



ED BLACKWELL PROJECT: What It Is?, Vol I

Introduction/'Nette/Pettiford Bridge/Beau Regard/Thumbs Up/Mallet Song/Rosa Takes A Stand (For Rosa Parks)/Applause.

Graham Haynes (cnt), Carlos Ward (sa, fl), Mark Helias (b), Ed Blackwell (bat).

Grabado en directo en Yoshi's (Oakland) el 8 de agosto de 1992.

Enja ENJ 7089.

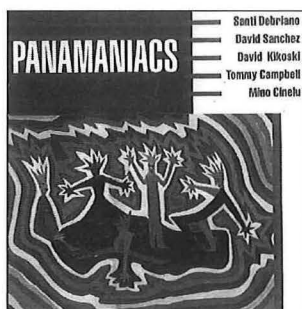
Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Ed Blackwell fue al cuarteto de Omette Coleman lo que Elvin Jones al de John Coltrane: fuerza referencial y pilar sobre el que se aposentaba en gran medida la personalidad del grupo. De hecho, Omette reorientó su concepto del jazz tras asimilar el riquísimo contenido melódico que encerraban los formidables acompañamientos del batería de Nueva Orleans, tristemente fallecido en octubre de 1992 sin haber paladeado, ni siquiera tardíamente, la dulzura del reconocimiento.

Este disco avisa de la enorme estatura artística de Blackwell y repara en parte la injusticia de su olvido. La fórmula de cuarteto sin piano remite, obviamente, al cuarteto de Coleman; aún más, el cometista Graham Haynes, hijo de Roy Haynes, acepta de buen grado el papel de Don Cherry y se zambulle en su ámbito expresivo con resultados notables, aunque se cuida de marcar diferencias adoptando un enfoque evocador y melancólico que ignora la pátina *naïf* con la que Cherry gusta de teñir sus solos. Algo menos acertado está Carlos Ward, un saxo alto interesante pero irregular; imaginativo pero a menudo incapaz de conservar la atmósfera de la pieza. Con la flauta se adentra más confiado en ambientes de raíz africana que parecen resultarle muy familiares.

Lejos de la extravertida exuberancia de Elvin Jones, el líder de la sesión guía la operación con mano flexible y sobria. La perfecta compenetración que alcanza con el excelente contrabajista Mark Helias facilita el desarrollo de un diálogo fértil y constante, jalonado de exquisitas variaciones que se imponen por su sutileza y no por las burdas razones que acostumbran a emplear los baterías menos dotados. Quedamos ansiosos a la espera del segundo volumen.

F.G.



SANTI DEBRIANO GROUP: Panamaniacs

Sensación/Tío/Xin Xin Swing/Mimosa/Broken Wing/Darien/Baladana/Como fue.

Santi Debriano (b); David Sánchez (st); David Kikoski (p); Tommy Campbell (bat); Mino Cinelu (perc).

Grabado en Nueva Jersey, abril de 1993.

Free Lance CD 019.

Distrib.: Karonte Records.

Han transcurrido ya seis años desde que Santi Debriano grabase su primer disco como líder (*Obeah*, también para Free Lance, 1987) y es innegable que su música y su talento como organizador de sonidos no han dejado de crecer ni un ápice desde entonces. Lejos de instalarse en la confortable seguridad que el *status* de acompañante solicitadísimo proporciona a los escasos afortunados que lo poseen, Debriano ha optado por compaginar sus múltiples compromisos con un proceso de maduración como músico y compositor global, por sacar al exterior ese completo creador que lleva dentro. Y los resultados son francamente remarcables.

Panamaniacs —imbuido como su propio título indica por el espíritu y el colorido de su país natal— es una obra de madurez que destila a grandes dosis esa *joie de vivre* a la que aludió una vez Dewey Redman y una intensidad creativa notable. Cinco músicos volcados en un trabajo de construcción colectiva pura, sin fisuras y plena de hondura. Santi confirma además sus ya apuntadas dotes como melodista, lírico (*Tío, Broken Wing*) y ambicioso a un tiempo (*Xin Xin Swing, Darien*). Cuenta además con el apoyo de un David Sánchez que día a día toca más y mejor (sus solos en *Xin Xin* y *Darien* son simplemente escalofríos) y un David Kikoski que aporta en *Baladana* todo su caudal de empuje e inventiva. Pero por encima de todo es ésta una música con raíces, desgranada en excelentes composiciones que se hallan entre las más hermosas que haya escuchado últimamente. Dejando salir al exterior la herencia recibida de sus ancestros (el tema inicial, *Sensación*, fue escrito por su padre, Alonso Wilson Debriano Sr. en 1949), Santi Debriano ha hallado un rumbo magnífico para su música futura.

Amigo lector, éste es un disco muy bello, lleno de alegría de vivir y óptima música. Cómpralo sin dudar y siéntelo muy dentro: *This is real stuff, man*.

Mario Benso

ABBEY LINCOLN/HANK JONES: When There Is Love

A Part Of Me/There Are Such Things/When There Is Love/Black Butterfly/Angel Face/The Nearness Of You/Can't Help Singing/Close Your Eyes/I Should Care/You Came A Long Way From St. Louis/C'est Si Bon/The Jitterbug Waltz/Time After Time/You Won't Forget Me/First Came A Woman.

Abbey Lincoln (voc), Hank Jones (p).

Grabado en París, el 4 y 6 de octubre de 1992.

Verve 519 697.

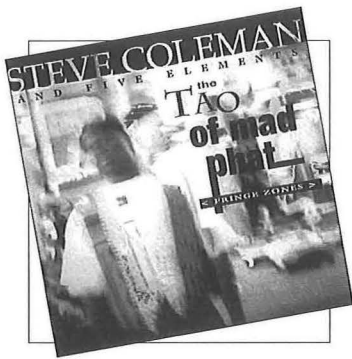
Distrib.: PolyGram.

Parafraseando a Michel Petrucciani podríamos exclamar: "She did it again!". Sí, Abbey Lincoln lo ha vuelto a hacer. Por tercer año consecutivo ha logrado crear una obra maestra en los estudios Davout de París, en estrecha colaboración con el productor francés Jean-Philippe Allard que también estuvo detrás de sus tres anteriores grabaciones (*The World Is Falling Down*, *You Gotta Pay The Band* y *Devil's Got Your Tongue*).

Esta vez la genial vocalista ha preferido la fórmula del dúo haciéndose acompañar e inspirar por Hank Jones, máxima gloria del piano clásico del jazz de todos los tiempos. Los dos protagonistas que se conocen de otros encuentros interpretan catorce canciones que todas tienen que ver con el amor, tema poco frecuente en el repertorio de Abbey Lincoln en estos últimos años. El resultado es sencillamente magnífico. Quien tema momentos de blandura sentimental, de melodías gastadas y palabras rutinarias se puede sentir tranquilo. En este compacto de 64 minutos no caben los tópicos. Todo suena nuevo y estimulante, sincero y sereno, serio y auténtico. Incluso una trivialidad como *C'est si bon* (v.o.) sorprende y agrada con su frescura y esa mezcla de ironía y solemnidad que es el sello de la Lincoln. Su voz grave, que en asombroso equilibrio combina la felicidad y la tragedia de manera tan peculiar, y el teclado luminoso del ilustre acompañante impresionan en cada momento. Vocalista y pianista se entienden maravillosamente conmoviéndose en *Time After Time*, culminación de belleza y claridad, y divirtiéndose con *You Came A Long Way*... única canción que se aleja un tanto del tema que es el denominador común del disco. Varios textos son poemas de la cantante y se escuchan (quizá menos el último que renuncia al acompañamiento) con la máxima atención gracias a su formidable dicción que cincela cada frase en nuestra mente.

Obra madura y enormemente atractiva que invita a una profunda y prolongada meditación tanto sobre el contenido verbal como sobre la materia musical.

Ebbe Traberg



STEVE COLEMAN AND FIVE ELEMENTS: The Tao Of Mad Phat –Fringe Zones–

The Tao Of Mad Phat/Alt-Shift-Return/Collective Meditations (Suite)/Incantation/Laid Back Schematics/Polymad Nomads/Little Grill On Fire.

Steve Coleman (sa), Andy Milne (tec), David Gilmore (g), Reggie Washington (b), Oliver Gene Lake Jr. (bat), + invitados: Roy Hargrove (tp), Josh Roseman (tb), Matthew Garrison (b), Kenny Davis (b), Junior "Gabu" Wedderburn (perc).

Grabado en Nueva York, mayo 1993.

Novus 01241 63160 2.

Distrib.: BMG-Ariola.

Con un cambio en la batería, ya no está Marvin Smitty Smith, los Five Elements de Steve Coleman afrontan su primera grabación en vivo. Hacía tiempo que Coleman acariciaba la idea de publicar un directo, aunque éste tampoco lo es tanto, ya que en realidad está grabado ante público, pero en estudio.

