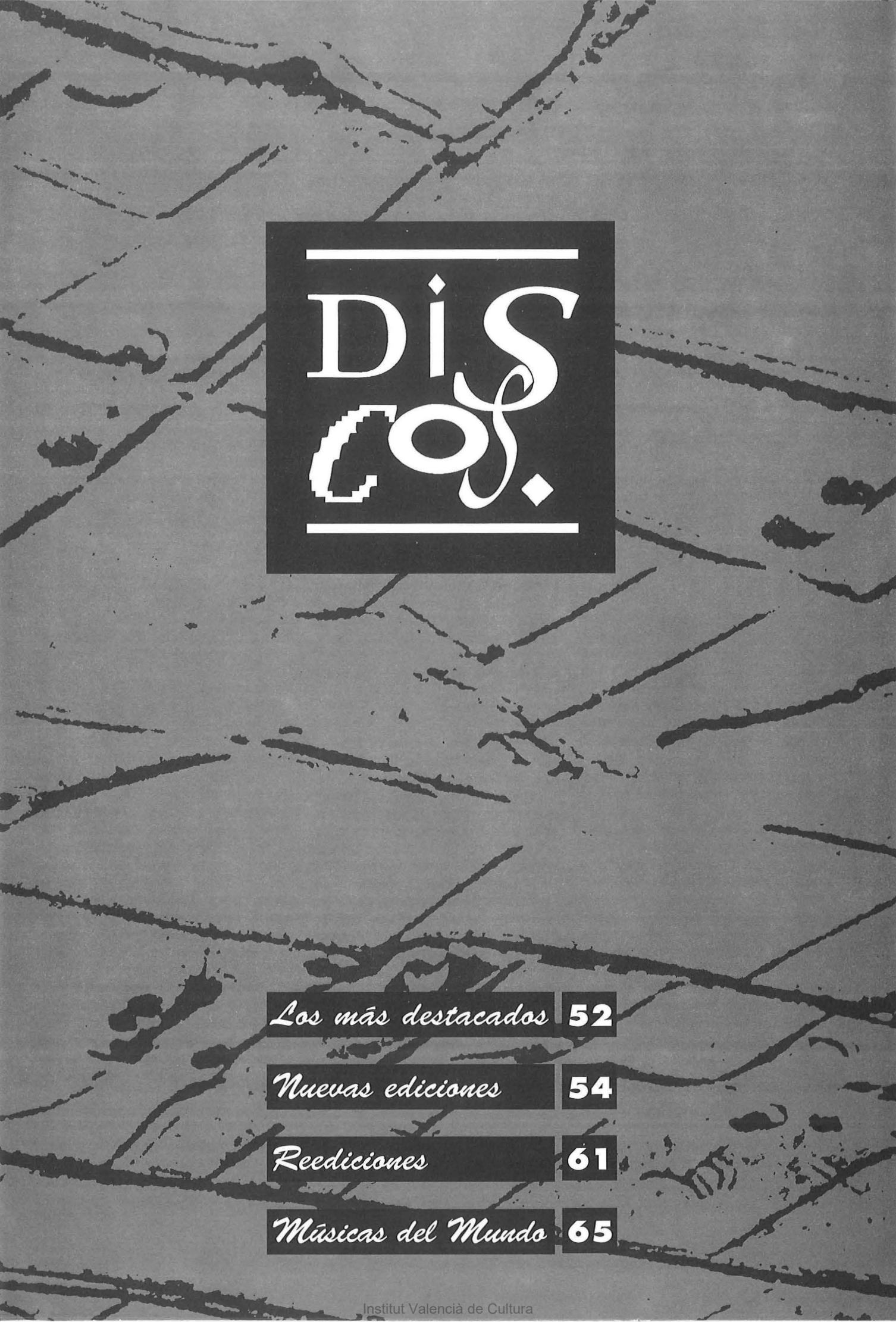




DISCOS

Los más destacados **52**

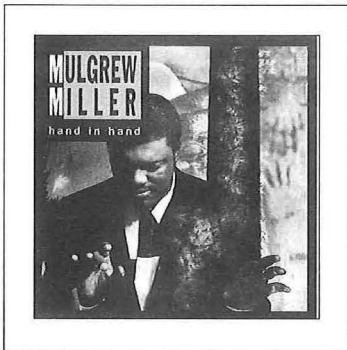
Nuevas ediciones **54**

Reediciones **61**

Músicas del Mundo **65**

DISCOS

Los más destacados



MULGREW MILLER: Hand In Hand

Grew's Tune/For Those Who Do/Thinkin' Out Loud/Leilani's Leap/Like The Morning/Hand In Hand/Return Trip/Waltz For Monk/Neither Here Nor There.

Eddie Henderson (tp, flisc), Kenny Garrett (sa, ss), Joe Henderson (st), Mulgrew Miller (p), Steve Nelson (vib), Christian McBride (b), Lewis Nash (bat). Grabado en Nueva York los días 16 y 18 de diciembre de 1992.

Novus 01241 63153 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

El fichaje de Miller por Novus ha supuesto su regreso como líder a formaciones de mediana envergadura, en contraste con los tríos a los que últimamente dedicaba sus esfuerzos discográficos. Se trata aquí de un colectivo de indudable lujo, con alicientes tales como la repesca de Eddie Henderson para la primera línea del jazz neoyorquino, después de sus estupendas prestaciones en la orquesta de McCoy Tyner, y unos planteamientos (de los cuales la presencia del mismo Henderson sería síntoma explícito) no muy alejados a los del Hancock de finales de los 60 y principios de los 70.

El pianista Mulgrew Miller siempre me ha parecido un acompañante demasiado inclinado al camaleonismo, pero en su obra personal aprecio por contra la evidencia del buen gusto sin estridencias. El Miller director de combos es, a juzgar por su último trabajo, un amante de las texturas bien acabadas, lo que no deja de resultar coherente con todo lo anterior. Antes mencionaba a Hancock como punto de partida del disco; hancockniano resulta, en primera instancia, por el tratamiento orquestal de las instrumentaciones, buscando siempre contrastes cromáticos (a lo que colabora decisivamente Steve Nelson, vibrafonista de moda), y por la dosificada combinación de elementos modales con tonalidades más bluesy. Los solistas se acomodan a este juego de sutilezas, porque es también el suyo, pero no nos llamemos a engaño: pese a la envergadura del cartel, creo que no debe juzgarse el disco por los pasajes improvisados (háviles y poco más si exceptuamos momentos aislados), sino por los bonitos planteamientos del conjunto, claramente superiores a todo lo que se suele oír en este ámbito.

Jorge García

HAL RUSSELL NRG ENSEMBLE: The Hal Russell Story

Part I Family Jam/Part II Scholar And Fan/Part III Hit The Road, Hal/Part IV Fast Company/Part V The Birth Of The Free/Part VI NRG Rising/Encores.

Hal Russell (st, ss, tp, bat), Mars Williams (st, ss, sb, fl), Brian Sandstrom (b, g, tp), Kent Kessler (b, tb), Steve Hunt (bat, vib).

Grabado en julio de 1992.

ECM 517 364 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Sucedió en la penúltima edición del Chicago Jazz Festival. El responsable del certamen se dirigió al público anunciando el fallecimiento de Hal Russell y pidiendo "unos instantes de ruido creativo" en memoria del políinstrumentista. Los asistentes respondieron con un aluvión de gritos salvajes, en la más pura línea del abrasivo NRG Ensemble.

Quienes hayan leído las críticas de sus dos trabajos previos para ECM (*Hal's Bells* y *The Finnish/Swiss Tour*) conocerán cuáles son los parámetros por los que se movía la música de este veterano y alucinante talento anónimo del jazz contemporáneo. Hablábamos también de la triste ironía del destino, que nos privaba de Russell justo cuando éste, en pleno cénit creativo pese a sus muchos años de profesión y a lo avanzado de su edad, comenzaba a disfrutar de un tímido pero merecido reconocimiento y una subsiguiente dosis de popularidad entre los aficionados al jazz. *The Hal Russell Story*, como su propio título indica, es una especie de recorrido musical por todas las etapas de la vida profesional de este heterodoxo incorregible. Esta circunstancia, unida al hecho de que el álbum se grabara apenas cinco semanas antes de su muerte, lo convierte en una especie de profética visión final no exenta de ese humor sarcástico e ironía extrema tan propios de Russell.

Comprimidos en breves episodios salpicados aquí y allá por impagables comentarios narrativos reminiscentes de momentos y situaciones decisivos en la vida de Russell, los capítulos de su trayectoria humana y musical se despliegan como un abanico abierto de pasado a presente: sus inicios en la música y el entorno familiar, los primeros pasos como batería seguidor del estilo de Gene Krupa, las primeras experiencias en la carretera y los decisivos encuentros con compañeros de generación como Miles o Coltrane, o la influencia que recibiera de gentes tan dispares como Billie Holiday o Albert Ayler... el nacimiento del free y el de su banda definitiva, este NRG Ensemble que le acompaña con respeto y entusiasmo y que, pese a la desaparición de su líder, ha decidido seguir unido para perpetuar su música, en un bello gesto de amistad y confraternidad musical.

Evidentemente, la música de Hal Russell no es para oídos poco dados a las emociones fuertes. Pero posee tales dosis de pasión, generosidad y aliento creativo que resulta simplemente irresistible. Y admirable. Lástima de no haber podido unimos a aquel aullido colectivo, pero al menos no nos privemos de recomendar vivamente este disco.

Mario Benso



YELLOWJACKETS: Like A River

Man Facing North/My Old School/River Waltz/Dewey (For Miles)/Memoirs/Azure Moon/Sueños/1998/Sandstone/Solitude.

Russell Ferrante (p-sint), Bob Mintzer (sa-ewi), Tim Hagans (tp), Jimmy Haslip (b), William Kennedy (bat), Nana Vasconcelos (perc-voc).

Grabado en Los Angeles, abril de 1992.

GRP 96892 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

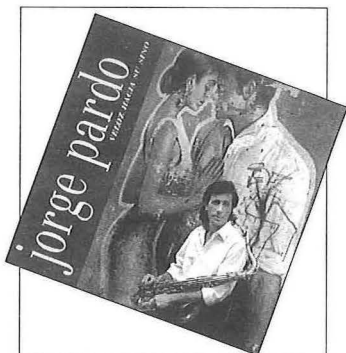
El décimo trabajo de Yellowjackets, uno de los pocos grupos de jazz contemporáneo respetados por el público y la crítica más tradicional, es un rotundo testimonio de la habilidad y fuerza creadora e interpretativa que de manera colectiva son capaces de ofrecer.

Like A River es lo más próximo al jazz que han grabado a lo largo de su carrera; no obstante, es su obra reciente más asequible, paladeable y fácil para el oído de los menos iniciados. Más allá de los aspectos musicales de interés, el objetivo es sugerir o dibujar imágenes frescas y emocionales. Toda una novedad es la incorporación en algunos temas del sonido de la trompeta de Tim Hagans. Dewey, dedicado a Miles Davis, proviene de un muestreo activado por el EWI de Mintzer y acoge los diversos estilos que Miles cultivó en los últimos pasajes de su carrera.

My Old School, una composición claramente avanzada que comienza con voces de niños jugando en un patio, nos envuelve poco a poco en un reconfortante paisaje que William Kennedy y Vasconcelos completan con un estilo rítmico en la línea *funk-latin*; al final aparecen ciertos elementos *country*.

1998 evoca el oscuro lirismo hipnótico de las baladas de Wayne Shorter en su etapa del quinteto de Miles de los sesenta. *Sandstone*, con un arranque rítmico y los acordes de Mintzer apoyados por teclados, dan paso a una breve improvisación al piano de Ferrante para retomar al conjunto y después desvanecerse con el solo del saxo tenor. *Solitude*, con un expresivo solo de bajo, cierra un disco sobrio, rebosante de matices y hallazgos rítmicos. Todos los músicos lucen a un gran nivel, la versatilidad y el fraseo de Mintzer, la recobrada creatividad de Ferrante y la lucidez y precisión de Kennedy a la batería son sus más brillantes bazas. Francamente interesante y recomendable.

Federico Platón



JORGE PARDO: Veloz hacia su sino

Veloz hacia su sino/Jeta/Una vez tendí la mano/Más/El lago/Sin fin/Que no quiero dinero/Caravan/Round About Midnight/Tomili Maguro/Michelle/Otoño.

Jorge Pardo (fl, st, ss), acompañado de un grupo de músicos entre los que se encuentran: Agustín Carbonell "Bola" (g), José Miguel Carmona (g), Carlos Benavent (b) y El Potito (voc).

Grabado en Madrid, en 1993.

Nuevos Medios 15629 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Veloz hacia su sino es el último tramo del camino recorrido por Jorge Pardo y sus compañeros de peregrinaje en su objetivo de ir incorporando al flamenco recursos expresivos del jazz (o viceversa, si se prefiere). La meta es evidente: conseguir que la expresión jazz versus flamenco se resuelva en un jazz flamenco dotado de especificidad propia.

En este álbum, tal vez sea en *Una vez tendí la mano* donde la propuesta se exponga con mayor claridad: sobre la bulería marcada por elementos percusivos (en especial, mediante palmas) y subrayada por la guitarra, con El Potito y los coros vocales insistiendo en la identidad flamenca del tema, Benavent establece líneas jazzísticas de bajo que remata con escalas flamencas, muchas veces superponiéndose a las trazadas por el saxo, mientras que Pardo queda en libertad para expresarse de una forma personal que incorpora frases flamencas a una sintaxis de jazz. En definitiva, una trama musical urdida con mimbres flamencos teñidos de colores jazzísticos.