Curtido en los grupos del batería Doug Hammond, Dave Holland o la orquesta de Thad Jones, Mel Lewis, Coleman es una de las voces más personales de las nuevas generaciones. Una voz que ha ido adquiriendo personalidad propia arropada en el colectivo M-Base. Mientras multitud de jóvenes músicos han apostado por recrear en los ochenta y los noventa, el jazz específico de tres décadas anteriores, Coleman (y los otros M-Base) ha hecho un atractivo cóctel de tradición jazzística (que en su caso reconoce que le llega vía el infravalorado Von Freeman) y la música con la que han crecido y que no es otra que el funk, el rap... Si hace unas décadas era el blues la música que más escuchaba la minoría negra, era lógico que éste estuviera muy presente en su música. Si ahora hay otras músicas, por más que pueda parecer escandaloso, es lógico que tengan reflejo en el jazz que facturan las nuevas generaciones. Coleman integra estas influencias y sale airoso del reto. Su fraseo planea por una intrincada jungla de ritmos engañosamente sencillos. Se mueve libremente y con soltura, sin dejarse atrapar por los clichés o el camino fácil de una fusión comercial e insípida.

The Tao... es un paso más, en la maduración de una propuesta que sólo el tiempo nos dirá si va a tener trascendencia en la evolución del jazz. A la vista de las fotocopias que andan por esos escenarios dando la (falsa) imagen de que lo suyo es el jazz de la actualidad, uno se agarra como a un clavo ardiendo, a estas propuestas que son una bocanada de aire fresco.

Jesús Moreno

HENRY KNEUER: Bustrip

Bustrip/Road To Rhythm/From Coast To Coast/Caribbean Blue/Samby One/A Silver Line/Henry's Bossa/Is It A Romance?

Henry Kneuer, sintetizadores.

Grabado en Granada, en agosto de 1990 y junio de 1991.

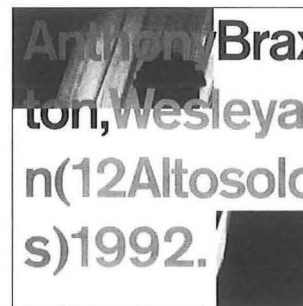
Big Band BB-306.

Por terrenos fronterizos, pero en modo alguno movedizos, camina el teclista norteamericano Henry Kneuer. Sus concepciones musicales se levantan sobre un firme cimiento que incorpora algunos de los pilares de la música contemporánea: las sonoridades abiertas de la New Age, las reiteraciones rítmicas del rock, el tratamiento orquestal del jazz, préstamos de las músicas populares americanas, pinceladas de la música clásica de vanguardia forman parte de sus trabajos.

Bustrip, su primer álbum en solitario, consigue encajar las piezas de este mosaico consiguiendo unos resultados de una sorprendente riqueza y luminosidad. Para ello, Kneuer recurre a las posibilidades que ofrecen los sintetizadores y secuenciadores de sonido, utilizándolos como un medio, no como un fin. Las texturas tímbricas se combinan con cuerpos rítmicos variados para construir atmósferas cambiantes de alta capacidad de sugestión. Dos son los caminos empleados para concretarlas. Así, si *Road to Rhythm* y el propio *Bustrip* profundizan en el discurso rítmico, *A Silver Line* e *Is it a Romance?* ensanchan la veta lírica del compositor. *From Coast To Coast* y *Caribbean Blue* se adentran en los mares del Caribe, mientras que *Henry's Bossa* recala en Brasil y permite a Kneuer explorar el sonido multiforme de los instrumentos sintetizados. Este último tema presenta uno de los momentos más felices del álbum: un trenzado entre vibráfono y bajo eléctrico resuelto con la elegancia de dos consagrados estilistas. Pero los hallazgos son en verdad numerosos. Bastará referirse a los que contiene *Samby One*, que incorpora una sorprendente línea melódica de bandoneón (no es suficiente con imitar su sonido, lo meritorio es asumir también su forma de concretarlo), y que concluye con una vibrante explosión de metales, de neta inspiración jazzística.

Los temas han sido compuestos, arreglados y programados por el propio teclista. Julio Pérez (bat), Miguel Angel Carrillo (g) y Manolo Morales (saxos y fl) intervienen eficazmente en algunos temas. *Bustrip* es un álbum que edita para el mercado americano el sello Optimist Record. Big Band lo hace para el europeo. Un compacto a descubrir y degustar sin demoras innecesarias.

J.L.S.



ANTHONY BRAXTON: Wesleyan (12 Altosolos), 1992

Nº 170 i/Nº 106 d(+170b)/Nº 170 a/Charlie's Wig/Nº 170 c (+77 d 90 f)/Nº 170 f (+138 c +106 g +119 d+ 99 d +119f)/I'm Gettin' Sentimental Over You/Nº 170 g/Nº 106 j (+106 m)/Nº 170 h/Just Friends/Nº 118 f.

Anthony Braxton (sa).

Grabado en la Wesleyan University el 14 de noviembre de 1992.

hat Art 6128.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Si hay un término que pueda definir a Anthony Braxton ése es el de irreductible: un músico, en el más amplio sentido de la palabra, en el que la diversidad de su obra siempre será mayor que su suma. Los títulos de las mismas, *For Alto*, *Duet*, *Composition*, o el nombre de cualquier lugar, dan a entender que nos encontramos con un músico sustantivo, conceptual y formalista cuyos intentos de establecer una nueva gramática no referencial parecen más cercanos a la música europea o al arte abstracto americano. Pero, una vez más eso es solo parte de la historia pues, aunque glaciario, abstracto y formalmente cerebral, Braxton es capaz de un enorme *drive* rítmico, gran inventiva melódica y poderoso sonido tan adscribible al jazz como a la música contemporánea. Un músico así es terreno fértil para la incompreensión, representando una cara del jazz no siempre valorada y la mitad de las veces rechazada.

Su producción en solitario es quizá la más hermética e inaccesible: en un difícil equilibrio entre rigor y pura extrañeza, sus turbulentos solos son algo más que la obra de un músico retorcido. Desde la desolada belleza de Nº 170 h o Nº 170 i, pasando por el puntillismo de Nº 106, el tono convulso de Nº 170 c o el vibrante o bluesístico Nº 170 g, a la rapidísima versión de *Charlie's Wig* o la sobriedad de la de *Just Friends*, Braxton construye sus solos con todos los componentes del sonido, desde la línea melódica a la vibración o el eco. Oír a Braxton es como ver los distintos trazos ejecutados por un pintor en la elaboración de un cuadro: espacio y forma se yuxtaponen creando volúmenes que solo su autor sabe a dónde van. Junto al constructivismo de los de Lacy y los saturnales de Evan Parker, sus solos son parte fundamental de la improvisación contemporánea. Braxton vive sus teorías como ningún otro músico desde Sun Ra, y su laberíntico mundo de ideas sólo exige la atención y la devoción de una atenta y repetida escucha.

Ángel Gómez Aparicio

Sonidos de PIANO SOLO

Live At Maybeck Recital Hall

Volume Two: Dave McKenna. Grabado en noviembre de 1989. Concord CCD-4410.

Volume Eight: Gerry Wiggins. Grabado en agosto de 1990. Concord CCD-4450.

Volume Ten: Kenny Barron. Grabado el 3 de octubre de 1990. Concord CCD-4466.

Volume Twelve: Barry Harris. Grabado el 12 de marzo de 1990. Concord CCD-4476.

Volume Sixteen: Hank Jones. Grabado el 11 de noviembre de 1991. Concord CCD-4502.

Volume Twenty One: Jessica Williams. Grabado el 16 de febrero de 1992. Concord CCD-4425.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

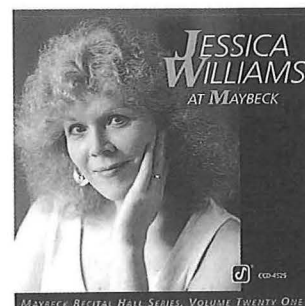
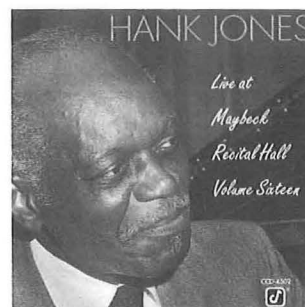
Carl E. Jefferson y Nick Phillips, respectivamente productor y asistente del Maybeck Recital Hall, están construyendo una memoria del piano en jazz. Lamentablemente no llegaron a tiempo para incluir en ella a Earl Hines, Fats Waller, Nat King Cole, Art Tatum, Jess Stacy, Clyde Hart, Bud Powell, Al Haig, Thelonious Monk, Bill Evans... No es difícil imaginar sus recitales en el pequeño recinto de Berkeley, ante sesenta y cinco privilegiados espectadores, sentados frente a un instrumento noble y excepcional siendo grabados según técnicas fieles. Incluso la imaginación puede entrar en detalles precisos, pero la realidad nos indica que no pudo ser; el invento de grabar a pianistas en solitario para constituir una colección unitaria y viva data de finales de los ochenta y está en plena resolución. Afortunadamente los generosos productores se acordaron de que algunos artistas imprescindibles tienen edad avanzada, como el caso de Hank Jones (nacido en 1918) y, queriendo dar espaldas a la inexorabilidad del destino, decidieron (¡por fin!) grabar un recital suyo que, cómo no, ha resultado, hasta el momento, el mejor de la serie (la opinión es personal, luego subjetiva). Una serie, por otra parte, de altísimo nivel, con pocos puntos de inflexión y más de uno de exaltación, como por ejemplo el testimonio del recital de Dave McKenna, síntesis de su visión del mundo a través del teclado; quien, sin ninguna calculada humildad, se considera a sí mismo como un pianista de cóctel bar, da una lección (usual en él) en la reelaboración y repropósito de estándares y en la síntesis entre el lenguaje tradicional del piano y las todavía vigentes (como novedosas) ideas de Lennie Tristano, sobre todo en lo atinente al uso de la mano izquierda. McKenna, sencillamente, deslumbra con su sapiencia y buen gusto, aunque su objetivo no sea más que el de entregar un poco de belleza en forma de sonidos. El mismo que, por otra parte, pareció haber tenido Kenny Barron, quien asume poco a poco el papel de guardián y actualizador de la misma tradición que durante las últimas décadas cuidaron Hank Jones y Tommy Flanagan (todavía ausente de la colección Maybeck, pero no habrá mucho que esperar), Kenny Barron comienza a lo grande dándole majestad a un *I'm Getting Sentimental Over You* que quedará en la memoria aún de quie-