La fórmula se enriquece con cada nuevo trabajo de Pardo, aunque también se producen reiteraciones. *Sin fin* puede ser aquí un ejemplo de los hallazgos. Lo que todavía continúa sin resolverse es la conjugación con lenguaje jazzístico de los palos más profundos del flamenco (siguiriya y soleá, entre otros). Se insiste en aquellos otros de compás binario, sin duda los más fáciles de acomodar a los esquemas del jazz. Así, los tangos *Que no quiero dinero* suenan a algo ya conocido, y más cuando se aligera su exposición para rematarlos por rumbas.

Los contenidos flamencos aparecen de forma más puntual en la versión que Jorge Pardo hace de *Round About Midnight*, tema convertido en pretexto para una lírica reflexión, subrayada con sensibilidad por la guitarra de Bola. El buen entendimiento entre Pardo y el guitarrista acompañante se repite en

Michelle, aunque aquí el instrumento lo sostiene José Miguel Carmona. De otro carácter es la versión de *Caravan*, que muestra la capacidad técnica e imaginativa del saxofonista para desenvolverse en tiempos vertiginosos.

Veloz hacia su sino no otorga especificidad al jazz flamenco como estilo musical diferenciado, pero representa un paso más para conseguir etiquetarlo como tal.

J. L. S.



BENNY GREEN TRIO: That's Right!

Wiggin's/Ain't She Sweet/That's Right/Something I Dream Last Night/Celia/Hoagie Meat/Cupcake/Just A Tadd/Glad To Be Unhappy/Me And My Baby.

Benny Green (p), Christian McBride (b) y Carl Allen (bat).

Grabado el 21-23 de diciembre de 1992.

Blue Note P 7 84467 9 (CD).

Distrib.: Emi-Hispavox.

Lo más inquietante de la nueva generación de músicos de jazz es que dejan la impresión de que no les queda nada por aprender. Benny Green toca con temple y con temperamento, tiene sabiduría sobrada como para mantener en vilo al oyente, hace una música positiva, disciplinada, decidida, y no tiene el más mínimo rubor en dejar bien claro, como compositor y como pianista, que le importa un bledo todo lo que encierra la noción de originalidad, con lo cual, ni esto le queda por aprender.

En su nuevo trabajo para Blue Note insiste en la fórmula en trío, en el sentido más clásico. Dialoga con Christian McBride y con Carl Allen dando juego a una variedad asombrosa de dinámicas, transmitiéndose tensión mutuamente, como le corresponde a todo triángulo. No tiene reparos en hacer sonar su piano con la exuberancia y la viveza que exhalaría el cruce entre Oscar Peterson, Bobby Timmons y Ahmad Jamal, y lo hace impecablemente. Tampoco olvida las lecciones que recibió de Art Blakey (*That's Right*), ni la forma de inculcarle swing a las baladas como el que no quiere la cosa, a la manera de su mentora Betty Carter (*Glad To Be Unhappy*).

Benny Green todavía es bien joven, pero su música tiene sabor añejo y conocido. Lo que ocurre es que toca y compone arrojándose de una manera tan convencida, erudita y animosa que termina atrapándonos de una manera inevitable. Ni más ni menos, el signo de los tiempos.

Manuel I. Ferrand

GONZALO RUBALCABA: Suite 4 y 20

Preludio Proyecto Latino/Transparence/Our Spanish Love Song/Here, There And Everywhere/Tres Palabras/Comienzo/Love Letters/Perfidia/Nuestro Balance/4 y 20/Siempre María/Nadie Me Ama/Quizás, Quizás, Quizás.

Gonzalo Rubalcaba (p), Felipe Cabrera (b elec), Julio Barreto (bat), Reynaldo Melian (tp), Charlie Haden (b).

Grabado en Madrid, en 1992.

Blue Note P 0777 7 80054 (CD).

Distrib.: EMI-Hispavox.

El cubano Gonzalo Rubalcaba es un músico en el que la experimentación no diluye la coherencia, y que es capaz de someter a una misma disciplina emocional cualquier tema, independientemente de su procedencia. Tal vez sea entre los pianistas de raíz latina de (más o menos) reciente incorporación al jazz el que más sistemáticamente despoja de los adornos más evidentes (y, a veces, también más superfluos) a los temas a los que se aproxima. Este tratamiento se pone de manifiesto en la relectura que en este álbum hace de "clásicos" latinos como *Tres Palabras*, *Perfidia* y *Quizás, Quizás, Quizás*, cuyas versiones, como las del resto de los temas, reflejan una cegadora luminosidad que sin embargo no ensombrece la precisión de los conceptos.

El resultado es de una encomiable homogeneidad, expuesto con una claridad técnica sin fallas y subrayado por un acompañamiento sólidamente articulado alrededor del pianista. Charlie Haden interviene con aportaciones puntuales y, además, regala uno de los más bellos temas del álbum: *Our Spanish Love Song*.

La grabación es de una impecable calidad técnica, bien resuelta en la difícil compatibilización de equilibrio orquestal y presencia de cada uno de los instrumentos. Ha sido realizada en un estudio madrileño, lo que (complementariamente) debe congratularnos.

Svi Générís



**CARLA BLEY/STEVE SWALLOW:
Go Together**

Sing Me Softly Of The Blues/Mother Of The Dead Man/Masquerade In 3 Parts: Carnation, Dark Glasses, Mustache/Ad Infinitum/Copyright Royalties/Peau Douce/Doctor/Fleur Carnivore.

Carla Bley (p), Steve Swallow (b).
Grabado en Nueva York, en 1992.
WATT/24 517 673 (CD).
Distrib.: Nuevos Medios.

... "Me dijo que tenía que tocar más, yo le contesté que no podía tocar, que soy compositora, y él dijo 'Bullshit'. Dice que soy su músico preferido. ¡Está loco!"...

En las palabras de la misma Carla Bley están las raíces de este disco, que se desarrolla por conceptos, el concepto de la vida, de la música, de las relaciones humanas y laborales. La colaboración entre Bley y Swallow se remonta a finales de los años 60, y se ha hecho puntual, en cada álbum de Bley, desde *Musique Mecanique*, de 1978.

La trayectoria musical de Bley, probablemente la compositora más prolífica de los últimos años, ha coincidido con la de Swallow, uno de los bajistas más estimulantes de la escena, y su relación musical y personal se ha ido desarrollando hasta que, en 1988, después de años actuando con conjuntos de todo tipo, desde el trío hasta las big bands, los dos han decidido enfrentarse al público de la manera más escueta posible: en dúo. La experiencia en vivo resultó estimulante y llevó a la producción del disco *Duets*, y este *Go Together* es su lógica consecuencia.

Todo en este disco transmite "buenas vibraciones". La atmósfera es relajada y el dúo se desliza por las composiciones con la elegancia de los bailarines; el *pas de deux* se prolonga durante más de 50 minutos, y entre el toque imprevisible y casi zen de Bley y el canto despegado de Swallow se desarrolla una música informal, libre y sorprendentemente ligera, el nivel técnico es muy alto, el intercambio extremadamente sutil.

Nos encontramos ante dos personalidades que sostienen mutuamente el juego del trueque musical. Bley tuvo que empezar a practicar desesperadamente, cosa para la que nunca había encontrado tiempo, y Swallow enunciaba en una entrevista para *Down Beat* su filosofía musical: "Cuando estoy haciendo un solo, mi tendencia es pensar como un cantante. Pienso que tiene algo que ver con la dicotomía del jazz: que seas un músico como Coleman Hawkins o como Lester Young. Hawkins era verdaderamente el primer gran instrumentista del saxo tenor, mientras que Young era, simplemente, un gran músico. Young extraía un sonido precioso y mostraba una asombrosa atención por cada nota —donde empezaba y donde se acababa— y con una singular mirada a la frase, a la línea melódica. Yo soy definitivamente un chico Lester Young".

Estos son los planteamientos que han dado vida a este disco lleno no solamente de música. Muy bueno, escuchar para creer.

Paolo Lazazzara



LAURENT FILIPE: Laura

Fatal Abstraction/Laura/T2/Summer Rain/Pseudo Blues/Cat Spero/In Your Sleep/False R.C./Lisboa/Berceuse.

Laurent Filipe (tp, flisc), Aldo Romano (bat), Furio di Castri (b), Carlo Morena (p), Massimo Manzi (bat), Paolo Ghetti (b), Joan Sanmartí (g).
Grabado en Barcelona, junio y diciembre de 1991.
Numérica NUM 1012 (CD).

Laura es el primer trabajo de Laurent Filipe como líder. Comenzó con la música de forma autodidacta y fue más tarde cuando se licenció en Teoría Musical y Composición en la Universidad de Kansas; después realizó estudios de posgrado en composición para películas en el Berklee College of Music, habiendo estudiado con los trompetistas Mike Meteheny, Allen Vizutti, y participado en diferentes seminarios con Wynton Marsalis.

En España es conocido sobre todo por su labor con el grupo Mozaik (Carlo Morena, Ramón Díaz y José María Galvez), que fue merecidamente premiado como mejor grupo en el Concurso del Festival de Jazz de Getxo de 1990, donde el propio Filipe obtuvo el título de mejor solista; asimismo, ha recibido el Premio Art Farmer de Interpretación. Habitualmente participa en la Big Band del Foro y en el Koniek Contemporary Music Ensemble, además de trabajar con su propio cuarteto. Entre los músicos con los que ha tocado figuran Tete Montoliu, Carles Benavent, Pat Metheny, Carl Burnett, Aldo Romano, Bill Pierce, Jimmy Mosher y la cantante Ida McBeth.

El realizar un primer disco plantea grandes riesgos y tensiones, supone un ejercicio de recapitulación y condensación de experiencias donde, como en este caso, todo se apuesta en un par de sesiones de grabación. Pues bien, el resultado en este caso ha sido realmente notable. *Laura* es un importante trabajo de presentación, integrado por sólidas y atractivas composiciones originales (salvo el segundo corte), que apuntan hacia un concepto musical moderno. El mayor grado de interacción se da cuando Massimo Manzi (aquel fantástico batería que vimos con Flavio Boltro en el Café Central) y Paolo Ghetti acompañan. A destacar la frenética *T2* y *Lisboa*, una nostálgica y brillante composición del pianista Carlo Morena, donde se dan los mejores momentos de cada músico.

Juan A. García de Cubas

**PAUL PLIMLEY & LISLE ELLIS:
Kaleidoscopes**

Long Time No See/Poise/Beauty Is A Rare Thing/Kaleidoscope I/Peace/Folk Tales/Dancing In Your Head/Moon Inhabitants/Street Woman/Chronology.

Paul Plimley (p), Lisle Ellis (b).
Grabado en Zurich el 8 y 9 de abril de 1992.
hat Art 6117 (CD).
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

El *Songbook* se está conformando como una magnífica herramienta de trabajo en una época de incertidumbre estilística, como los años noventa. Y un *songbook* dedicado a las composiciones de Omette Coleman, tras el *Spy vs. Spy* de John Zorn y el homenaje continuado de Old & New Dreams, es algo que debe ser bienvenido. Pero las expectativas que podría alimentar un *songbook* titulado *Kaleidoscopes* son sólo cubiertas a medias.

El piano es un instrumento tan consustancialmente extraño a la obra de Coleman que la interpretación de sus composiciones en él son tan escasas como excepcionales. Hilton Ruiz, Michel Petrucciani y, crucialmente, Paul Bley se han visto atraídos por las inmensas posibilidades de improvisación que ofrecen. Si estos pianistas han optado por la interpretación de temas tempranos del repertorio de Coleman, composiciones bluesísticas de alto contenido rítmico y sentido espacial, el dúo canadiense Plimley-Ellis ofrecen un trabajo que recorre temas que van desde *Chronology*, de *The Shape Of Jazz To Come*, a la excelente versión de *Long Time No See*, de *Song X*, que abre el disco. Plimley es un pianista que trabaja en pequeñas células con una pulsación rápida y fuerte que recuerda tanto a Cecil Taylor, aunque sin sus disonancias ni sus dramáticos crescendos, como al Paul Bley más turbulento. Su empatía con Lisle Ellis es consecuencia no sólo de una concepción común derivada de la improvisación libre, sino de una larga carrera como dúo y en formaciones más numerosas, como la New Orchestra Workshop. Ellis, por su parte, cultiva un sonido rotundo y sin apenas resonancia: un sonido mate que acentúa más el papel rítmico y percusivo que el melódico. Sus interpretaciones con arco, con un sonido cavemoso y un ataque rápido y potente, se encuentran entre lo más característico del álbum.

Las limitaciones del formato piano-contrabajo se hacen bien pronto evidentes. La tendencia del dúo a rellenar todo de notas y a utilizar continuamente un ataque potente dotan a sus interpretaciones de un constreñimiento ausente en la desnudez y espaciosidad de las versiones originales. Plimley carece de un sonido atractivo y ambos, como muchos músicos dedicados a la improvisación libre, tienden a enfatizar más la energía física y la hiperactividad en la creación de figuras y la variación de ataques que la sensibilidad.

En sus interpretaciones queda poco del blues crudo que impregna las composiciones de Omette de emoción cuando no de auténtico desgarró. Cuando éste permanece, como en la cromática versión de *Peace*, una versión que recuerda las interpretaciones

de Paul Bley con Gary Peacock, o *Long Time No See*, o cuando el frenético afán de potencia del dúo se calma, logran un auténtico equilibrio entre medios de expresión y contenido, como en la suave versión de *Dancing In Your Head*. Sesenta minutos de piano y contrabajo en furiosa conjunción es algo excesivo y la ausencia de una sensibilidad más marcada y la sobrecarga de esfuerzo físico lastran un proyecto más que interesante.

Angel Gómez Aparicio

GUY RAIFF TRIO: On Line

On Line/Lo"o"st Waltz/Sand Glass/Ma Non Troppo/The Words To Say/Estoona/First Tooth/Song For Mia/Lucky/Time Goes Too Fast.

Guy Raiff (g), Art Farmer (tp), Charles Loos (p), José Bedeur (b), Luc Van den Bosch (bat).

Grabado en Bruselas en enero de 1992.

Pavane Records ADW 7268 (CD).

Edición belga.

El trío de Guy Raiff, reforzado con la presencia estelar de Art Farmer a la trompeta y Charles Loos al teclado, nos presenta este *On Line*, grabado con la inestimable colaboración del Ministerio de la Communauté Française (algo así como nuestro Ministerio de Cultura), que presta su ayuda para la realización final de este trabajo del que, sinceramente, encuentro poco que decir. Y no es que sea un disco malo, no, lo que pasa es que es una de esas grabaciones que no dan ni frío ni calor, que se desenvuelven en una especie de desidia sónica de la que sólo el otrora magnífico solista Art Farmer consigue evadirse.

Así, cuando ¡por fin! aparece Farmer en escena (*Ma Non Troppo*, cuarto corte del compacto), la sesión parece tomar algo de color, abandonando el tono mortecino que Guy Raiff derrocha en sus composiciones (nada menos que ocho de las diez que componen el disco). Y es que, parafraseando el título de otra de las composiciones de Raiff presentes en este disco, el tiempo vuela, y ese concepto tan relimpio del jazz que Guy Raiff demuestra defender es un concepto que, sin duda, tendrá su público, pero no se encuentra en la mejor de las venas creativas del jazz.

Quizá sea una característica recurrente del jazz de nuestros días la capacidad de cohabitación entre tendencias muy renovadoras con otras evidentemente conservadoras, y ante esto no hay mucho que decir porque es una tendencia presente en todas las artes, pero la objeción que yo le encuentro a este disco es que, como se decía al inicio de este comentario, quizá la música de Raiff suena más a ministerio que otra cosa, y entonces llega la gran pregunta: ¿por qué a Raiff sí y a otros no? Querido lector/a, sé que no es de buena educación hacer preguntas impertinentes al poder establecido, pero cuando se le observa caer en este tipo de contradicciones, la tentación es irresistible.

Diego Manuel Olmos



JIMMY RANEY: But Beautiful

Long Ago And Far Away/But Beautiful/Indian Summer/Someone To Watch Over Me/I Get A Kick Out Of You/Elegy For Ray Parker/He Loves And She Love/The Way You Look Tonight/Long Ago And Far Away/Blues Cycle.

Jimmy Raney (g), George Mraz (b), Lewis Nash (bat).

Grabado el 5 de diciembre de 1990.

Criss Cross 1065 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

Un bello disco de este maestro que tanta influencia ha tenido sobre la inmensa mayoría de los guitarristas de jazz de las últimas décadas. Jimmy Raney vive retirado en su tierra natal, Louisville-Kentucky, desde la mitad de los sesenta, y salvo algunas esporádicas giras europeas, ha actuado poco, y nada en el circuito de su propio país.

Tampoco han sido frecuentes sus trabajos discográficos en los últimos años. Precisamente cabe al sello Criss Cross el mérito de haber grabado sus discos más recientes (*Raney 81, The Master y Wisteria*).

Este nuevo CD ofrece la posibilidad de escuchar diez excelentes temas, cada uno de ellos una joya de interpretación guitarrística en el más puro estilo jazzístico. El sólido acompañamiento está a cargo del bajista George Mraz y del baterista Lewis Nash, ambos miembros del Tommy Flanagan Trío.

But Beautiful, balada que da nombre al disco, es un magnífico ejemplo de la técnica melódico-armónica que el propio Jimmy ayudó a crear. Con sencillez y gran control de la forma, consigue desplegar lirismo e imaginación.

Raney siempre incluyó en sus discos estándares poco tocados. Le gusta explorar esos temas. En esta ocasión lo hace con *Indian Summer* y *He Loves And She Loves*. Es interesante ver como en estas baladas *medium tempo* maneja con maestría los silencios, dejando fluir la música con naturalidad y elegancia.

El blues también está representado, naturalmente, en este trabajo. *Blues Cycle*, una composición del propio Raney, sirve para mostrar la muy personal aproximación del guitarrista a esta forma musical fundamental en el lenguaje del jazz.

La calidad de grabación es muy buena, la sección rítmica suena clara y nítida y la guitarra posee ese timbre casi pianístico y con algo de clásico que siempre ha caracterizado al sonido de Jimmy Raney. Un disco recomendable en todos los aspectos.

Claudio Gabis

PAUL BLEY, FRANZ KOGLMANN, GARY PEACOCK: Annette

Touching/El Cordobés/Carlton/Albert's Love Theme/Kid Dynamite/Miracles/Blood/Annette/Both/Blood/Mister Joy/Touching.

Paul Bley (p), Franz Koglmann (tp y flisc.) y Gary Peacock (b).

Grabado en Bremen (Alemania), entre el 12 y el 14 de abril de 1992.

hat Art 6118 (CD).

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica.

Al cumplir los sesenta años, Paul Bley parece haber entrado en una fase de reevaluación de su propia obra. Cada uno de los discos que ha salido bajo su nombre desde el año pasado aparece marcado por una intensa mirada retrospectiva. Consciente de ello, su habitual severidad parece más meditada que nunca. Tras su maestro *Memoirs*, un disco de absoluta autoexploración, con un título que no deja de ser significativo, Bley ha dedicado dos discos a las composiciones de sus dos ex esposas, *Plays Carla Bley* (SteepleChase) y el presente, *Annette*. El nombre de Annette Peacock sólo le será familiar al aficionado al jazz como compositora de algunos temas que el propio Bley interpretaba en sus álbumes, y más al aficionado al rock como una cantante de una música tan intimista como sarcástica y lacerante. Los títulos de sus discos no dejan duda del universo que habita Annette Peacock: *I Have No Feelings* o *X-Dreams*.

Pero todo lo que Bley toca pasa inmediatamente a formar parte de su mundo, desde el más desgastado estándar a su ultimísima y pasajera improvisación. Acompañado por Gary Peacock, ex esposo de Annette, y del introvertido trompetista austriaco Franz Koglmann, Bley vuelve a adentrarse en las frágiles composiciones de Peacock, reinterpretando su sempiterno y siempre nuevo *Mr. Joy* —lo mejor del disco—.

Las composiciones de Annette Peacock carecen de la ligereza y el encanto de las de Carla Bley, pero comparte con las del pianista su suspensión inmaterial y su tensa ambigüedad, pero su cortante severidad y su carácter menor, las distancian del mundo evanescente y el lirismo concentrado de Paul Bley, como si al contrario que él y su atención a lo pasajero y fugaz, buscasen evitar la memoria y ofrecer un estado de ánimo terminal y fatalista. Su música es desasosegante, problemática, inestable y producto de un mundo interior tan herido como defensivo.

Mención aparte merece el trabajo de Franz Koglmann cuyo sonido parece nadar entre el retraimiento y el lirismo etéreo, como en el evocativo comienzo de *El Cordobés* o su emotiva trompeta en el citado *Mr. Joy*. *Annette* es una jornada más en ese camino autocrítico que Paul Bley parece haber emprendido en sus últimos discos y sólo destacan los temas citados y las dos versiones de *Touching* al piano solo en un disco decididamente menor.

A. G. A.



IRUÑA BIG BAND: Iruña Big Band (para Dizzy)

Los pensamientos de Lulú/Scorpion/Mi secreto (dedicado a A.N.N.)/Charlie.

Jesús Mauleón, Javier Blazquez, Angel Ochotorena, José Navarcorena (tp), Mikel Andueza, Mario Ferdinandino (sa), Iñaki Askunze (st y dirección), Ion Robles (st), José J. Zazpe (sb), Carlos Hipólito, Iosu Bataller, Juan Carlos Aoiz, José Luis Aristi (tb), Iñaki Salvador (p), Javier Colina (b-b elec), Cotxan Martínez (bat).

Grabado en enero de 1993.

ELKAR K-348 (sólo versión cassette).

¿Una big band en Pamplona? Puede que a más de uno le resulte curioso, pero no es nada nuevo. Durante varios años, desde el 79, ya funcionó una dirigida por el saxofonista Javier Garayalde, llegando a grabar para el sello vasco IZ (*Big Band Pamplona*, IZ 142).

Lo que sí resulta sorprendente es que, dadas las dificultades para mover combos estables, algunos se metan en mayores problemas intentando mantener en pie grandes bandas. Así que vaya, pues, por delante mi consideración por la labor que está realizando Iñaki Askunze, que ha reunido en torno suyo a un puñado de músicos de la zona: músicos de la ribera del Ebro como Cotxan Martínez, vascos como Carlos Hipólito o el reconocido Iñaki Salvador y, por supuesto, pamplonicos entre los que destaca Javier Colina, al que podemos escuchar al bajo eléctrico.

Tras un par de temporadas de existencia han querido materializar su trabajo, aunque las limitaciones económicas les hayan hecho conformarse con un formato modesto.

Para su presentación discográfica han huido de los clásicos temas para big band y han apostado por temas originales, todos de su director. A lo largo de los cuatro temas, la Iruña Big Band suena compacta, conecta, moviéndose en los terrenos del jazz moderno (para que nos entendamos mejor, en los terrenos de la Clarke-Boland o la Mel Lewis). Y si bien hay buenas intervenciones solistas, no sólo de Colina y Salvador, que están presentes a lo largo de toda la grabación, sino también del líder, de Andueza y de Mauleón; lo que destaca es la sensación de unidad y equilibrio que transmiten. Así que a perseverar y a durar tanto como el de la dedicatoria.

Nota. Los interesados en conseguir esta grabación pueden solicitarla a Iñaki Askunze. Teléfono (948) 22 39 28.

Jesús Moreno

APARIS: Despite The Fire-Fighters' Efforts...

Sunrice/Waveterms/Welcome/Fire/Green Piece/Orange/Hannibal.

Markus Stockhausen (tp-flis), Simon Stockhausen (tec-sa), Jo Thönes (bat).

Grabado en Oslo en julio de 1992.

ECM 517717 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Creer dentro de la familia-secta-troupe de Karlheinz Stockhausen y haber sido educados desde el comienzo para servir de instrumentistas de las megálomanas composiciones del *pater familias* ha tenido que marcar profundamente a los hermanos Stockhausen. La sombra avasalladora de su padre, cuyos conceptos de forma y caos organizado son parte fundamental de la composición contemporánea, y cuyo posterior interés en la vida extraterrestre y en un misticismo de raíz tecnológica le han hecho acometer obras de dimensiones sobrehumanas, parecen pesar en la estética de APARIS, un grupo que practica la forma abierta con un sonido tan blando como carente de presencia humana.

Markus es un trompetista y fliscornista de articulación clara y precisa, muy de escuela clásica, con un sonido que recuerda a veces a Kenny Wheeler y Palle Mikkelborg, pero sin cuerpo ni compulsión. Markus utiliza su trompeta para crear largas cortinas de sonido ondulante, sostenidas por los ambientes crea-



dos por su hermano Simon al sintetizador, y el toque flotante y lleno de matices de la batería de Jo Thönes, auténtico sostén del grupo. APARIS cultivan una música ambiental y atmosférica abierta, que bebe tanto de la indeterminación y la improvisación (lo menos logrado), como de la *Fourth World Music* de Jon Hassell o del *Funk-muzak* (como en *Welcome o Fire*): una música blanda y sin demonios que no ofrece sino impresionismo paisajístico y ni la más mínima emoción ni rastro de visión personal.

Los hermanos Stockhausen tocan con semejante autocomplacencia y falta de mordiente que hace pensar que APARIS es sólo un proyecto pintoresco, un juego secreto entre hermanos que les sirve para escapar de la trascendental sombra de su padre. *Despite The Fire-Fighters' Efforts...* es un disco intrascendente vestido de vistosos ropajes de contemporaneidad que sólo esconden la ausencia de concepción y compromiso de unos instrumentistas que no tienen nada que decir.

A. G. A.



MEL TORMÉ: Sing, Sing, Sing

Lulu's Back In Town/Memories Of You/It's All Right With Me-Love/These Foolish Things/Tribute To Benny Goodman/Get Happy/ Three Little Words/ Guess I'll Hang My Tears Out To Dry/Lover, Come Back To Me/Every Time We Say Goodbye.

Mel Tormé (voc), Ken Peplowski (cl), Peter Appleyard (vib), John Colianni (p), John Leitham (b), Donny Osborne (bat).

Grabado en Tokyo, noviembre de 1991.

Concord Jazz CCD-4542 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

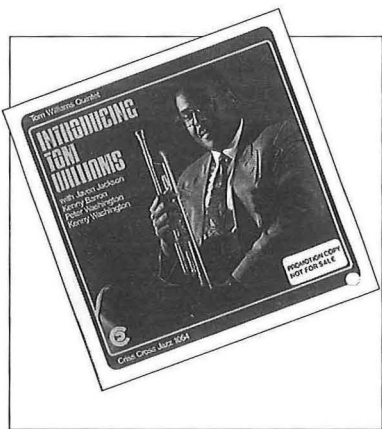
Mel Tormé añade con este registro un capítulo más a su discografía grabada en directo, donde cuenta con precedentes tan notables como *Live At The Crescendo*, que yo prefiero a muchos de sus discos de estudio. Le acompañan músicos perfectamente apropiados, entre lo eficaz (Appleyard, Leitham, Osborne) y lo inspirado (Peplowski, Colianni).