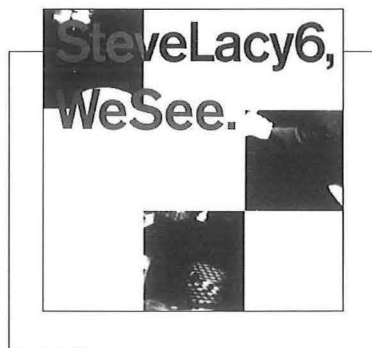
nes se suponen lejanos de toda ternura. En *Skylark* borda una labor redonda, inspirada hacia lo rapsódico, centrada en la atmósfera, envolvente y sutil. Si con McKenna parecía cubierta la expectativa sobre estándares, Barry Harris hizo evidente que él también tenía algo que decir al respecto; el extraordinario artista que es, entreteje un recital complejo, espectacular en su sensibilidad descamada, que tiene sus puntos más altos en *Cherokee* e *It Could Happen To You* y su lección inobjetable de blues y bebop en *Parker's Mood*, tema que le sitúa (ante quien aún no lo sepa) en lo que verdaderamente es: el más importante continuador de Bud Powell, cuyo mensaje —no debe extrañarnos— sigue vigente y en situación de ser descubierto una y otra vez, casi cincuenta años después de haber sido puesto dentro de la botella.

Gerry Wiggins, pianista que en su momento supo sacarle al órgano unas posibilidades hasta hoy poco apreciadas, ofrece —en la tradición moderna— un recital calmo pero no cauteloso. No se mete en meandros inextricables pero construye una música sólida a la vez que delicada, amable y energética. Wiggins nos trae a la memoria a Nat King Cole, un Cole pasado con atención pero sin adhesión absoluta a través del bebop (algo que en realidad no ocurrió con el modelo) y también al Erroll Garner más discreto, el que gusta a los amantes de Garner (en el juego de imposibles imaginables, no veo a Garner en el Maybeck). Wiggins es un pianista poco espectacular, y su discreción es la misma actitud en la que Hank Jones es un maestro, ¿hablar del mayor de los Jones?... sólo recordar que es uno de los más grandes músicos de jazz vivos, que con los años supo refinar su arte hasta volverlo perfecto. Cuatro recomendaciones para el disco que corresponde a su recital: *I Cover The Waterfront*, *Memories Of You* (allí están Waller, Wilson y Tatum sumados), *Blue Monk* y *'Round Midnight*, precedidos por un anuncio común que recuerda a Thelonious Monk y que son, sencillamente, dos piezas que quitan la respiración. Este recital de Hank Jones merece estar entre los mejores discos de piano jazz de todos los tiempos, por supuesto a la altura de los mejores suyos (*Tip Toe Tap Dance*, *Bluessette*) pero también de los de Tatum, Monk y Bill Evans. Sencillamente inolvidable... y aún sorprendente.

...Como lo es la señora Jessica Williams, conocida por este cronista por su intervención en la última grabación de Charlie Rouse, donde la pianista hace las veces de Monk, y lo hace tan bien como en su momento supo hacerlo Walter Davis Jr, con el agregado de una modernidad original y constructiva. Jessica, que capitanea uno de los tríos más perfectos de la actualidad [a no perderselo, lo completan los tan desconocidos como excepcionales John Wiitala (contrabajo) y Kenny Wollesen (batería)] donde pone en evidencia sus cualidades como compositora (grande, expansiva, exquisitamente jazzística) y arreglista. Aquí sólo da tres muestras de su talento para la escritura musical, el resto, como quiere la casa: estándares. Y la casa, que es sólo un recinto, obedece a la idea de los productores. No sabemos, aunque podemos intuir, cuáles sonidos seguirán llenando las nobles paredes del Maybeck. Será, eso sí, un modo tardío de paliar la injusticia de que los grandes ausentes solamente formen parte de una memoria inmóvil.

C. S.





STEVE LACY 6: We See

We See/Shuffle Boil/Evidence/Reflections/Ruby My Dear/Eronel/Monk's Mood/Misterioso/Well You Needn't/Hanky-Panky.

Steve Lacy (ss), Steve Potts (sa, ss), Hans Kennel (tp, flisc), Sonhando Estwick (vib), Jean-Jacques Avenel (b), John Betsch (bat).

Grabado en Willisau el 1 y 2 de septiembre de 1992.

hat Art 6127.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

La música de Monk ha atraído siempre a los músicos analíticos, y difícilmente se podrá encontrar un intérprete con una lógica estructural tan fina como la de Steve Lacy para la reinterpretación del canon monkiano. Su toque frugal y epigramático y el desarrollo improvisatorio de sus temas desde pequeñas células melódico-rítmicas lo emparentan directamente con el mundo del pianista. De hecho la continua reelaboración de temas monkianos jalonan la carrera de Lacy: una dedicación continuada, estudiosa y llena de frutos cuyo último episodio es, por ahora, el presente *We See*.

Ya sea a solo absoluto en *Reflections* y *Monk's Mood*, a dúo con Steve Potts, en un exquisito *Ruby My Dear*, o en sexteto, el resultado no puede ser más absorbente. Con un tono desen-vuelto y ligero que ya llenaba de vida su *Spirit Of Mingus* del año pasado, no hay nada aquí de la gravedad, el toque aristocrático y cerebral que son el sello del saxofonista. Lacy, como un viejo líder, deja que sus sidemen ocupen el primer plano. Y así, con la rotunda propulsión del tándem Avenel-Betsch, el correoso alto de Steve Potts, la trompeta mate de Hans Kennel o la inesperada inclusión del vibráfono de Sonhando Estwick, la música del grupo respira una jubilosa flexibilidad y viveza ausente en la densa y rigurosa formalidad de proyectos anteriores.

Sin alcanzar la compacta construcción de sus mejores obras y sin la urgencia de antaño en su toque, *We See* es un disco ejecutado con la serena sabiduría de un viejo maestro zen: un disco de un músico reexaminándose en su edad tardía en la música a la que ha dedicado toda su vida.

A. G. A.

DON BYRON: Plays The Music Of Mickey Katz

Prologue/Frailach Jamboree/Haim Afen Range/Mamalieg Dance/Sweet and Gentle/Litvak Square Dance/C'est Si Bon/Trombonik Tanz/Bar Mitzvah Special/Dreidel Song/Seder Dance/Paisach in Portugal/Berele's Sherele/Mechaye War Chant/Kiss Of Meyer/Epilogue: Tears/Wedding Dance.

Don Byron (cl, voc), J.D. Parran (cl, ss, fl), Mark Feldman (viol), Dave Douglas (tp), Josh Roseman (tb, voc), Uri Caine (p, voc).

Grabado en septiembre de 1992.

Elektra Nonesuch 79313-2.

A Don Byron le va la marcha. Es uno de esos tipos raros de puro neoyorquinos, siempre trajeado con su mono de a pie de obra. Tenaz en su búsqueda, arriesgado en sus vuelos, mordaz y sarcástico, poderoso en sus propuestas, desgarrado y cortante con un clarinete más comúnmente ligado a la seda y al satén. Esta vez su punto de mira se dirige hacia Mickey Katz, humorista de humor judío (quírase decir excesivo por definición), parodista de éxito, cantante, virtuoso del clarinete y la clarividencia. Desde la portada se nos avisa que la cosa va en crudo.

Música jacarandosa, música para nupcias primaverales y combates felices entre la mozaibada, música de corazón, celebración de la vida, banquete inmediato de los sentidos, esos amores a primera vista, excitantes, sin aliento... más sonos también de la melancolía adolescente al fin de la fiesta.

Mandolinas, violines, trompetas, trombones, locos cantantes como funambulistas del trabalenguas, balanceándose en el *cha-cha-cha* de *Sweet And Gentle*, en el tango de *Kiss Of Meyer*, en el cabaret del Oeste en *Haim Afen Range*. Pero sobre todo, ensamblando todo el conjunto, esa música llena de sabiduría milenaria: el *klezmer*, la *Yewish soul music* recreada en el clarinete virulento de Don Byron que termina rozando el cielo con su propio *Epilogue: Tears*.

Abandonando su lado más amargo, vomitado en probeta en su anterior *Tuskegee Experiments*, Don Byron cambia visceralmente de tercio. Poeta callejero del dolor, la risa y la temura, resucita otra época, otra música, memoria colectiva, con un sólido grupo de músicos perfectamente conjuntado consigue una obra increíblemente viva, de cuyos flecos uno espera se desprenda la colorista procesión de los Esforzados de Cefalonia, con Solal a la cabeza; y a su vera Chaplin y Woody Allen, con su clarinete y su neurosis, y detrás los Roth, los Cohen, los Bernstein... ¡pero también a los Pogues y a toda la Peña de Amarcord!

¡Uf, qué mediterráneo y recompensado esfuerzo! Le pone a uno a bailar.

Mac Pato

MIKE RICHMOND: New Blues

Stablemates/Body And Soul/Prism Dance/Old But New/Stella By Starlight/Waltz For P.L./New Blues.

Mike Richmond (b), Kenny Werner (p), Adam Nussbaum (bat), Jerry Bergonzi (st), Bruce Forman (g).

Grabado en Madrid, en diciembre de 1991.

Nuba Records 7755.

Distrib.: Karonte Records.

Si tuviera que escribir una lista de mis instrumentos actuales favoritos, tanto el saxofonista como el pianista o el batería de este grupo, por direcciones distintas y con motivaciones muy diferentes, estarían presentes. De Jerry Bergonzi he leído cosas bastante contradictorias, cierto es que, en tiempos de preocupante falta de ideas nuevas, sobre todo en cierto jazz americano actual, sorprende que no se hable más de este gigante del saxo tenor, adorado por sus coetáneos más famosos, Michael Brecker, Bob Mintzer o Dave Liebman. En los últimos tiempos la distribución de sus discos como líder le está haciendo justicia.

Por su parte Werner es uno de los pianistas más *open minded* y volcánicos que se puedan escuchar: su colaboración con Joe Lovano y sus grupos nos han mostrado su calidad. Nussbaum lleva veinte años colaborando con Richmond y es uno de los más polifacéticos baterías de la escena actual, uno de los que nadarían cómodamente en varias aguas (tanto Elvin Jones como Tony Williams, han dejado una huella en su forma de tocar). Forman es uno de esos monstruos que, a veces (y subrayo a veces) tiene en su técnica y en su velocidad de ejecución sus principales cómplices y enemigos a la vez: la gran lección de los maestros está, de todas formas, siempre presente en él. Terminamos con el líder, que dispone de un currículo escalofriante. Colaboraciones con Stan Getz, Jack DeJohnette, Elvin Jones, Gil Evans, por nombrar sólo algunos ejemplos. Sólido, preciso y absolutamente seguro en cada detalle, es el pulmón de éste y otros grupos. Además, escribe espléndidamente: *Prism Dance* nos lleva a ciertas atmósferas de cierto jazz modal (pensé mucho en Woody Shaw escuchándola); *Waltz For P.L.* tiene mucha poesía nostálgica, nos cuenta una historia de amistad, y captura nuestros oídos; *Old But New* está basada sobre un curioso ciclo armónico, con una melodía hecha de dos notas que se repiten regularmente, llegando a un hondo *crescendo* al final de los solos; con *New Blues* el grupo vuelve a una expresión más energética, y la intensidad de los coros no sufre el mínimo bajón. Los estándares merecen la misma atención: *Stablemates* es una presentación estilística del grupo; *Stella...* tiene una melodía reescrita por Richmond y un solo de Werner de lo más original; *Body And Soul* es un claro homenaje al saxofonismo de Trane y Dexter. La elegancia, la fuerza expresiva, la fantasía y el swing contundente de los cinco, hacen de éste un disco altamente recomendable. Escúchenlo.

Carlo Morena



SHIRLEY HORN: Light Out Of Darkness (A tribute to Ray Charles)

Hit The Road, Jack (1) (2)/Just A Little Lovin' (2)/You Don't Know Me/Drown In My Own Tears (2)/Hard Hearted Hannah/Georgia On My Mind/Makin' Whoopee (2)/Green/Bye Bye Love/The Sun Died/How Long Has This Been Going On/If You Were Mine (2)/I Got A Man/Just For A Thrill/Light Out Of Darkness.

Shirley Horn (p, órg, voc), The Hornettes (voc en 1), Gary Bartz (sa en 2), Charles Abes (g y b), Tyler Mitchell (b), Steve Williams (bat).

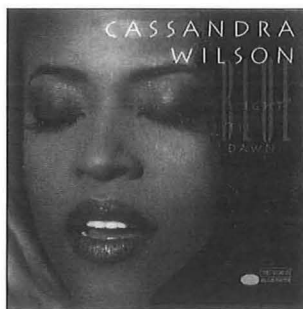
Grabado en Nueva York en abril y mayo de 1993. Verve 519.703.2.

Distrib.: PolyGram.

La cantante Shirley Horn atraviesa uno de los momentos más dulces de su carrera. Desde 1987 sus discos con el sello Verve se suceden regularmente, y después de diversas nominaciones y premios, llegamos ahora a este homenaje a Ray Charles, un artista con el que Shirley Horn comparte algunas afinidades electivas.

Lógicamente el Charles desgarrado y expresionista no está al alcance de esta vocalista, cuyo fuerte queda del lado de la expresión íntima. Pero ni el repertorio, ni los sencillos arreglos escritos por la propia Horn para un pequeño combo (al que contribuye discreta y eficazmente el saxofonista Gary Bartz) tratan tampoco de forzar ese registro. Shirley Horn ha optado por homenajear a su Ray Charles: uno de entre los muchos posibles y legítimos, pues la carrera de este enorme pianista y cantante, antiguo admirador de Nat King Cole, ha dejado pocos terrenos por sondear. La elección recae en algunas piezas originales del propio Charles, como la que da título al disco, pero también en clásicos del rhythm and blues (*Hit The Road, Jack*), el jazz (*Just For A Thrill*) y el musical americano (*How Long Has This Been Going On*). La cantante, que aquí alterna el piano con el órgano, ha conseguido combinar el debido tributo con el despliegue de su propia personalidad, tan consistente que elude cualquier comparación odiosa: escúchese *Georgia* como ejemplo de versión libre y sentida. En ésta y en las demás baladas del disco está lo mejor de la última Shirley Horn.

Jorge García



CASSANDRA WILSON: Blue Light 'til Dawn

You Don't Know What Love Is/Come On In My Kitchen/Tell Me You'll Wait For Me/Children Of The Night/Hellhound On My Trail/Black Crow/Sankofa/Estrellas/Redbone/Tupelo Honey/Blue Light 'til Dawn/I Can't Stand The Rain.

Cassandra Wilson (voc), Brandon Ross (g), Charlie Burnham (viol), Tony Cedras (acordeón), Lance Carter (bat), Kenny Davis (b), Olu Dara (cnt), Don Byron (cl), Cyro Baptista (perc) y otros músicos detallados en carpeta interior.

Grabado en 1993.

Blue Note CDP 81357 2 2.

Distrib.: EMI-Hispavox.

Este es el trabajo menos obviamente jazzístico de Cassandra Wilson, en el que la voz resalta sobre arreglos transparentes y someros: la mayoría de los temas se sostienen sobre combinaciones sencillas entre la guitarra acústica de Brandon Ross y distintas percusiones desnudas, más ocasionales detalles del violín espaciado de Charlie Burnham, el clarinete incisivo de Don Byron o la cometa lóbrega de Olu Dara. Todo con una economía escuálida de medios. La cantante se aparta aquí tanto de funkymañías a lo Brooklyn como de sus influencias jazzísticas más evidentes (Betty Carter, Abbey Lincoln) y prefiere utilizar su voz punzante y oscura, su fraseo flexible y sus ritmos etéreos para conseguir en este último trabajo una atmósfera cercana al pop introspectivo, del estilo de Rickie Lee Jones o Joni Mitchell.

Este envoltorio instrumental va asociado a una nueva fórmula para Cassandra Wilson: su sentido melódico, vaporoso y vacilante, se coloca en primer plano como flotando cómodamente sobre el espacio instrumental. Una buena parte del material elegido apunta directamente a la nueva dirección, como la canción de Joni Mitchell (*Black Crow*) y la de Van Morrison (*Tupelo Honey*), el tema de la propia Wilson que da título al conjunto, o un puñado de blues arcaicos de Robert Johnson retomados con instrumentación esquelética y una laxitud rítmica *ad libitum*. Incluso cuando recupera el repertorio más convencionalmente jazzístico, como en su atractiva lectura de *You Don't Know What Love Is*, se instala en las coordenadas del pop de cámara más relajado. Agradable acomodo parece haber encontrado la poco acomodaticia Cassandra Wilson en este nuevo espacio para su música.

Manuel I. Ferrand



TOM HARRELL: Upswing

Upswing/Angela/Train Shuffle/Emergence/Time's Mirror/Blues Connotation/Procession/Tune-A-Tune.

Tom Harrell (tp y flisc), Phil Woods (sa), Joe Lovano (st), Danilo Pérez (p), Peter Washington (b), Bill Goodwin (bat).

Grabado los días 12 y 13 de junio de 1993.

Chesky Records JD103.

Distrib.: Joytel.