El Tormé en su apogeo, prodigio de frescura, ha quedado casi cuarenta años atrás. Sin embargo, pensando en las carreras pulverizadas en similar o menor plazo, es asombroso el estado tan presentable que exhibe este antiguo baterista de Chico Marx. Como es lógico, el diafragma no responde con la misma elasticidad de antaño, y los tempos deben ajustarse a sus posibilidades presentes (*Get Happy*, *Lulu's Back In Town*). Tampoco el fiato es el mismo de antes, y el timbre se ha velado, cediendo enteros por la parte alta y reforzando a cambio la zona grave. Pero Tormé hace frente a todas sus limitaciones con un inalterado sentido del swing.

En su faceta baladista observo, si no es mucho observar, incluso una mejora. Como cantante romántico tuvo siempre un amaneramiento excesivo. Ahora es más austero y aprovecha astutamente la zona baritonal de su registro (*Memories Of You*, *These Foolish Things*). A veces me recuerda incluso, por el uso expresivo del vibrato y los reguladores, a un Johnny Hartman, pero eso sería convertir en primos segundos a Tormé y a Billy Eckstine, símbolos de estilos contrapuestos... algo fuerte, ¿no?

Peplowski es un buen clarinetista (tal vez el mejor en su estilo, ahora que vuelven los clarinetes), y aunque en este caso le toque hacer de Goodman, lo suyo va más por Pee Wee y algunos modelos negros. Colianni sí me evoca, en cambio, la bonita escuela -si es que la hay- de Johnny Guameri y Jess Stacy, por citar a dos de los buenos y swingantes pianistas blancos que acompañaron al clarinetista home-najeado por Mel Tormé.

J. G.



TOM WILLIAMS QUINTET: Introducing Tom Williams

Thursday The Twelfth/The End Of A Love Affair/The Pursuit Of Happiness/There Goes My Heart/Peace/Windmill/Let's Wait... And See/Aggression.

Tom Williams (tp), Javon Jackson (st), Kenny Barron (p), Peter Washington (b), Kenny Washington (bat).

Grabado en Nueva York el 27 de diciembre de 1991.

Criss Cross 1064 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

Hay un modo casi infalible para debutar con buen pie: asegurarse el auxilio de unos colaboradores como los que en esta ocasión rodean a Tom Williams (principalmente la rítmica). El disco casi se hace solo, y se escucha con placer garantizado. Pero en el sobrepoblado mundo de la trompeta contemporánea Williams sólo se ha ganado un puesto bien modesto. Desde un punto de vista técnico, presenta varias deficiencias: su sonido es discreto, su volumen escaso, su articulación atropellada y ligeramente sucia, como la de Bill Hardman. Con ese déficit no debería haberse apresurado a grabar a su nombre, sobre todo porque las comparaciones son inevitables. Lo único que tiene a su favor es que ha encontrado una aclimatación suficiente dentro del lenguaje hard-bop, evocando hasta cierto punto el equilibrio logrado por Kenny Dorham, aunque lógicamente sin la precisión y belleza de fraseo de éste. La verdad es que ese espacio no lo cubría ninguno de los jóvenes leones de la trompeta, más dotados y por ello adictos a modelos más brillantes.

El repertorio es un atractivo principal del CD que nos ocupa. Junto a las composiciones originales del líder, la mejor de las cuales es tal vez *Thursday The Twelfth* (con todo el aroma Blue Note de los 60), destaca una curiosa versión latina de *The End Of A Love Affair* y un tema de Horace Silver (*Peace*), compositor de baladas demasiado olvidado. De cualquier manera es difícil llegar al final de la audición con alguna sensación definida o algún recuerdo preciso, aparte de la comodidad infundida por profesionales de toda solvencia.

J. G.



BILL PERKINS & FRANK STRAZZERİ: Warm Moods

Ceora/Dewey Square/Warm Valencian Nights (*)/For Sal/Sweet Lorraine (**)/You Know I Care/Lavender Dreams/Scapple From The Apple/Harlem Nocturne/Long Ago/Willow Weep For Me (*)/Yesterdays Gardenias.

Bill Perkins (sb, cl-b*, cl**), Frank Strazzeri (p).

Grabado en Hollywood, en noviembre de 1991.

Fresh Sound Records FSR 191 (CD)

Distrib.: PDI

Perkins y Strazzeri son artistas habituales en las producciones de Fresh Sound Records, que también ha probado ya con acierto la fórmula del dúo en anteriores ocasiones. La particularidad de este disco consiste en que el saxofonista prescinde de su instrumento más común, el tenor, a favor del barítono, y opta eventualmente por los clarinetes. La calidad tímbrica más oscura y aterciopelada conseguida de este modo es ideal para las hechuras de un trabajo de aroma impresionista, especialmente penetrante en los cuatro originales firmados por Strazzeri pero apenas desmentido a lo largo del disco. Claro que el título del conjunto ya equivale a un manifiesto.

Los dúos de saxofón y piano no pueden evitar su naturaleza camerística, y por tanto suelen potenciarla. Es lo que hicieron y creo que continúan haciendo Archie Shepp y Horace Parlan. O Don Menza y el propio Strazzeri en *Ballads*, también para Fresh Sound (Getz y Barron iban por otros derroteros). A mí, el encuentro de Perkins con Strazzeri me parece uno de los que mejor aprovechan esas cualidades. El pianista es maestro —doy todo su peso al adjetivo— del *solo piano*, con unas dosis muy convenientes de *stride* en un estilo que no se ha cerrado a las influencias más modernas. A Perkins lo he encontrado irregular de forma según en qué disco reciente, acusando a veces un coltranismo que afea su anterior concisión. Pero aquí, como no hay tenor, tampoco tiene ese problema; al barítono se emparenta más bien, sutilezas de timbre al margen, con su fallecido colega Pepper Adams.

Este disco carece de pretensiones: simplemente es muy bonito, capaz de redondearnos unas cuantas veladas, e incluye lecciones de probidad jazzística —por parte sobre todo de Strazzeri— que no deberían caer en saco roto.

J. G.

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

RALPH BOWEN: Movin' On

Movin' On/A Little Silver In My Pocket/Convergence/For You/Just Reconnoitering/Altitudes/Thru Traffic.

Ralph Bowen (st), Jim Beard (p), Jon Herington (g), Anthony Jackson (b), Ben Perowsky (bat).

Grabado en Nueva York, diciembre de 1992.

Criss Cross 1066 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

El otro día, como jurado de un concurso de jazz que ha organizado la Generalitat de Catalunya, escuchaba a un joven saxofonista (la edad máxima de los participantes es de 25 años), que con no demasiada técnica, más bien escasos recursos y frases cortas y sencillas, me "llegó" bastante hondo. Salvando las distancias, las escuelas y todo lo que se quiera, justo lo contrario que Ralph Bowen, cuya perfección técnica (que no expresiva) le llevan a un discurso que ya tiene sus referencias absolutas (Michael Brecker y Ernie Watts, por ejemplo), cegándole cualquier posibilidad creativa. Esa demostración, diríamos "profesional", le lleva a una temática enteramente propia en la que el interés camaleónico parece prevalecer sobre cualquier otro.

Total, otro saxofonista "fabuloso" más en el sentido estricto del término. Creo que empiezan a sobrar músicos "fabulosos" y a faltar gente que anteponga la impresión a la expresión. Se buscan poetas.

Vicente Ménsua



ART PEPPER/ZOOT SIMS: All Stars

Over The Rainbow (1)/In The Middle Of A Kiss/Wee/Blues.

Art Pepper (sa), Zoot Sims (st), Victor Feldman (p), Ray Brown (b), Billy Higgins (bat). Probablemente Charlie Haden [b en (1)].

Grabado en directo en la Universidad de California en septiembre de 1981.

West Wind 2071 (CD)

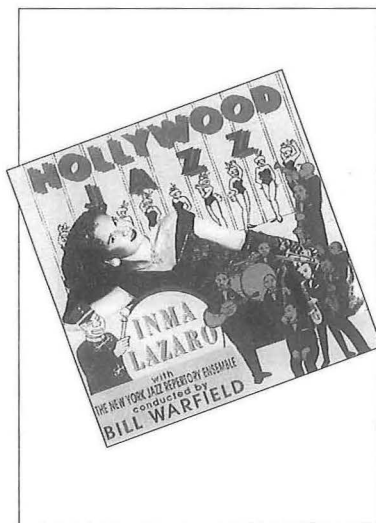
Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica

Grabación pirata –pese a lo cual suena bastante bien– de un concierto ofrecido por Pepper y Sims al público universitario, sana tradición estadounidense de la que Dave Brubeck hizo costumbre. No puede ser el concierto completo, porque el disco dura menos de cuarenta minutos; la calidad de la música nos hace esperar no obstante que alguien se decida alguna vez a publicarlo en su integridad, si es que existe grabación completa.

Los dos primeros temas corren a cuenta del alto y el tenor respectivamente, coincidiendo ambos sólo a partir del tercero. *Over The Rainbow* es uno de los viejos estándares por los que Pepper sentía debilidad en el último tramo de su carrera, y esta larga versión le permite sentar una vez más cátedra de baladista. En cuanto entra Sims con *In The Middle Of A Kiss* advertimos la distancia que media entre ambos temperamentos: Pepper es un amante crepuscular que canta al filo de un abismo, mientras que Sims es un tierno recitador de sonetos entre sorbo y sorbo de vino añejo. Sin embargo, cuando llegan los tiempos rápidos se encuentran más cercanos, pues aquí comparten la tradición de Lester Young, por más que cada uno la actualice a su manera. En *Wee* hay solos generosos de los dos y también del pianista Victor Feldman, que cuando estaba en vena *swingaba* a caudales; aquí lo estuvo, por cierto, facilitando las cosas a Brown y Higgins, *swingadores* naturales.

Los dos saxofonistas comparten otra especialidad, el blues. Y con un blues se cierra el disco: Simsuntuoso, componiendo esas frases que nos hacen sentir a cobijo en un día de tormenta, Pepper con pequeños fragmentos, violentando magistralmente el timbre natural de su instrumento. No descubrimos a la postre nada nuevo, pero qué bueno es a veces lo muy conocido.

Francisco Lacambra



INMA LAZARO: Hollywood Jazz

You'd Be So Nice To Come Home To/Medley: All Of You-Easy To Love/Manha De Carnaval/Something's Gotta Give/As Time Goes By/Old Devil Moon/Let's Face The Music And Dance/If I Should Lose You.

Inma Lazaro (voc) con The New York Jazz Repertory Ensemble: Bill Warfield (director, tp y fl), Tony Kadleck (tp), Andy Fusco, Bob Hanlon, Tom Olin (saxos), Matt Haviland (tb), Joel Weiskope (p), Brian Glassman (b), Russ Styles Dibona (bat).

Grabado en Nueva York en agosto de 1992.

Ilsha Music. CD sin referencia.

Los comienzos de esta valenciana hay que buscarlos en Alemania y principalmente en los Estados Unidos (de la mano de John Hendricks, nada menos). Aquí desconocíamos su existencia hasta que, hace algo más de dos años, fijó temporalmente su residencia en Barcelona sorprendiéndonos con dos giras en homenaje a Cole Porter y a Ella Fitzgerald. Entonces nos mostró su calidad como vocalista y su gusto tanto en la elección de acompañantes como de arreglos. Luego, el silencio. ¿Qué hará esta chica?

Pues de nuevo la sorpresa, y esta vez en forma de CD grabado en N.Y. Como aquellas giras, *Hollywood Jazz* es un homenaje. En este caso a los temas musicales de algunas películas, (vehículos de expresión que han pasado a engrosar la tradición del jazz): Cole Porter, Irving Berlin, Johnny Mercer o el famosísimo *As Time Goes By*. Todo genuinamente americano-hollywoodiense, salvo el tercer tema con el que Inma pone una nota de color de raíz latina (el otro terreno junto al jazz en el que se mueve).

Inma tiene una voz bonita, agradable, a la que saca partido, y un buen dominio del *scat*. Pero sobre todo tiene gusto para buscar el equilibrio entre su voz y el grupo (que tiene una presencia mayor de la que solemos temer cuando es una vocalista la que firma el disco). Aunque Inma va de incógnito, estaría bien que nos sorprendiera de vez en cuando.

J. M.



HOLLY HOFMANN: Duo Personality

Duality/Summertime/A Child Is Born/J.P.'s Afternoon/Embraceable You/Dearly Beloved/Nigh Roby Getaway/You Don't Know What Love Is/Hide And Seek/Speedball.

Holly Hofmann (fl), Mike Wofford (p), Mundell Lowe (g), Ron Satterfield (g-voc), Bob Magnusson (b).

Grabado en 1992.

The Jazz Alliance TJA-10017 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

La presencia en cuatro de los temas del pianista Mike Wofford, uno de esos veteranos en eterna espera de un merecido reconocimiento, es el mayor aliciente de esta grabación fechada en 1992.

En ella, la flautista Holly Hofmann, una completa desconocida para este cronista, se rodea de algunos experimentados músicos del área de California para explorar la fórmula del dúo (o trío en ocasiones con la incorporación del excelente contrabajista Bob Magnusson). Una apuesta, como puede apreciarse, arriesgada. Si ya de por sí resulta difícil desenvolverse con soltura entre el estrecho registro de un instrumento como la flauta, más lo es todavía hacerlo sin el apoyo de otro viento o de una sección rítmica al completo.

La Hofmann obtiene, pues, resultados muy desiguales en función de la categoría de sus acompañantes y del material escogido. Intérprete de excesiva rigidez en los estándares, la belleza de temas como *Summertime* o *Embraceable You* queda ensombrecida por el aburrido academicismo de su tratamiento. Y eso que en esta última se encuentra con un auténtico regalo para cualquier solista: unas líneas de contrabajo poderosas y envolventes que piden a gritos un intérprete más arriesgado y expresivo.