Confieso que la audición de este disco me llenó de perplejidad. La abordé con la curiosidad y entusiasmo que me dicta toda nueva obra del gran trompetista y compositor. Tratándose de su quinteto más o menos habitual (novedad de la incorporación de Bill Goodwin), me llamó la atención el dato del agregado de Phil Woods porque Harrell no necesita avales y porque la música que está haciendo últimamente no se relaciona muy bien con la de Woods, fundamentalmente en cuanto a la combinación de discursos solísticos. La música contenida en *Upswing* confirmó la extrañeza, efectivamente Woods sobra en este disco, y tanto que además su glorioso saxo alto está mal grabado, dando una sensación de distancia incómoda e injustificada. El otro inconveniente, y este sí que es grave de confirmarse, es la evidente (para quien conoce a Harrell) flexión en el sonido y la seguridad de ataque del trompetista. La sensación que da es la de estar envejeciendo prematuramente. Las fastuosas ideas con las que enmarca sus solos están todas allí, pero el momento de la exposición las traiciona; tratándose de Tom Harrell, una persona con notorios problemas de salud, la sensación que genera es muy desalentadora. Otro cantar son las composiciones: en esta zona la imaginación está en la brecha y, como ya hemos dicho a propósito de su anterior disco, la aparente sencillez en la resolución a veces oculta (con humildad y sabiduría de verdadero artista) la complejidad de la concepción. Un solo tema se debe a otra pluma: el endiabrado *Blues Connotation* de Ornette Coleman, que tiene la rara virtud de despertar la imaginación de todos los solistas que lo abordan. ¿Se tratará simplemente de un efecto melódico en el marco de las armonías de blues, o hay allí una perversa combinación melódica?... ¡Escuche, escuche y hágalos con atención!

En la totalidad destaquemos, como siempre, la límpida agresividad de Joe Lovano, *little* Coltrane de hoy y la sincera expresión de Danilo Pérez, pianista bueno donde los haya (y en Panamá es posible que haya más de uno).

C.S.



DAVE GRUSIN PRESENTS GRP ALL-STAR BIG BAND: Live!

Oleo/My Man's Gone Now/Sing, Sing, Sing/Manteca/Blues For Howard/Cherokee/Blue Train/S Wonderful/Sister Sadie.

Orquesta dirigida por Tom Scott y formada por, entre otros, Arturo Sandoval (tp), Randy Brecker (tp), George Bohanon (tb), Eddie Daniels (cl), Ernie Watts (st), Eric Marienthal (st), Bob Mintzer (st), Gary Burton (vib), John Patitucci (b), Dave Weckl (bat).

Grabado el 31 de enero de 1993

GRP 91402.

Distrib.: BMG-Ariola.

Esta orquesta ocasional es una especie de banda de Stan Kenton, bañada en ciertos cromatismos Russellianos (George) y con algunos arreglos a lo Neal Hefti/Quincy Jones. La mezcla resulta realmente explosiva. Este es quizás el calificativo más conveniente y esta es seguramente la razón por la cual impacta. Uno queda deslumbrado por un juego de artificio tan espectacular. Tanto que en ocasiones oculta algunas artimañas. Por ejemplo, un tal Marienthal, de afilada y monótona verborrea, una especie de Kenny G. al tenor, o un Dave Weckl, véase en este mismo número *Round Midnight*, versión Chick Corea, al que habría que recomendarle algún ansiolítico de vez en cuando. O un arreglo sobre *Oleo* que suena un poco áspero y una exposición de *Cherokee*, a cargo de la sección de trompetas, rozando lo circense.

Sin embargo, también encontramos una versión del clásico de Krupa, *Sing, Sing, Sing*, que suena casi coltraniano, *Manteca* es sinuoso y directo. En cuanto a los solistas, Gary Burton swinga a tope aunque desgraciadamente no se prodiga lo suficiente. Lo mismo que el frío, preciso y precioso clarinete de Eddie Daniels o el caluroso tenor de Watts.

Resumen se podría decir que se trata de un jazz directo, que llega a golpe de una virtuosa, precisista y en algunos momentos calurosa ejecución, con algún arreglo de interés y unos solistas siempre dispuestos a agradar. Si les sirve de algo, al margen de críticas, yo me lo he pasado pipa con esta GRP All Stars.

Vicente Ménsua

JIMMY GIUFFRÉ-ANDRÉ JAUME: River Station

Apes/Yell & Scamper/Variations On A Monk Theme/When Things Go Wrong/Jeux Libres/With Chimes/Lizards/Slap It!/Coll/River Station/Whispered Moments/35 Smith Street/Three Way Split.

Jimmy Giuffré (ss, cl), André Jaume (st, cl-b), Joe McPhee (tb).

Grabado en Connecticut en septiembre de 1991. CELP Musiques CELP C26.

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica.

River Station marca una etapa más dentro de la colaboración que André Jaume (Marsella, 1940) y Jimmy Giuffré (Dallas, 1921) iniciaron en 1986. En realidad, la relación entre ambos surgió desde la perspectiva de maestro y alumno, pues Jaume comenzó en tal fecha sus estudios de los métodos arreglisticos y compositivos de ese improvisador tan absolutamente inclassificable que es Giuffré. Sin duda, el hecho resultó determinante en la carrera del saxofonista, pues los proyectos comunes a ambos músicos les reunieron con frecuencia en años sucesivos. Composiciones como *River Station* o *Jeux Libres* ponen de relieve con elocuencia hasta que punto Jaume (que también ha colaborado con algún otro heterodoxo de la *vía tranquila*, como Buddy Collette) ha asimilado las enseñanzas de Giuffré: ahí está su gusto por las texturas complejas, llenas de libertad pero a la vez dotadas de una extraña y desconcertante sencillez *folkie* que las convierte en cantos de perfil cristalino. Giuffré es un músico que ocupa un lugar inaudito dentro del devenir del jazz: surgido de la vertiente más innovadora de la a menudo denostada West Coast, su incansable afán experimentador le impulsó rápidamente hacia terrenos en que la atonalidad, los contrastes tímbricos, los replanteamientos rítmicos y a la apertura a otras culturas musicales (como la oriental, muy presente en este trabajo) tomaron el lugar de las viejas convenciones. Dudo que su música haya sido nunca realmente comprendida (como la del propio Collette u otro puñado de creadores crípticos e inclassificables), y a ello tal vez contribuya decisivamente su vocación contracomiente y, todo hay que decirlo, un regusto por las atmósferas quietas que en ocasiones —como sucede en algún momento de este mismo disco— puede llegar a apuntar cierto tedio.

A colorear un tanto esta apuntada palidez dinámica contribuye el mayor lirismo y color del fraseo de Jaume, un instrumentista poco dado a las decisiones fáciles. Sus laberínticas *Variations On A Monk Theme* así lo demuestran. Por lo demás, una limpia y equilibrada producción permite apreciar sin fisuras los rasgos camerísticos de un disco que, si bien no exento de interés, no prefiero a las últimas reuniones de Giuffré con sus dos viejos amigos, colaboradores y discípulos: Steve Swallow y Paul Bley.

M.B.



JESSE DAVIS: Young At Art

East Of The Sun/Brother Roj/I Love Paris/Ask Me Now/Georgiana/Waltz For Andre/Little Flowers/One For Cannon (*)/Topsy/Fine And Dandy.

Jesse Davis (sa), Peter Bernstein (g), Brad Mehldau (p), Dwayne Burno (b), Leon Parker (bat), Ted Klum (sa en *).

Grabado en Nueva York los días 24 y 25 de marzo de 1993.

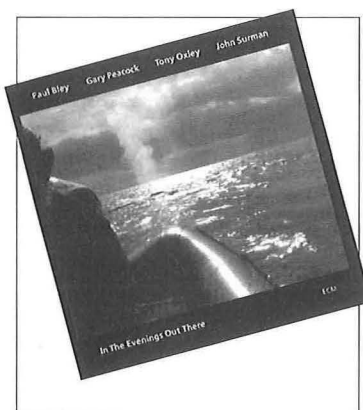
Concord CCD 4565.

Distrib.: Harmonia Mundi Ibérica.

No cabe duda de que Jesse Davis es uno de los más dotados saxofonistas altos de la escena actual. Hace un Charlie Parker espléndido y es capaz de emular con igual desparpajo a Cannonball Adderley y a otros maestros del bop e incluso de estilos anteriores. Posee, además, un sonido bellissimo y una fluidez exultante. Tal es su solvencia musical que parece seriamente amenazado por la espada de Damocles de la autocomplacencia.

Su anterior disco, el formidable *As We Speak* (*Cuadernos de Jazz* n° 13, pág. 53), reflejaba un interés palpable por iniciar una carrera paralela como arreglador que nos dejó esperanzadoramente expectantes. Por desgracia, *Young At Art* no sólo no supone un paso adelante sino que, en muchos aspectos, se remonta a *Horn Of Passion*, obra primeriza centrada en mostrar las portentosas cualidades instrumentales del entonces debutante. Davis ha vuelto a la fórmula del cuarteto-quinteto sin profundizar en las múltiples posibilidades esbozadas en su anterior trabajo y, aunque es evidente que ha enriquecido su ya amplísima paleta de recursos expresivos, el resultado roza lo convencional. El repertorio, basado en originales no demasiado originales y en estándares tratados de manera peligrosamente estándar, desvía el mérito de la sesión hacia la incuestionable capacidad técnica de los músicos implicados en el proyecto. Sería deseable que en su próximo disco, Davis aspirase a empresas más ambiciosas; su enorme talento se lo pone al alcance de la mano.

F.G.