Afortunadamente, las composiciones originales rompen la monotonía. El ritmo de *bossa nova* de *Hide And Seek*, de Ron Satterfield, o el blues de Mundell Lowe *Nigh Roby Getaway* son auténticas bocanadas de aire fresco. Mientras que el exquisito pianista Mike Wofford se convierte en el auténtico protagonista de los dos mejores temas del compacto: su composición *J.P.'s Afternoon* y el único original de la Hofmann, *Duality*, un rico y sugerente diálogo piano-flauta en el que ésta, por una vez, pone toda la carne en el asador.

Juan Campos

THE HOWARD ALDEN TRIO: A Good Likeness

Nobody Else But Me/The Peacocks/Something To Live For/Single Petal Of A Rose/Lotus Blossom/The Eel's Nephew/Turn Out The Stars/No More/Just As Though You Were Here/Crepuscle With Nellie/Echo Of Soring.

Howard Alden (g), Michael Moore (b), Alan Dawson (bat).

Grabado en 1993.

Concord Jazz CCD-4544.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Cuarto disco como líder de Howard Alden (Newport Beach, California, 1958). *A Good Likeness* le reafirma como uno de los mejores guitarristas de su generación.

Músico adscrito a la corriente *mainstream*, Alden gozó de un aprendizaje de lujo junto a músicos como Ruby Braff, Red Norvo, Woody Herman o Benny Carter, amén de establecer una estrecha colaboración con el trombonista Dan Barrett. Actualmente, cuando aún no ha cumplido los 35 años, ya muestra la madurez de un veterano tal y como se aprecia en este disco en el que goza del apoyo del contrabajista Michael Moore y de un portentoso Alan Dawson en la batería.

Guitarrista de fértil imaginación, de técnica tan completa como alejada del exhibicionismo, Alden es también un innovador: su utilización de una séptima cuerda aproxima su timbre al del piano. Es por ello que el repertorio se convierte en un recorrido por la casi totalidad del pianismo en el jazz, de Willie The Lion Smith a Bill Evans, pasando por Ellington, Strayhorn y Jimmy Rowles.

Disco repleto de momentos exquisitos, la sutileza de Moore y Dawson complementa a la perfección la mirada introspectiva con la que este modélico guitarrista se acerca a una selección de melodías sabiamente escogidas.

J. C.

RENEE ROSNES: Without Words

You And The Night And The Music/Little B's Poem/Estaté/I've Got You Under My Skin/In A Sentimental Mood/Jitterburg Waltz/Dear Old Stockholm/Solar/Misty.

Renee Rosnes (p), Buster Williams (b), Billy Drummond (bat).

Grabado en Nueva York, enero de 1992.

Blue Note P 0777 7 98168 (CD).

Distrib.: EMI-Hispavox.

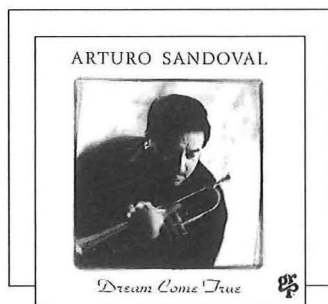
En la fotografía de la contraportada de este disco, Rosnes mira a la cámara con expresión de pedir disculpas. No es para menos. *Without Words* es un disco de decepcionante resultado y, quizá, por causas ajenas tanto a ella como a sus dos acompañantes.

La culpa recae más bien en el trabajo de un tal Robert Freedman, arreglista y director de una empalagosa orquesta de cuerdas cuya presencia no hace sino estropear la labor del trío. Es una pena. Rosnes,

y no digamos Williams y Drummond, merecen de sobra la atención del oyente, pero, éste, ante la insistente presencia de la amalgama de violines, acaba decidiendo que si quiere disfrutar de buena música lo mejor es cambiar de disco.

Lo más grave es que el repertorio es irreproachable: Ellington, Waller, Miles, Porter, Bobby Hutcherson... pero la orquesta consigue hacémoslo olvidar. *Misty* se convierte en una cursilada, y la preciosa *Little B's Poem* de Hutcherson, una de las más bellas melodías del jazz moderno, acaba acercándose patéticamente a la música de ascensor. En esta tesitura sólo puede disfrutarse del trío en *Solar* y *Jitterburg Waltz*. No casualmente, los únicos temas en que mister Fredman deja descansar su batuta.

J. C.



ARTURO SANDOVAL: Dream Come True

Dahomey Dance/Once Upon A Summertime/Giant Steps/Little Sunflower/Con Alma/Blue 93/How Do You Keep The Music Playing/Naima/Vida Real/To Diz With Love/Someone To Watch Over Me.

Arturo Sandoval (tp, flisc), Michel Legrand (p), orquesta detallada en libreto interior.

Grabado en Los Angeles, en enero de 1993.

GRP 97022 (CD).

Distrib.: BMG-Ariola.

De la mano de Dizzy Gillespie, Arturo Sandoval se ha incorporado al jazz de la mejor manera posible: compartiéndose desde el primer momento con jazzmen de primera línea. En *Dream Come True* lo hace con otro *outsider* del jazz, aunque de procedencia y trayectoria muy diferentes: Michel Legrand.

La impronta de este último prevalece finalmente en los resultados alcanzados, más cercanos a los planteamientos del arreglista que a la personalidad musical de Sandoval. Arturo se adapta a las pautas de marcado carácter intimista establecidas por Legrand, y hace sonar su instrumento de una forma más próxima a los evasivos arcoiris davisianos que a los violentos claroscuros tropicales que le son propios. Este tratamiento de los temas queda patente en versiones como *Con Alma*, compartida en solitario por los dos intérpretes. En otros casos, una orquesta numerosa pero apacible, que incluye violines, es la que pone sordina a las ejecuciones.

Un trabajo muy cuidado que conjuga momentos de relajante calma con otros de más punzante intensidad, que nunca llegan a inquietar a la atmósfera serena por la que discurren las interpretaciones.

J. L. S



JOHN HICKS: Friends Old And New

Hicks Tone/I Want To Talk About You/Bop Scotch/True Blue/It Don't Mean A Thing/Nutty/Makin' Whoopee/Rosetta.

Clark Terry, Greg Gisbert (tp), Al Grey (tb), Joshua Redman (st), John Hicks (p), Ron Carter (b), Graddy Tate (bat).

Grabado en Nueva York el 14 de enero de 1992.

Novus-63141 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

Hicks es un músico respetado por sus colegas, de carrera importante y al que le falta, no obstante, un reconocimiento pleno. Tal vez le pese en exceso la etiqueta de vanguardista reciclado hacia territorios menos arduos, pero sin ser el colmo de la originalidad, me parece uno de los pianistas "de escuela" que mejor ha asimilado las líneas maestras que marcan el piano contemporáneo. En fin, tal vez un día de estos se rompa su maleficio.

Friends Old And New también sirve como ejemplo del trabajo reciente del productor Bob Thiele, empeñado siempre en toda clase de mezclas. Aquí hay veteranos como Terry y Grey, veteranos pero menos como Carter, Tate y el propio Hicks, jóvenes como Gisbert y jovencísimos como Redman. La relación entre todos es coyuntural, y a su capacidad de adaptarse sobre la marcha se confió el resultado, que se sobrepone igualmente a un repertorio aséptico (otra vez Thiele, autor (!) de los temas tercero y cuarto).

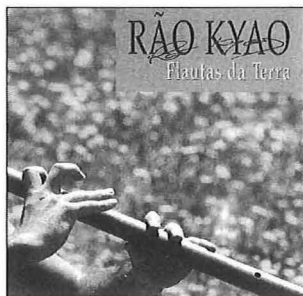
La única manera de sacar adelante estos discos es creyéndoselos. Hicks se lo debió creer más que nadie, a juzgar por su puesta en escena, una de las más convincentes que le recuerdo. A cambio de un baladismo ligeramente impersonal, aunque indudablemente lírico, sus tempos rápidos son elocuentes sin necesidad de abrir la caja de los efectos especiales. Clark Terry pone su came en el asador: ¿cuándo se ha negado a ello? Este trompetista podría dar lecciones de modernidad, y de jazz a secas, a unos cuantos: uno de mis favoritos. En cuanto a Redman Jr., por lo menos hasta ayer era el saxofonista de moda, la última revelación. La verdad sea dicha, es el mejor de cuantos han gozado de tal privilegio en bastantes años. Pero algún colega lo explicará a propósito de su primer disco como líder. Resumiendo, *Friends Old And New* hace virtud de la espontaneidad y se disfruta por el alto nivel de los solistas, lo que no es poca cosa.

F. L.

MÚSICAS DEL MUNDO



STELLA RAMBISA CHIWESHE
Kumusha
PIRANHA MUSIK PIR 42-2 (CD)



RÃO KYAO
Flautas da Terra
TROPICAL MUSIC 68952 (CD)



NORDISK SANG
Music of Norway
NEW ALBION 031 (CD)



NUSRAT FATEH ALI KHAN
Yeh Jo Halka Halka
JARO 4154 (CD)

**Distribuidos por
Karonte Records**

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

DON GROLNICK: Nighttown

Heart Of Darkness/What Is This Thing Called Love/One Bird, One Stone/Nighttown/Genie/Spot That Man/The Cost Of Living/Blues For Pop.

Randy Brecker (tp), Joe Lovano (st), Marty Ehrlich (cl-b), Steve Turre (tb), Don Grolnick (p, arr), Dave Holland (b), Bill Stewart (bat).

Grabado en Nueva York en 1992.

Blue Note P 0777 7 988689 (CD).

Distrib.: EMI-Hispavox.

Es posible que este *Nighttown* no responda de todo a las expectativas creadas por una plantilla tan estimulante como la suya, y Grolnick es un fino pianista sin mucha más distinción, pero por encima de todo, como compositor y arreglador tiene ideas fructíferas que salvan el conjunto. Tener ideas siempre es bueno, caramba, aunque sean todavía mejorables, y sirva como ejemplo el arreglo de *What Is This Thing Called Love?*: banal en la exposición del tema, de interés creciente cuando elabora los *backgrounds*.

El fuerte de Grolnick son los climas suscitados basados en cautos movimientos, sin "llenar" nunca las frases y con pasajes de respiración amplia. Su estrategia habitual propone introducciones de trío de piano a las que se van sumando, por bloques o por etapas, el resto de los músicos, dentro de un estilo a base de hechuras modales, breves pellizcos de jazz libre y colores generalmente fríos. En este contexto de resonancias orquestales, las calidades irregulares de los solistas se ven compensadas por el sostén que proporciona el conjunto. (El último disco de Mulgrew Miller, sin parecerse especialmente a éste, concede una parecida importancia a la escritura jazzística; tal vez estemos ante una tendencia de jazz orquestal en vías de consolidación.) El actualizado gillespianismo –pido excusas por la palabreja– de Randy Brecker funciona magníficamente en compañía de Don Grolnick. Lovano destaca sólo a ráfagas: le falta la convicción que manifiesta en sus propios trabajos. En la rítmica, Stewart pone mano de hierro en guante de seda, y el ingeniero de sonido ha neutralizado el timbre del gran Dave Holland. Discretos los demás.

J. G.

NICK BRIGNOLA: Live At Sweet Basil

Autumn Leaves/Mahjong/East Of The Sun/I Hear A Rhapsody/Everything Happens To Me/Sister Sadie.

Nick Brignola (sb, sa, ss), Mike Holober (p), Rich Syracuse (b), Dick Berk (bat).

Grabado en Nueva York, 28 de agosto de 1992.

Reservoir Music RSR 125 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

Parece que la década de los noventa le sienta bien a Nick Brignola. Después de acompañar a Woody Herman y Phil Woods se lanza como líder con el disco *Raincheck*, grabando otros tres anteriormente al que nos ocupa: *On A Different Level* (C. de J. n.º 16), *What It Takes e It's Time* (C. de J. n.º 14); con Kenny Barron al piano en todos ellos y Dave Holland, Randy Brecker o

George Marz haciéndole valiosa compañía. Rodeado esta vez por músicos menos conocidos, afronta Brignola una actuación en vivo con el saxo barítono como estrella, aunque se aventura en dos temas con el soprano y el alto: *Mahjong*, de lejanos ecos coltranianos, y la parte final de *Sister Sadie* respectivamente; pero escuchándolo en el primero es donde podemos disfrutar y apreciar las verdaderas posibilidades de este músico.

Un repertorio bien elegido facilita a Brignola el lucimiento de su virtuosismo en tan complicado instrumento, con el que realiza veloces y certeras cascadas de notas en el más interesante neobop que he escuchado últimamente, con especial mención a los solos que se oyen en *Autumn Leaves* y *I Hear A Rhapsody*, en los que el buen trabajo de la sección rítmica, en especial de Dick Berk, ayudan a elevar el clima de la grabación.

Fernando Bezoz

JOHN SCOFIELD: What We Do

Little Walk/Camp Out/Big Sky/Easy For You/Call 911/Imaginary Time/Say The Word/Why Nogales?/What They Did.

John Scofield (g), Joe Lovano (saxos), Dennis Irwin (b), Bill Stewart (bat).

Grabado en Nueva York, en mayo de 1992.

Blue Note 0777 7 99586 (CD).

Distrib.: EMI-Hispavox.