PAUL BLEY/GARY PEACOCK/TONY OXLEY/JOHN SURMAN: In The Evenings Out There

Afterthoughts/Portrait Of A Silence/Soft Touch/Speak Easy/Interface/Allignment/Fair Share/Article Four/Married Alive/Spe-cu-lay-ting/Tomorrow Today/Note Police.

Paul Bley (p), Gary Peacock (b), Tony Oxley (bat) y John Surman (sb, cl-b).

Grabado en Oslo, septiembre de 1991.

ECM 1488.

Distrib.: Nuevos Medios.

Tuvo excelente acogida el *Adventure Playground* que firmaba la pasada temporada John Surman, y no faltaban razones: la interacción del saxofonista británico con el piano de Paul Bley, el contrabajista Gary Peacock y la batería de Tony Oxley dio como resultado un magnífico ejemplo de comunión musical en busca de un tipo de improvisación introspectiva repleta de ideas. Aparece ahora un nuevo material de aquella sorprendente sesión, pero la diferencia del producto es bien clara: en este *In The Evenings Out There* no se aprecia ya el proyecto común, sino más bien un conjunto un tanto deslavazado de propuestas individuales, junto a unas pocas propuestas comunitarias de menor interés.

Existen en el disco, en todo caso, temas que escapan de la sensación de encontrarnos ante un conjunto de retales, de restos de sesión. Hay muestras del mejor Bley, minuciosamente especulativo ante el piano solo, en *Afterthoughts* y sobre todo en *Note Police*, o del John Surman en su mejor papel de exquisito paisajista, como en *Allignment* o de Gary Peacock, también en solitario en *Portrait Of A Silence*. Sólo por estos cortes convendría agenciarse este *In The Evenings Out There* (no por casualidad recuerda en su título a *In The Morning Out There*, incluido en *Jimmy Giuffrè 3*. El resto de los temas, y especialmente los interpretados en cuarteto son claramente inferiores a los ya editados en el disco anterior. Eso sí, el tono caveroso propio de la ECM, un tanto cargante a partir de la segunda escucha, ha desaparecido en esta nueva producción. Esa es su ventaja.

M. I. F.

DON PULLEN'S AFRICAN-BRAZILIAN CONNECTION: Ode To Life

The Third House On The Right/Paraty/El Matador/Ah Georg, We Hardly Knew Ya/Aseeko! (Get Up And Dance!)/Anastasia-Pyramid/Variation On Ode To Life.

Don Pullen (p), Carlos Ward (sa, fl), Nilson Matta (b), Guilherme Franco (perc), Mor Thiam (perc, voc).

Grabado en Nueva York, febrero de 1993.

Blue Note CDP 89233 2.

Distrib.: EMI-Hispavox.

Ode To Life está dedicado a George Adams, el por tanto tiempo compañero y amigo de Pullen; lamentablemente, esta oda a la vida constituye también un grito de esperanza para el propio Don, atrapado por una grave enfermedad. La emoción del recuerdo para el saxofonista desaparecido se vierte en uno de los temas más intensos compuestos en los últimos años: *Ah George...*, expuesto aquí con una tensión contenida que trasluce una íntima resignación. La natural expresividad del pianista aflora en *El Matador*, título que ya recoge su inspiración, mientras que *Variation On Ode To Life* está interpretado de una forma relajada, que no excluye una reflexiva conclusión.

El resto de las composiciones que completan el álbum, de una belleza tan luminosa como las del propio Pullen, se los reparte su *African-Brazilian Connection*: dos brasileños, un panameño y un nigeriano. No es preciso pertenecer a ninguna brigada antívicio para rastrear la procedencia de sus músicas, ni la naturaleza de las emociones que deparan: se llega a ellas a través de los delatadores soportes rítmicos que las envuelven. Carlos Ward y el resto de los integrantes del grupo no consiguen hacer olvidar a los antiguos camaradas de Pullen, pero, a cambio, entregan una música de contagiosa viscosidad, remansada por momentos de hondo lirismo.

Svi Génieris

JOHN McLAUGHLIN: Time Remembered

Prologue/Very Early/One Child/Waltz For Debbie/Homage/Mt Bells/Time Remembered/Song For Helen/Turn Out The Stars/We Will Meet Again/Epilogue.

J. McLaughlin (g); The Aighetta Quartet (gts); Yan Maresz (g).

Grabado en Milán los días 25 y 28 de marzo de 1993.

Verve 519.861-2.

Distrib.: PolyGram.

Los setentas facilitaron a los músicos la posibilidad de vivir una especie de doble vida musical. McLaughlin fue uno de los que aprovechó esta oportunidad y el disco *My Goals Beyond* fue la materialización y también toda una referencia. A la cara A, electro-oriental, con un grupo numeroso, muy en la onda entonces, se oponía una B totalmente acústica y solitaria.

Pues bien, esta aparente disgresión no lo ha sido, ya que la dichosa (y celebradísima) cara B era una evidencia para quien quisiera escucharla de la relación alumno-maestro que existía entre McLaughlin y Evans (Bill). Por tanto este homenaje era algo que tarde o temprano tenía que llegar.

Hay que reconocerle y agradecerle al guitarrista británico el hecho de haber elegido una opción de alta dificultad. Por una parte, utilizando un conjunto de solo cuerda, y por otra haber confiado a la escritura la estructura musical de la obra. El resultado es un jazz de cámara (ya sé que es el calificativo tópico, pero es que suena así, como tal), algo lineal, en la que destacan, de esa apacible monotonía, *Waltz For Debbie* y *Turn Out The Stars*. Yo diría para acabar, que *Time Remembered* es un homenaje cargado de poesía. Lo cual, en principio para mí, es más que suficiente.

V. M.

JAZZ COLLECTORS

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

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

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



HELEN HUMES: On The Sunny Side Of The Street

Allright, Okay, You Win/If I Could Be With You One Hour Tonight/Ain't Nobody's Business/Kansas City/I'm Satisfied(*)/Blue Because Of You(*)/On The Sunny Side Of The Street(*)/I Got It Bad And That Ain't Good(*).

Helen Humes (voc), Buddy Tate (st), Jay McShann o Earl Hines(*) (p), Jimmy Woode (b), Ed Thigpen (bat). Grabado en directo en el Festival de Montreux el 2 de julio de 1974.

Black Lion BLCD760185.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Helen Humes grabó tres espléndidos discos para el sello Contemporary recién entrada la década de los sesenta. Tres discos de esos que obligan a repensar el tema de la madurez y el punto culminante de la carrera de un intérprete. Sin llevar la cosa demasiado lejos, muchos comenzamos a prestarle auténtica atención a partir de la escucha de esas grabaciones, corrigiendo el prejuicio que la juzgaba sólo como improbable recambio de Billie Holiday en la orquesta de Basie.

Lo que demuestra este concierto de 1974 es que en plena veteranía Humes poseía una voz incombustible, ligera y penetrante como siempre, eternamente infantil. Es admirable su manejo del instrumento después de los años: afinación segura, color uniforme en cualquier tesitura, agilidad y valentía para sortear los presuntos escollos de la melodía, vibrato funcional. Su fuerte es desde luego el blues, y arima a ese ascuá cualquier canción que se le ofrece. Por lo demás, el sentido del swing está a la altura de la voz, y uno diría que crece en presencia del público. Claro que los acompañantes no son de los que se arredran en tales circunstancias. Atención a la energía de Ed Thigpen, que no es sólo un pulcro maestro de las escobillas. Jay McShann y Earl Hines proponen dos modelos pianísticos opuestos, aunque igualmente pertinentes: el primero subraya los giros de la canción e improvisa en la tradición "apegada a la tierra" de Kansas City, mientras que el segundo dibuja su propia línea saltarina en paralelo al solista de turno. El homenaje de Hines a Ellington en *I Got It Bad...* es el momento emotivo de un disco plenamente festivo y de duración escasa: apenas 39 minutos.

J.G.

GRANT GREEN: Alive

Let The Music Take Your Mind/Time To Remember/Sookie, Sookie/Down Here On The Ground.

Grant Green (g), Claude Barteaux (st), William Bivens (vib), Ronnie Foster (org), Earl Neal Creque (org 2, 4), Idris Muhammad (bat), Joseph Armstrong (conga).

Grabado en directo en el Cliché Lounge, Newmark (Nueva Jersey), 15 de agosto de 1970. Blue Note 8979326.

Distrib.: EMI-Hispavox.

Duración elepé (apenas 37 minutos) para un disco realmente compacto. Grant Green en 1977, en directo, en su etapa más funky, la última.

Kool & The Gang, James Brown o Steve Cropper proporcionan la inspiración, el sexteto de Mr. Green el fuego. Obsesivos ritmos binarios y riffs abrasivos, rebajados con suaves tonos bossa, en un tono general de frases entrecortadas y solos incandescentes.

Si alguien no sabe todavía de dónde vienen Ronny Jordan, James Taylor Quartet, el *acid jazz*, el rap más jazzístico y otras movidas similares, aquí puede encontrar algunas pistas. Imprescindible, sobre todo, la audición del hipnótico *Sookie, Sookie*.

¿Qué más se puede decir? Wes Montgomery, Kenny Burrell y Grant Green descubrieron muchas cosas al mismo tiempo. Luego llegaron George Benson, Pat Martino, Jimmy Ponder y muchos más. Pero Mr. Green siempre se mantuvo al cabo de la calle, con el oído pegado al asfalto, cultivando ese don innato que los flamencos llaman duende y los negros feeling. Se nace con él, nunca se aprende: lo tienes o no lo tienes. Nuestro hombre lo tenía. ¡Vaya si lo tenía!