Con este álbum John Scofield parece entrar en un período de transición muy similar al del final de su contrato con Gramavision. Tras un refrescante *Grace Under Pressure*, en el que el guitarrista alternaba sus preciosistas y meditadas líneas con la sensación de espacio y volumen de las de Bill Frisell, Scofield ha grabado un disco que reitera las virtudes de los anteriores en cuarteto sin apuntar nada nuevo. Parece haber agotado la fórmula de cuarteto con saxo y lo que brilla con intensidad es la perfecta factura de los temas y la magnífica técnica del grupo. Sin embargo, no existen los cambios de tono que le daban al álbum anterior su particular frescura, como aquel maravilloso *Scenes From A Marriage*, un tema abierto que deshacía la habitual linealidad y cálido lirismo propios de Scofield a la vez que abría el camino a una posible ampliación de la paleta del grupo. El guitarrista nos brinda aquí sus habituales baladas de sonido líquido e interiorizado a las que añade el típico tema arrasador: *Camp Out*, con el penetrante bajo de Irwin y las humeantes líneas de Joe Lovano, o el evocador *Why Nogales?* Con la inclusión de Irwin, Scofield ha traído al grupo la ligereza y movilidad que le restaba el sonido denso y profundo de Charlie Haden. Por su parte Bill Stewart cumple un papel muy cercano al de Joey Baron en el cuarteto de Bill Frisell: anguloso y potente, habiendo dejado gran parte de la hiperactividad que minaba su participación en discos de Lee Konitz o Joe Lovano. *What We Do* es un sólido disco de transición que no carece de momentos de gran música, pero si el anterior disco de Scofield resultaba tentativamente aventurado, éste representa la vuelta a un formato ya consolidado y a un sonido predecible. Quizá es hora de que Scofield nos vuelva a ofrecer otro de sus magníficos discos en trío.

A. G. A.



HORACE SILVER: The Jody Grind

The Jody Grind/Mary Lou/Mexican Hip Dance/Blue Silver/Grease Piece/Dimples.

Woody Shaw (tp), James Spaulding (sa, fl), Tyrone Washington (st), Horace Silver (p), Larry Ridley (b), Roger Humphries (bat).

Grabado en noviembre de 1966.

Blue Note P 7 84250 (CD) 1992.

Distrib.: EMI-Hispavox.

Horace Silver fue el artista más fiel que tuvieron nunca el sello Blue Note y su legendario productor, Alfred Lion. Lo que equivale a decir que su estilo es la quintaesencia del sonido BN, y que su evolución, desde el proto-hard bop de la etapa fundacional de los Messengers hasta el funky casi sinfónico de los primeros setenta, encarna la trayectoria misma de esta firma, primera por mérito entre las independientes.

The Jody Grind llegó en horas delicadas. El pop se comía el terreno del jazz a gran velocidad, y el free vivía momentos de apogeo, pero la música de Silver afrontaba los cambios sin inmutarse. Este es tal vez el último disco a su nombre donde el pianista todavía no muestra apenas intenciones de ponerse al día; aunque la influencia de Tyner sobre su estilo ya se anuncia (*Mexican Hip Dance*), todavía no ha llegado el tiempo del misticismo. Estamos ante un disco silveriano al viejo estilo.

En cuanto al contenido, la conversión del quinteto en sexteto para varios temas permite armonizaciones más intrincadas en las exposiciones, pero se pierde concentración al multiplicar los solos. Ni Spaulding, ni mucho menos Washington, seriamente negado para el fraseo melódico, aportan demasiados alicientes; sí lo hace Woody Shaw, un trompetista que en este contexto anda tras los pasos de Freddie Hubbard, apuntando algunas fijeas personales. La rítmica funciona con esa extraña mezcla de sutileza y contundencia que es uno de los atractivos de la fórmula Silver, y que produce una especie de encantamiento hipnótico. Lo más importante de todo, en fin, me parece el alto nivel de inspiración del pianista como compositor. Temas como *Dimples*, en su aparente sencillez, son los que hacen un clásico.

F. L.

FRED McDOWELL: Mississippi Blues

Some Day Baby/Milk Cow Blues/The Train I Ride/Over The Hill/Goin' Down To The River/I Wished I Were In Heaven Sitting Down/Louise.

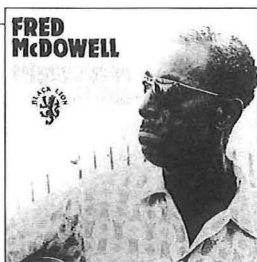
Fred McDowell (g, voc), Annie McDowell (voc).

Grabado en Mississippi, diciembre de 1965.

Black Lion BL 760179 (CD) 1992.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

No es Fred McDowell un bluesman reconocido por la crítica y los aficionados. De hecho es difícil encontrar referencias sobre él que vayan más allá de citar su nombre en relación con las grabaciones de campo que Alan Lomax realizó hacia 1959, época en la que McDowell llevaba ya más de medio siglo arrastrando sus blues rurales. Y sin embargo, por extraño



que parezca, ha sido posible acceder a su obra en España con casi tanta facilidad como a la de otros bluesmen más famosos y profesionalizados. Por ejemplo, hace algunos años Guimbarda editó un bonito disco con Johnny Woods, un armónico de su pueblo, que contenía una versión de su tema más conocido, *Shake' Em On Down*. Ahora, Black Lion nos ofrece una sesión de 1965, quizá su época más *mundana*, antes de que definitivamente regresara a su gasolinera campestre, de donde no se marcharía hasta su muerte, en 1972.

Este disco es, como todo lo que tenemos de Fred McDowell, duro, descarnado y profundamente rural: una forma de hacer blues que ha pasado ya a la historia. Ni su fraseo vocal ni su estilo de guitarra se apartan un ápice de la tradición de los blues de Tennessee y Mississippi, de una manera que, incluso en 1965, ya era anacrónica. Pero precisamente en ello radica la hermosura de este disco, pues al igual que ocurre en el flamenco con los cantes de Bernardo el de los Lobitos, por buscar un ejemplo cercano, se trata de algo irreplicable en el sentido más radical del término; algo que se ha perdido para siempre y cuya memoria sólo podemos recuperar en discos como este.

Desde una perspectiva más concreta, el compacto contiene muchas pequeñas maravillas para disfrutar, desde el auténtico uso que McDowell hace del *bottleneck* en *I Wished...*, un remake del clásico *My Babe*, hasta la voz aulladora de *Over The Hill*. Pero para disfrutarlas es imprescindible que le guste verdaderamente el blues, de lo contrario puede llegar a aburrirle.

Es decir, una joya no apta para recién llegados.

José M. Visedo



ART BLAKEY AND THE JAZZ MESSENGERS: Live At Kimball's

Second Thoughts/I Love You/Jody/Old Folks/You And The Night And The Music/Polka Dots And Moonbeams/Dr. Jekyll.

Art Blakey (bat), Terence Blanchard (tp), Donald Harrison (sa), Mulgrew Miller (p), Lonnie Plaxico (b), Jean Toussaint (st).

Grabado en San Francisco, abril de 1985.

Concord Jazz CCD-4307 (CD) 1986.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Nos encontramos ante una reedición de la penúltima formación importante que ha crecido bajo la atenta mirada de Art Blakey, el que fuera gran integrador de estilos y maneras, y facilitador de talentos y directores musicales. Atrás quedaron grandes Messengers como Lee Morgan, los hermanos Marsalis, Hank Mobley, Woody Shaw y Wayne Shorter entre otros muchos; y todavía quedarían por venir Benny Green, Kenny Garrett y demás jóvenes messengers.

De esta actuación en vivo, dos messengers destacan de forma especial: Terence Blanchard, trompetista de sonido elegante y sencillo, que con el paso del tiempo se ha venido consolidando como un talento en alza (y baste como ejemplo su álbum *Simply Stated*); y Mulgrew Miller, a quien se le intuyen en sus ejecuciones influencias de McCoy Tyner y Herbie Hancock, que poco después de este concierto grabaría su primer disco como líder. Es, además, un tema del propio Miller el que abre este compacto, *Second Thoughts*, en el que el pianista, después de ceder el primer solo a Blanchard, improvisa de forma memorable con las pequeñas diabluras de Plaxico y el pulso sólido de Blakey como fondo.

El mejor espacio para saborear a Blanchard es la introducción con la que abre *Polka Dots...*, en donde, acompañado sólo por el piano, le escuchamos extraer un sonido puro hard-bop a su trompeta, para después desarrollar el tema con una tensión contenida, que al final saltará por los aires con otro solo, de cierre, demoledor.

Como casi siempre, escuchar a The Jazz Messengers es un placer.

F. B.



JOANNE BRACKEEN: Fi-Fi Goes To Heaven

Estilo Magnífico/Stardust/Fi-Fi Goes To Heaven/Zingaro/I Hear A Rhapsody/Cosmonaut/Dr. Chang. Terence Blanchard (tp), Branford Marsalis (sa, ss), Joanne Brackeen (p), Cecil McBee (b), Al Foster (bat).

Grabado en Nueva York en octubre de 1986. Concord Jazz CCD 4316 (CD) 1987. Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

No sé dónde leí que Brackeen era madre de cuatro robustos niños, y que comenzó con el piano, en serio, una vez que los tuvo criaditos. Ya sé que no es este el lugar de hacer una crónica social, que esta es una revista seria y que aquí, la gimnasia nunca tiene que ver con la magnesita. Pero no me negarán que ahora, después de conocido el hecho, respiran una mayor simpatía hacia la pianista. Objetivamente la cosa tiene su mérito.

La escucha de este CD nos hace ver (para no emplear el verbo adecuado otra vez) que la maternidad no condicionó para nada las cualidades naturales de la Brackeen. Quienes esperen oír la tocar nanas o algo por el estilo van mal encaminados. Nuestra pianista machaca el piano como cualquier pianista varón, y su lenguaje se torna entonces tenso y hasta punzante.

Brackeen es una mujer de carácter. Cuatro de los temas son suyos y también los arreglos de los otros tres. Además se supo rodear de una sección rítmica a prueba de cualquier eventualidad y de dos jovencitos que apenas pasaban de los veinte años (el disco ya tiene siete).

Yo tengo una especial debilidad por ambos. Aquí tocan muy bien, como siempre. Blanchard con aquella aparente ingenuidad que le caracteriza, que en el fondo es una aplastante seguridad. Siempre muy en su sitio y muy musical. El Marsalis saxofonista, aquí, cosa rara, alto (y soprano), parecido a Blanchard y sin el insultante preciosismo perfeccionista y acerao de su hermano trompetista.

En resumen, para no ser un grupo regular, no está mal. Lo que le falta de chispa lo suplen a fuerza de profesionalidad y buen gusto.

V. M.



DIZZY GILLESPIE: Swing Low, Sweet Cadillac

Swing Low, Sweet Cadillac/Más Que Nada (Pow, Pow, Pow)/Bye/Something In Your Smile/Kush. Dizzy Gillespie (tp, voc), James Moody (sa, st, fl), Mike Longo (p), Frank Schifano (b), Candy Finch (bat).

Grabado en directo en el Memory Lane de Los Angeles, los días 25 y 26 de mayo de 1967. Impulse!/GRP 02022 (CD). 1993. Distrib.: BMG-RCA.

La canción que da título al disco, (sub)versión muy particular de un conocido espiritual, funcionó durante muchos años como declaración de principios del gillespianismo. Representa la faceta humorística del trompetista, contra la que nada hay que objetar, pero también su lamentable intento por hacer del bebop una música menos exigente, casi ramplona, despojándolo de su ascetismo consustancial. Así era Gillespie, capaz de lo mejor y lo peor; un músico extraordinario que podía ser extraordinariamente banal si se lo pedía el cuerpo, lo que sucedió demasiadas veces.

Estamos, a mi juicio, ante uno de los trabajos más olvidables de la etapa intermedia de su carrera, pese a gozar de cierta popularidad. Ni por las intervenciones del líder, ni por las habilidades más bien discretas de sus acompañantes se justifica esta reedición. *Swing Low* aparece en una versión africanizada, con canto swahili incluido (¿se acuerdan de *Message From Kenya*, de Blakey?), como signo de la sensibilidad racial de esos años. Estirada en exceso, acusa los típicos efectismos de las versiones en directo, sin ninguna de sus ventajas. La pieza más importante del disco es *Kush*, presentada por el trompetista como un homenaje a la "madre África". El quinteto vuelve a gastarse en *ostinatos* y efectos climáticos, pero Gillespie tiene un buen solo con sordina, de esos que hacía acariciando una idea, sin llegar a soltarla nunca del todo. Lo malo es que el disco acaba aquí, tras sólo 34 minutos de música, y ante oferta tan magra recomiendo abstenerse mientras llegan al mercado otras reediciones más apetitosas.

J. G.



BENNY CARTER: A Gentleman And His Music

Sometimes I'm Happy/A Kiss From You/Blues For George/Things Ain't What They Used To Be/Lover Man/Idaho.

Benny Carter (sa), Joe Wilder (tp), Scott Hamilton (st), Ed Bickert (g), Gene Harris (p), John Clayton (b) y Jimmie Smith (bat).

Grabado en San Francisco, agosto de 1985. Concord Jazz CCD-4285 (CD). 1989. Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Una sesión que admira y que no asombra. El maestro Benny Carter, rodeado de músicos en plena consonancia estilística, no podía por menos que ofrecer los mejores atributos de su serena y bienhumorada ancianidad: distinción en el tono, sutileza rítmica, equilibrio constructivo y una fluidez melódica que aparenta una sana espontaneidad sin esfuerzo, pero que no es sino la consecuencia de una acicalada sabiduría y de un instinto creativo que no parece tener límites de edad.

A punto estaba Benny Carter de cumplir los 78 años cuando ingresó por vez primera en un estudio del sello Concord, para grabar con habituales de la casa, entre ellos el tradicionalista Scott Hamilton tratando de trasladar al saxo tenor el fraseo de Carter, y el veterano trompetista Joe Wilder, perfectamente instalado en el clima dominante, especialmente cuando adopta la sordina en las baladas. Con ninguno de estos músicos había tocado antes Carter: escuchando las grabaciones se diría, sin embargo, que no han dejado de hacerlo desde siempre.

El clima de relajación generalizada se subraya en cuanto aparece el sonido de Benny Carter, pulido y elegante, catedrático en la habilidad insuperable de dejar reposar el tiempo. El tono medio es de una exquisita amabilidad musical, aunque haya momentos en que se roce lo insustancial, como en la empalagosa *A Kiss From You*, junto a otros en que la música se eleva a las alturas, como en el solo de Carter en *Lover Man* doblando el tempo. Con un disco como este, grabado en el 85, se aprecia definitivamente que ni la música, ni el ánimo, ni la excelente forma de Benny Carter parecen tener edad.

M. I. F.

**CARMEN McRAE: Fine And Mellow
Live At Birdland West**

What Is This Thing Called Love/What Can I Say After I Say I'm Sorry/Fine And Mellow/These Foolish Things Remind Me Of You/Black And Blue/One More Chance/Until The Real Thing Comes Along/My Handy Man Ain't Handy No More.

Carmen McRae (voc), Red Holloway (st y sa), John Clayton (b), Paul Humphrey (bat), Jack McDuff (org), Phil Upchurch (g).

Grabado en California en diciembre de 1987.

Concord Jazz CCD 4342 (CD). 1991.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

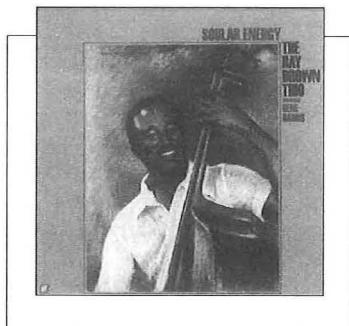
Grabado en Long Beach, California, hace ahora seis años, este disco, recogido en una actuación en directo, nos ilustra sobre lo que es y lo que representa el declive de una carrera artística: Carmen McRae actuando para un grupito en el que todo el mundo: veraneantes, espectadores, cantante y grupo parecen recordar tiempos mejores entre los vapores producidos por el whisky y las añoranzas, fabulando sobre lo que pudo ser y no fue, dejándose llevar por la lentísima, casi exasperante carencia de nervio de toda esta sesión. Con este panorama, la grabación no puede ser sino calificada de "intimista", y con ello se quiere decir que Carmen McRae,

futuro oyente, le está cantando literalmente al oído (lo que, bien mirado, puede ser la principal virtud de este *Fine And Mellow*). La cosa va —muy lentamente, por supuesto— de menos a más y así, a partir de una discutible versión de *Black And Blue* (donde Jack McDuff ejecuta un solo de órgano extraordinariamente errático) McRae parece desahogarse un mínimo, lo que le permite atacar con desgana algunos agudos y ensayar ciertos trinos para caer casi de inmediato de nuevo en el sopor que aletea sobre la actuación.

Hay que decir también que no todo es molición en esta grabación, más que nada por aquello de que el que tuvo, retuvo, y así puede escucharse a una cantante mermada de facultades pero con un excelente oficio en el que se apoya a la hora de dotar de expresividad algunos temas de gran calidad armónica, e, igualmente, algunos solos de guitarra muy originales de Phil Upchurch y de saxo tenor muy veterano de Red Holloway, solos que vienen a constituirse en los accidentes geográficos de un paisaje musical absolutamente plano, esta especie de meseta musical que nos presenta Carmen McRae. ¿Habrà que pensar que treinta años de dedicación profesional al mundo de la música no le han proporcionado lo suficiente como para retirarse dignamente a disfrutar de su bien ganado retiro? ¿Qué mundo este, por Dios, en el que a los artistas hay que exprimirlos hasta la extenuación!

Recomendable para los amantes de las atmósferas tranquilas.

D. M. O.


RAY BROWN: Soular Energy

Exactly Like You/Cry Me A River/Teach Me Tonight/Take The "A" Train/Mistreated But Undefeated Blues/That's All/Easy Does It/Sweet Georgia Brown.

Ray Brown (b), Gene Harris (p), Gerryck King (bat), Red Holloway (st en 5), Emily Remler (g en 5).

Grabado en San Francisco, agosto de 1984.

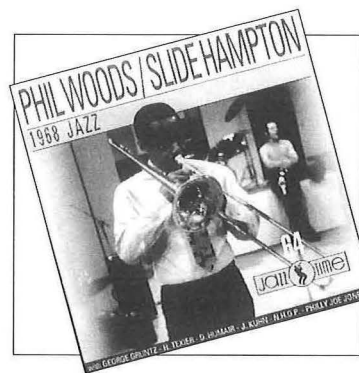
Concord Jazz CCD 4268 (CD). 1985.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Se dice Ray Brown, y con eso está dicho todo. Con Ray Brown, no hay medias tintas ni discusión que valga. Ray Brown es el contrabajo de jazz, lo tiene todo: un sonido que tumba, afinación impecable, una articulación prodigiosa, un swing de mil demonios. A Ray Brown se le escucha tocando estándares, que es lo habitual, y no hay quien lo haga como él; pero es en el campo del estándar *abluesado*, recorriendo la ambigua —y, en muchos sentidos, artificial— frontera que separa a jazzistas y blueseros, donde se mueve como pez en el agua. Lo que le gusta a Ray Brown es surtir de esta clase de temas y aplicarles la terapia del blues y el *funky*. La prueba es que, en cuanto le dan suelta, escoge este camino y le salen maravillas, como aquel dúo con Milt Jackson en el Shelly Manne's Hole, uno de esos discos que el aficionado tiene acibillado a agujazos. *Soular Energy* me recuerda a aquél, no literalmente, pero sí por la intensidad y energía de las interpretaciones. Es un disco redondo, absolutamente fantástico. Hace mucho el que le acompañen dos viejos amigos, Red Holloway y Gene Harris, músicos que, como él, guardan la proporción entre blues y estándar, Eddie Vinson y Charlie Parker, Oscar Peterson y Ramsey Lewis.

La excusa, siete estándares y un blues de propia cosecha. No se han roto el "coco": son temas que los músicos se conocían de memoria. Tampoco se han andado por las ramas a la hora de escribir los arreglos. Aquí lo que prevalece es el intérprete; el swing es el mandamiento primero y único. La química funciona: tocando a su gusto, Ray Brown puede con todo. El viejo gañán de Holloway y esta chica, Emily Remler, magnífica guitarrista, le ofrecen la coartada precisa para el blues apoteósico. El trío convertido en quinteto se nos desmelenan y el oyente se lo agradece.

José María García Martínez


**PHIL WOODS/SLIDE HAMPTON:
1968 Jazz**

And When You Are Young/Alive And Well/Free-dom Jazz Dance/Stolen Moments/Doxy/In Case Of Emergency/Last Minute Blues/Chop Suey/Lament/Impossible Jazz.

Phil Woods (sa), George Gruntz (p), Henri Texier (b), Daniel Humair (bat). Cortes 1 al 5.

Slide Hampton (tb), Joachim Kühn (p), N.H.Ø. Pedersen (b), Philly Joe Jones (bat). Cortes 6 al 10.

Grabados el 14 y 15 de noviembre de 1968 y el 6 de enero de 1969.

Jazz Time 781253 (CD). 1990.

Distrib.: EMI-Hispavox.

Bajo el título de *1968 Jazz*, este disco recoge dos grabaciones diferentes, pero con un denominador común, o mejor dicho dos. El primero es que ambos músicos, Woods y Hampton, llegan ese año a una Francia agitada por los acontecimientos del Mayo Francés para ponerse al frente de formaciones casi totalmente europeas (la excepción son los pailllos del veterano y sutil Jones), en las que vemos nombres que ya figuran en la historia del jazz europeo con letras mayúsculas, como Joachim Kühn, Daniel Humair o N.H.Ø.P. El segundo tiene que ver con la música, ya que si ambos son boppers de renombre, se dejan atrapar, de forma moderada, por las tendencias free de la época, en especial los temas de Woods.

La primera parte recoge el excelente disco de Woods, *Alive And Well In París*, grabación hecha meses después de su llegada al país galo donde recaló al marcharse, por voluntad propia, de Estados Unidos debido al ambiente racista que se respiraba en ese país (recordemos que, aunque Woods es blanco, estaba casado con Chan Parker —aquella que le aguantara el genio al genio—, también blanca, pero con dos hijos negros de Bird). Con un grupo creado por él mismo, European Rhythm Machine, y después de un rodaje por las salas francesas, Woods entra en el estudio de grabación con el espíritu abierto a nuevas formas, como lo demuestra el primer tema, *And When You Are Young*. Lleno de cambios de ritmo, que crean un espacio inmejorable para la improvisación. De gran calidad es también el disco de Slide, sobre todo por el discurso pianístico de Kühn, aunque le falta algo de la energía y brillantez de sonido que posee Woods.

F. B.



RANDY BRECKER: Score

Bangalore/Name Game/Morning Song/Pipe Dream/The Marble Sea/The Weasel Goes Out To Lunch/The Vamp/Score.

Randy Brecker (tp, flisc.), Michael Brecker (st), Jerry Dodgion (fl), Larry Coryell (g), Hal Harper (p), Eddie Gómez (b), Chuck Rainey (b elec.), Mickey Roker (bat), Bernard Purdie (bat).

Grabado en Nueva Jersey, 3 de febrero y 24 de junio de 1969.

Blue Note 0777 7 81202 (CD). 1993.

Distrib.: EMI-Hispavox.

Reedición del primer disco como líder de Randy Brecker, un claro exponente de trompetista que se desenvuelve con soltura tanto por los cauces del jazz como por los del rock; en *Score* se acompaña de músicos de variadas tendencias y gustos, incluido su joven hermano, Michael, que para la ocasión sólo utiliza el saxo tenor. Lógicamente no podía faltar alguna dosis de rock: los dos temas que cierran el disco, *The Vamp* y *Score*, marcan un giro tan radical con respecto a lo que veníamos escuchando hasta ese momento, que a uno le pillan desprevenido los potentes riffs de Coryell y el ritmo vibrante del baterista.

Que quede claro que no estamos ante un disco de jazz-rock, sino ante un trabajo con dos partes bien diferenciadas: seis temas de jazz, en los cuales, si hay algún tipo de fusión, tiene más que ver con los ritmos calientes de la bossa nova que con el rock; y los dos antes citados, puro rock de principio a fin, con un buen trabajo de los vientos sobre la base armónica, pero que no son los mejores del disco. Lo mejor lo encontramos en temas como *Morning Song* o *The Marble Sea* que, como hemos dicho antes, nos acercan a paisajes brasileños, a tonos cálidos, sin perder inventiva en la creación. *The Weasel Goes Out To Lunch*, largo título para un tema corto, cierra la parte de jazz, donde los hermanos Brecker se quedan solos para realizar un impecable divertimento.

Una reedición curiosa y recomendable.

F. B.

PAUL GONSALVES/EARL HINES: Paul Gonsalves Meets Earl Hines

If Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing/Over The Rainbow/What Am I Here For!/Moten Swing/Blue Sands (a)/I Got It Bad And That Ain't Good.

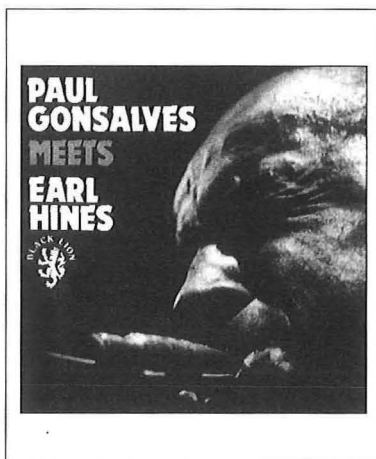
Paul Gonsalves (st), Earl Hines (p), Al Hall (b), Jo Jones (bat).

Grabado en Nueva York el 15 de diciembre de 1970, excepto (a), el 29 de noviembre de 1972.

Black Lion BL760177 (CD). 1992.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

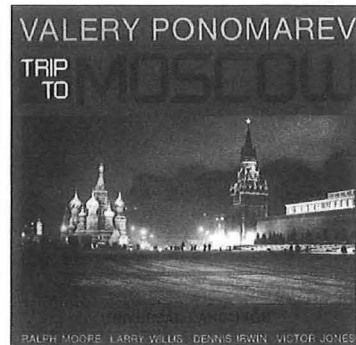
El pianista Earl Hines es el paradigma de cómo el paso del tiempo no afecta al talento. Incluso en sus últimas grabaciones, ya septuagenario, seguía haciendo gala de una técnica y una frescura de ideas que asombraban a colegas a los que doblaba en edad. En esta grabación reeditada ahora en formato compacto,



muestra, a sus 67 años, la vigencia atemporal de un estilo que había revolucionado el devenir del jazz varias décadas atrás.

Basta con escuchar su interpretación en solitario de *Blue Sands* para confirmar que su talento seguía intacto. Ahí está su prodigiosa mano izquierda, ahí están también sus centelleantes, impetuosas figuras con la mano derecha y esa concepción total de su instrumento que le convierten en una pequeña orquesta por sí solo. Los restantes temas del compacto presentan al cuarteto al completo y el interés no decrece ni un ápice. Difícil sería lo contrario con esa formación de auténtico lujo: el ellingtoniano saxofonista Paul Gonsalves, el eficaz y swingante contrabajista Al Hall y el siempre excelente Jo Jones. La música interpretada por todos ellos está por encima de cualquier tipo de clasificaciones. Es simple y llanamente jazz en su más pura esencia. La teórica distancia estilística entre los dos solistas, Hines y Gonsalves, se diluye entre los acordes de un repertorio básicamente ellingtoniano entre los trémolos del pianista, casi una marca de fábrica, y un saxofonista que más que nunca rinde tributo a su gran maestro Ben Webster.