Francesc Caballero

ART BLAKEY: Orgy In Rhythm Vol. I

Buhaina Chant/Ya Ya/Toffi/Split Skins.

Art Blakey, Arthur Taylor, Jo Jones, "Specs" Wright (bat), Sabú, "Potato" Valdez, José Valiente, Ubaldo Nieto, Evilio Quintero (perc), Herbie Mann (fl), Ray Bryant (p), Wendell Marshall (b).

Grabado en 1957.

Blue Note 7893902.

Distrib.: EMI-Hispavox.

Durante la década del 50, y erigido ya en portavoz definitivo de los Mensajeros del Jazz, Art Blakey continuaba extrayendo de la experimentación rítmica argumentos con los que dar consistencia a su mensaje. En *Orgy In Rhythm* lo hace utilizando un marco polifónico que hunde sus raíces en África. Las líneas melódicas sencillas y reiteradas, la densa textura de la figuración rítmica, la vertebración de los planos instrumentales, la utilización antifonal de las voces, subrayan la savia africana que nutre esta *orgía en el ritmo*. Pero, además, la presencia de la batería de jazz, en especial a través de los redobles, de la marcación de los tiempos con el *chárleston* y de las acentuaciones

con los platillos, reivindica un cuerpo rítmico jazzístico con identidad propia, aunque armoniosamente injertado en el tronco musical negro-africano. De hecho, *Split Skins*, tema que clausura el disco, parece reservarlo Blakey para presentar las conclusiones, en su vertiente jazzística, de esta especie de *mesa redonda* alrededor del ritmo que convoca el álbum. En esta atmósfera envolvente en la que el ritmo lo es todo, las aportaciones de la flauta y el piano representan poco más que pinceladas coloristas; no así la del contrabajo, cuyas líneas melorítmicas circulares contribuyen a dulcificar las cortantes aristas de la percusión.

Como es habitual en Blue Note, la toma de sonido ha sido muy cuidada. En la reedición, la reproducción facsimilar del texto del elepé original aporta un toque de clasicismo al compacto.

J.L.S.

JOHNNY COLES QUARTET: New Morning

Super 80/Sound Of Love/Mister B/New Morning/United/I Don't Know Yet.

Johnny Coles (flisc), Horace Parlan (p), Reggie Johnson (b), Billy Hart (bat).

Grabado el 19 de diciembre de 1982.

Criss Cross 1005.

Distrib.: Miro Música.

La carrera sinuosa, y parca en registros, del trompetista Johnny Coles es sin duda uno de los motivos por los que su obra constituye objeto de culto para unos cuantos iniciados. Bien es cierto que de haber seguido un curso digamos normal, el trompetista contaría entre los creadores más reconocidos del panorama posdavisiano, pero tras un arranque tan prometedor como el de *Jazz Standard Time*, junto a Gil Evans, le faltó la inspiración necesaria para pasar de gregario de lujo a la categoría de líder sólido.

En este trabajo Coles es un músico de varias facetas. Por un lado queda el espíritu bopper, que trata de manifestarse a través de comprometidos pasajes en tempo redoblado; no obstante la técnica le juega algunas pasadas, y las ideas no son tan buenas como para pasar por alto los desequilibrios. Como contrapartida Johnny Coles posee un atractivo feeling, eminente en baladas como *Duke Ellington's Sound Of Love*, obra maestra de Charles Mingus (retitulada simplemente *Sound Of Love*). La elección de la nota recuerda a veces a Chet Baker, aunque enseguida se nota que se trata de un jazzman menos melancólico. A la postre, su filiación davisiana domina el conjunto, desde la elección de un repertorio básicamente modal hasta el contorno de algunas frases o el énfasis en efectos tímbricos que siempre fueron caros a Miles. La rítmica funciona, sólo que no es la más indicada para Coles. Seguramente se decidió conforme a esa tendencia conservadora que caracteriza muchos de los discos del sello Criss Cross, consistente en garantizar una buena compañía para cualquier clase de solistas. Así se asegura la profesionalidad, pero se malogra la excelencia.

J.G.



SONNY BOY WILLIAMSON/WILLIE LOVE: Clownin' with the world

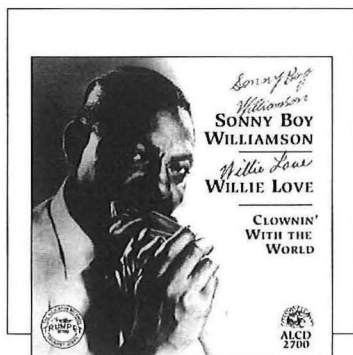
She's crazy/309/Sonny's Rhythm/City of New Orleans/Keep it to yourself/Shuckin' Mama/I'm not beggin' nobody/Clownin' with the world/Take it easy/Little car blues/V-8 Ford/Nelson Street Blues/Falling rain/Feed my body to the fishes/Worried blues/Lonesome world blues.

Personal detallado en libreto.

Grabado en Jackson (Missisipi) y Houston (Texas). 1951-1954.

Trumpet-Alligator ALCD 2700.

Distrib.: DiscMedi.



BIG JOE WILLIAMS/WILLIE LOVE/LUTHER HUFF: Delta blues-1951

Delta blues/Mama don't allow me/She left me a mule/Bad heart blues/Juanita/Friends and pals/Over hauling blues/Whistling pines/1951 Blues/Dirty disposition/Bull dog blues/Rosalee/Everybody fishing/My own boogie/74 blues/Shady lane blues/21 minutes to nine/Vanity dresser boogie.

Personal detallado en libreto.

Grabado en Jackson (Missisipi). 1951.

Trumpet-Alligator ALCD 2702.

Distrib.: DiscMedi.



JERRY "BOOGIE" MCCAIN/TINY KENNEDY/CLAYTON LOVE: Strange kind of feeling.

Strange kind of feeling/Have you heard 'bout the farmer's daughter?/Early in the morning/Don't lay this job/Blues disease/Shuf flin' with Love/Susie/East of the sun/Wine-o-wine/Stau out of automobiles/Middle of the night/Crazy 'bout that mess/Full guy/Love to make up.

Personal detallado en libreto.

Grabado en Jackson (Missisipi) y Memphis (Tennessee). 1951-1954.

Trumpet-Alligator ALCD 2701.

Distrib.: DiscMedi.

Con estos tres discos Alligator comienza a reeditar el catálogo del sello Trumpet, creado por Lilian McMurray en 1950 en Jackson (Missisipi) y disuelto en 1956. Trumpet fue la alternativa sureña a los sellos Sun y Chess, y la historia la ha dejado como un modelo de discográfica independiente. Grabó blues y rhythm'n'blues, gospel y rockabilly y, en buena medida, permitió que músicos del Delta mostraran que también existió un blues urbano en el Sur, con bandas que unían el sentimiento sureño y una técnica propia de los grupos de Chicago, dentro de la tendencia usual en esos años de combinar elementos dispares.

Estas grabaciones pertenecen a la primera época de Trumpet y nos presentan a sus principales figuras. La más conocida de ellas es, sin duda, Sonny Boy Williamson, uno de los mejores armonicistas de la historia del blues. Este Sonny Boy, llamado Rice Miller, no debe confundirse con el Sonny Boy Williamson que en el Chicago de los años treinta estableció las reglas de la armónica de blues moderna, que murió en 1948 y se llamaba John Lee. Las grabaciones incluidas en este disco nunca se editaron en grandes tiradas, y se efectuaron inmediatamente antes de su marcha al Norte. Williamson se muestra en ellas totalmente maduro y seguro (no en vano llevaba para entonces dieciocho años de actuaciones diarias en la radio) aunque no en el nivel de sus temas más famosos (*Eyesight To The Blind*). Sin embargo su cálida y emocionante voz y la armónica rítmica que la caracterizan están presentes en todos los temas.

TONI MARTIN DISCOS

		Pts.
Ella Fitzgerald	The Complete Song Books (16 CDs)	33.495
Toots Thielemans	The Brasil Project Vol. 2	2.395
Marcus Miller	The Sun Don't Lie	2.595
Joe Henderson	The Blue Note Years (4 CD)	8.695
Miles Davis	Blue Note & Capitol Record (4 CD)	7.595
Four Play	Between The Sheets	2.425
Ronnie Jordan	Quiet Revolution	2.250
Wynton Marsalis	Live At Blue Alley	3.325
	City Movement	3.395
Ornette Coleman	Beauty Is A Rare Thing (6 CD)	12.995
Eliane Elias	Paulistana	2.395
Othello Molineaux	It's About Time	2.250
Cassandra Wilson	Blue Light Til Dawn	2.395
Antonio Hart	For Cannonball & Woody	2.395
Joe Henderson	So Near, So Far	2.350
Come Together	Guitar Tribute To The Beatles	2.695
Bobby Caldwell	Where Is Love	2.395
Trilok Gurtu	Crazy Saints	2.450
Chad Wackerman	The View	2.450
Joshua Redman	Wish	2.450
GRP All Stars B.B.	Live!	2.350
Sonny Rollins	Old Flames	2.495
John McLaughlin	Time Remembered	2.350
David Koz	Lucky Man	2.450
Art Porter	Straight To The Point	2.200
Lyle Mays	Fictionary	2.295
M. Davis & O. Jones	Live At Montreux	2.395
Revista Americana	Jazziz (enero)	650

Aceptamos encargos y vendemos por correo
Martin de los Heros, 18. Madrid 28008
Tel. 542 50 20. Fax 542 54 97

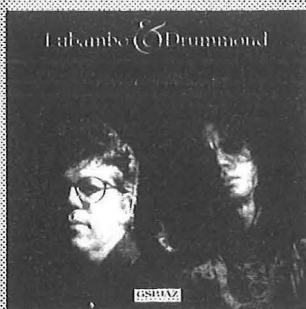
Willie Love, pianista, amigo y compañero de grupo de Williamson desarrolla en los dos discos que incluyen sus tomas, un r'n'b vitalista, a la altura de sus mejores posibilidades, acompañado por gente como Elmore James o Little Milton Campbell. El repertorio se puebla de boogies y shuffles y se acerca a lo que entonces era aún un incipiente rock'n'roll. Love fue la segunda gran estrella del sello.