J. C.



VALERY PONOMAREV: Trip To Moscow

Same Place, Same Time/Gettin' To Bolshoi/Gorky Park/Trip To Moscow/For You Only/The Best Thing For You/Tell Me When/Skazshi Kagda.

Valery Ponomarev (tp), Ralph Moore (st), Larry Willis (p), Dennis Irwin (b), Victor Jones (bat).

Grabado en Nueva Jersey, 11 abril 1988.

Reservoir Music RSR 107 (CD). 1992.

Distrib.: Mirlo Música.

En plan hard-bop preciosa y precisamente rítmico se pasa el rato Valery Ponomarev, trompetista ruso que viviera en su momento la aventura neoyorquina de los grandes intérpretes que pasaron por la ciudad de la sky-line convertidos en "mensajeros", no de los que traen y llevan paquetería, sino de los que formó para nuestro disfrute el inolvidable batería Art Blakey. Con este regustillo urbano y moderno del que ha hecho mucha calle ya con la música auestas, Valery Ponomarev nos ofrece este *Viaje a Moscú*, en el que nos muestra desde el Parque Gorky hasta el Bolshoi acompañado por un excelente Ralph Moore al saxo tenor.

Hay que dejarse guiar por ambos a través de las calles y avenidas de la capital rusa, porque en ellas encontramos lo mejor de la inspiración de estos dos músicos, sus ritmos sincopados, sus tonadas que, endiabladamente, toman del 3/4 al 4/4 y terminan convergiendo en largos solos de afinada técnica apoyados en una sección rítmica aseada e impecable (el solo de batería de Victor Jones en *Gorky Park* es de una casi sublime elegancia).

Todo en este disco huele a gran calidad y suena primorosamente bien, quizá por el buen trabajo ejecutado por el ingeniero de sonido, Rudy Van Gelder, quizá por el especial momento de inspiración que vivieron en el momento de su grabación -1988- los cinco músicos que se reunieron para llevarla a cabo, pero lo cierto es que merece la pena escucharlo porque contiene jazz, mucho jazz del bueno.

D. M. O.

DISCOS

Músicas del Mundo

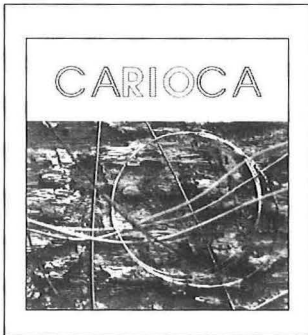
EGBERTO GISMONTI: *Nó Caipira*

Saudações/Nó Caipira & Zabumba/Noca & Garrafas/Pira & Bambuzal/Palácio De Pinturas/Maracatú, Sapo, Queimada & Grilo/Frevo/Esquenta Muié & Banda De Pifanos/Frevo Rasgado/Sertão Brasileiro/Selva Amazônica/Uana Lua & Kalimbas/Canção Da Espera/Dança Das Sombras.
Egberto Gismonti & Academia de Danças, más orquesta.

Personal detallado en libreto.

Grabado en 1978.

CARMO/7 517 715 (CD). 1992.



Carioca

Revoada/Pitanga/Alvorada/Briza/Branca/Despertar/Brilho/Caminho Do Sol/Bemtevi/Revoada Final.

Carioca (guitarras, mandolina, vasija de barro, kalimba, sitars), Egberto Gismonti (fl, 10), Rosaly Zwarg (voc, 8).

Grabado en 1984.

CARMO/8 517 709 (CD). 1992.

Amazonia

Dois Curumins Na Floresta/O Senhor Dos Caminhos/Trenzinho Amazônico/Forró Na Beira Da Mata/Os Deuses Da Selva I/O Baile Dos Caraibas/O Coração Das Trevas/Dança Das Amazonas/Todos Os Fogos, O Fogo/Ciranda No Céu/Os Deuses Da Selva II/Sertão, Forrobodó/Ao Redor Da Fogueira/Turma Do Mercado/Fuga & Destruição/Floresta/Forró Amazônico/Ruth/No Coração Dos Homens.

Egberto Gismonti, más orquesta.

Personal detallado en libreto.

Grabado en 1990.

CARMO/9 517 716 (CD). 1992.

Distrib.: Nuevos Medios.

Entre los muchos brasileños que puedan ocupar el imaginario colectivo, y no sólo el musical, el Brasil de Gismonti es el país donde Mario de Andrade, surrealista amigo de Magritte, escribió la historia de Macunaima, el héroe sin ninguna calidad; y Jorge Amado teje sus sagas, candombles de l'alma, sobre la Bahía de S. Salvador de Todos los Santos; donde Hermeto

Pascoal, surrealista amigo de Miles Davis, escucha crecer la selva. El Brasil culto y adelantado intelectualmente que busca, encuentra y hace suyas las raíces indias, negras y europeas que han producido Villalobos, Joao Gilberto, Baden Powell o Milton Nascimento.

Doce años separan las grabaciones de *Nó Caipira* y *Amazonia* y quizá de alguna manera el primero suene más fresco debido al hecho de que Gismonti gozaba entonces de un periodo de increíble sensibilidad creativa, acababa de grabar *Sol Do Meio Dia* con Towner, Garbarek, Walcott y Nana Vasconcelos, semilla que se concretaría un año más tarde en el trío Mágico. *Nó Caipira* es un punto esencial en la discografía de Gismonti. "Un viaje a las simples cosas de nuestro país, naturales e inocentes, vistas por un músico que es el mismo del campo, de una pequeña ciudad llamada Carmo, después de muchos años de vivir en las grandes ciudades. Probablemente el sonido de este disco sea tan libre como el canto de los pájaros". Esta era la descripción que hizo el mismo Gismonti en una entrevista. *Amazonia*, banda sonora de la película *Amazonia-Voces From The Rainforest*, se mantiene en la línea, acuarelas impresionistas de la selva, los sueños de los indios, los pájaros, el río. Estos dos discos, con los doce años que los separan, pueden ser un buen vehículo para entender la evolución de un músico que todavía sigue buscando.

El mismo planteamiento cultural empuja al compositor de todos los temas de *Carioca*, Ronaldo Leite de Freitas, a la búsqueda del sonido mediante los cambios de afinación y de tono, la utilización de elementos musicales populares y cultos y el uso de instrumentos étnicos, desde la kalimba hasta el sitar, medios y modos que muchos músicos de hoy en día utilizan, pero que, hace diez años (el disco es de 1984) sólo los pioneros hacían suyos. Este disco en solitario da fe de la pericia técnica y compositiva de este otro "naive" culto, fruto de Brasil.

Tres discos para una *zambullida* en el proteico universo musical brasileño, a la búsqueda de nuevas emociones sonoras.

P. L.



HILANDO CIELOS: *Hablo del Sur*

Sin apagar la luz/Tentación nocturna/De mis pagos/Respirando/Espacio abierto/Siluetas del amanecer/Hasta el alba/Sin seducción/Pura casualidad/Algo que decir.

Tom Hornsby (ss, sa, st), Graciela Jiménez (tec), Guillermo Morente (b), Miguel Zulaica (bat), Manolo Moreno (g).

Grabado en Granada, en febrero de 1992.

Big Bang BB-303 (CD).

Hilando Cielos reúne un cuarteto con músicos de procedencia diversa: dos argentinos, un granadino y un londinense. Utilizando el jazz como lenguaje compartido, realizan un trabajo en el que, dentro de una encomiable coherencia formal, apuntan direcciones diferentes. Así, algunos temas se decantan hacia ese lugar común etiquetado como New Age, mientras que otros traslucen la intención de hacer un jazz más ortodoxo. En unos y otros aparecen huellas del folclore argentino que, como en *Tentación Nocturna*, se desvanecen y reconstruyen casi sin solución de continuidad. Estas referencias constituyen uno de los hallazgos que incorpora el disco. Destaca también en él la riqueza melódica de los temas, la imaginación y sensibilidad de los arreglos y la pulcritud de las ejecuciones.

Album, en definitiva, de una refrescante textura musical que merece ser conocido y disfrutado.

J. L. S.

AL DI MEOLA WORLD SINFONIA: *Heart Of The Immigrants*

Nightclub 1960/Vistaero/Carousel Requiem/Tango II/Under A Dark Moon/Bordel 1900/Indigo/Heru Mertar-Don't Go So Far Away/Parranda/Someday My Prince Will Come/Café 1930/They Love Me From Fifteen Feet Away/Milonga Del Angel.

Al Di Meola (g), Dino Saluzzi (bn), Arto Tuncboyacian (perc), Chris Carrington (g).

Grabado en Nueva York, en 1993.

Tomato 598.1089.20 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Pocos instrumentos existen más específicos que el bandoneón; tan es así, que el tango porteño apenas puede concebirse sin él. Por otra parte, pocos instrumentos hay tan polivalentes como la guitarra, verdadero comodín que combina casi con cualquier propuesta musical. Di Meola se sirve de su versatilidad para propiciar unos encuentros a los que aporta una imaginación inquieta y un virtuosismo recurrente que a veces se acerca al exhibicionismo (*Carousel Requiem* puede ser aquí un ejemplo).

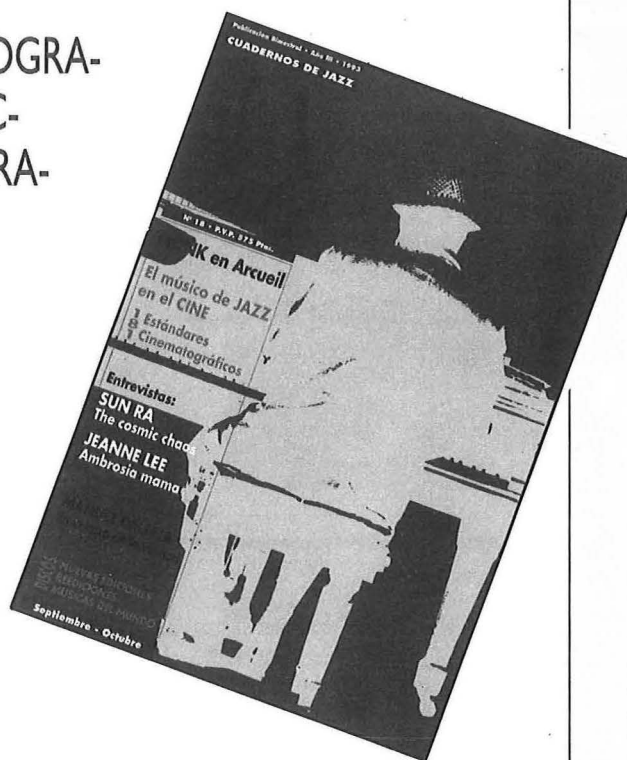
El proyecto World Sinfonía incorpora músicos de procedencia diversa, y son ellos los que, en definitiva, confieren voz propia a los temas en los que participan. En *Heart Of The Immigrants* predomina una intencional referencia al tango derivada de las intervenciones de Dino Saluzzi y de los temas de Astor Piazzolla (cinco en total), que constituyen la espina dorsal del álbum, que le rinde homenaje. Arto Tuncboyacian aporta, a su vez, matices medioorientales (turcos), mientras que un excelente Christopher Carrington da la réplica (desde el canal derecho, advierten las notas que acompañan el disco) a Di Meola utilizando su mismo lenguaje, que tanto debe al jazz.

El resultado es un álbum interesante, acaso algo desapasionado, pero no exento de momentos de serena belleza.

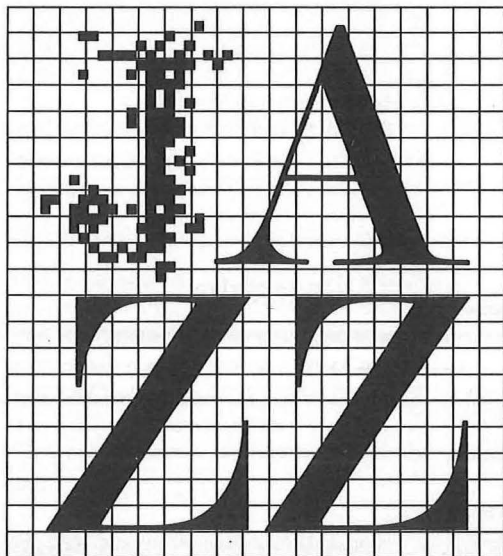
Svi Générís

¿Acaso no te mereces un regalo?

ACTUALIDAD ENTREVISTAS ENSAYO FOTOGRAFIA AGENDA RESEÑAS DISCOGRAFICAS ACTUALIDAD ENTREVISTAS ENSAYO FOTOGRAFIA AGENDA RESEÑAS DISCOGRAFICAS ACTUALIDAD ENTREVISTAS ENSAYO FOTOGRAFIA AGENDA RESEÑAS DISCOGRAFICAS ACTUALIDAD ENTREVISTAS ENSAYO FOTOGRAFIA AGENDA RESEÑAS DISCOGRAFICAS ACTUALIDAD ENTREVISTAS ENSAYO FOTOGRAFIA AGENDA RESEÑAS DISCOGRAFICAS



CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1993

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Suscripción anual (6 números)

Madrid: **3.300 Ptas.** / España: **3.500 Ptas.** /
Europa (Avión): **4.800 Ptas.** / América (Avión): **7.500 Ptas.**

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

Cheque nominativo a Cuadernos de JAZZ. Nº Banco

Inicio la suscripción desde el número Renovación suscripción ☐

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad País

Remitir a: Cuadernos de Jazz Editores, S.L.

Fray Luis de León, 18 - 28012 Madrid - Tel. (91) 528 76 62 - Fax (91) 530 04 39