En esta misma onda, cuyo estandarte era Love, Trumpet reunió a un nutrido grupo de músicos de los que McCain, Kennedy y Clayton Love son buenos ejemplos. Todos ellos se mueven en la línea que precedió al rock'n'roll, aunque sin llegar a cruzarla. A destacar una bonita versión de su composición *Early In The Morning* por parte de Jesse Tiny Kennedy, muy influido por el entonces exitoso Charles Brown.

En el tercero de los discos reseñados se incluyen dos músicos radicalmente diferentes a los anteriores, pues la música de Luther Huff y Big Joe Williams es de un fuerte carácter rural, dinámica y sentida pero muy lejos de la modernidad que por entonces representaba el sello Trumpet. Big Joe Williams era, cuando grabó este disco en 1951, un bluesman relativamente famoso, conocido por sus rápidas digitaciones en la guitarra y su áspera voz con tendencia a acelerarse. En las sesiones de Jackson toca sólo con su guitarra de nueve cuerdas en casi todos los temas, aunque sus mejores momentos los había tenido en tiempos anteriores cuando tocaba con Sonny Boy Williamson, el otro (John Lee) y su *crossed harp*.

Una colección muy interesante para quien quiera rastrear la historia del blues fuera de Chicago.

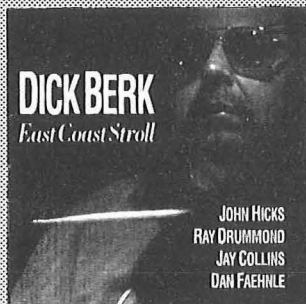
José M. Visedo



GSP RECORDINGS - GSP 5003
ROMERO LUBAMBO
"Face to face"



SIN DROME Records - SD 8900
BOBBY CALDWELL
"Where is love?"



RESERVOIR MUSIC - RSR 128
DICK BERK
"East Coast Stroll"



CRISS CROSS JAZZ - CRISS 1074
MIKE LEDONNE SEXTET
"Soulmates"



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

HARMONICA COIXA BLUES BAND: Harmonica Coixa Blues Band

Big boss man/300 pounds of heavenly joy/I feel so bad/Rambling on my mind/Boogie in C/Peack tree/Bottle up and go/Donam-ho nina/Tell me what you want to do/Walking/T-Bone shuffle/Playin' with fire/Allelujah/Hush hush/One more mile/M'en vaig en volant/Boogie brou/Messin' with the kid.

Victor Uris (arm, voc), Big Mama (voc), Vicenç Caldentey, Alfonso de la Sierra (g), Alvaro Porcel (g, voc), Toni Reynes (b), Sebastián Catany o Joan Far (bat), Ignacio Zapata (st), Miguel Morell (sa), Debra Carter (voc), Joan Bibiloni (g), Pep Baño (voc).

Grabado en Palma de Mallorca, 1987, 1988 y 1991.

Blau CDM 083.

Distrib.: DiscMedi.

No es nada usual que se reediten grabaciones de bandas de blues españolas, pero Blau, en su colección Xocolat, nos permite la satisfacción de acceder en compacto a los dos discos editados por Harmonica Coixa en 1988 y 1991, más una toma inédita en vivo de 1987. Harmonica Coixa es la banda de Victor Uris, el armonicista mallorquín, y quienes hemos podido disfrutarlo en vivo sabemos de su potencial y el swing que es capaz de desarrollar. Los discos, como suele ocurrir, no son capaces de recoger del todo la fuerza de la banda y, en parte por una inadecuada producción de las bases, dan una imagen más débil de la cuenta del sonido de Harmonica Coixa.

Pero, a pesar de ello, se trata de un trabajo mucho más que digno, muy abierto en su planteamiento y con una muy buena labor de Victor en los acompañamientos. Es posible que Victor Uris no sea el mejor armonicista español, pero sin duda es de los más personales a la hora de trabajar con el grupo.

Entre los dos discos recogidos en esta edición hay claras diferencias de sonido y concepto, no en vano median entre ellos tres años. Es mejor, en líneas generales, el segundo; es decir, los temas del décimo en adelante. En ellos participa Big Mama, una voz con grandes posibilidades en aquella época (posibilidades que hoy en día están aflorando con sus Blues Messengers) y que pone el sello diferencial con otros grupos españoles. Sin embargo, es mucho más divertido y fresco el primer disco, con unos potentes arreglos de saxos muy a lo rhythm & blues, guitarras en su justo punto y algunas versiones atractivas (por ejemplo, el *Bottle up and go* de Leadbelly).

Si algo hay que echar en cara a Harmonica Coixa es su absoluta dependencia de las versiones y el escaso trabajo de búsqueda personal del blues en el entorno real. Pero este es un problema muy común entre las bandas españolas que, salvo excepciones, no trabajan con composiciones propias ni con problemas cercanos.

Por lo demás, nadie está al cabo de lo que se hace en el blues español si no tiene este disco en casa.

BERNARD ALLISON GROUP: Hang on!

Mai/Goin' down/Cadillac assembly line/Voodoo thang/Missing Stevie/Action speaks louder than words/Rockin' Robin/You're hurting me/Hang on!/Lookin' beyond the past/Idols in mind/Voodoo Chile Medley.

Bernard Allison (g, voc), Michael Carras (tecl), Jay Golden (b), Vincent Daume (bat), Thierry "Juke" Menesdou (arm), Don Torsch (org), Luther Allison (voc).

Grabado en París, en 1992.

Inak 9017.

Distrib.: Dial.



Si el blues de los últimos ochenta y primeros noventa muestra claramente el cambio generacional y la aparición de una hornada de bluesmen jóvenes mucho más influidos por la música urbana negra (funk, soul, rock...) que por las tradiciones, el disco que tenemos entre manos es un paradigma de lo que eso supone. Bernard Allison es, naturalmente, el hijo de Luther Allison. Este pequeño detalle, unido a los tres años de trabajo con la gran Koko Taylor y la admiración que manifiesta por Freddie King y Muddy Waters, basta para acreditar su pedigrí bluesístico, lo que es patente en la hondura y *feeling* de sus planteamientos musicales. Sin embargo el sonido que desarrolla es ferozmente moderno en el ritmo (*You're hurting me*), en la forma de tocar la guitarra (*Rockin' Robin*), en los arreglos (*Hang on!/Goin down*) y, por supuesto, en las referencias concretas (*Voodoo Chile Medley*). Magnífico guitarrista, Bernard apuesta por la búsqueda de vías de evolución a veces muy cercanas al rock, incluso si me apuráis, hasta el rock duro. Supongo que para muchos aficionados al blues esto significa ir más lejos de lo admisible, pero si el blues es algo vivo (y lo es, sin duda) tiene que explorar vías de desarrollo que no le alejen de la realidad.

Lo que en cualquier caso no tiene duda es que éste es un disco de Blues. En un par de temas colabora el propio Luther, lo cual siempre es un detalle agradable. Pero el joven Allison no necesita de estas ayudas, se basta y se sobra él solo.

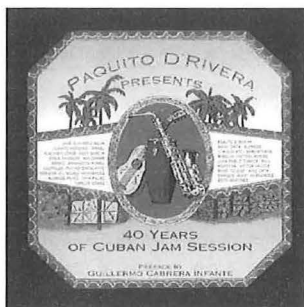
J.M.V.

J.M.V.



PAQUITO D'RIVERA:
40 Years Of Cuban Jam Session

Descarga para banda y combo/Descarga'93/Bolero Medley: Mi mejor canción/Ayer la vi llorar, Novia mía/Fifty Fifty/Despojo/Cuando vuelva a tu lado/Guanguajira/Una tarde Alamar/Tres Tristes Tigres/Lorenzo's Wings.
Intérpretes detallados en libreto.
Grabado en Miami, en febrero de 1993.
Messidor CD 15826.
Distrib.: Karonte Records.



Una vez que se constata que el álbum no acoge una verdadera descarga (no se trata de unas sesiones improvisadas), ni se propone reconstruir las cuatro décadas de historia de las jam-sessions cubanas, se llega a la conclusión de que su comercial título se inspira en la pluralidad de sus contenidos y en la extensa y cambiante nómina de intérpretes que los desarrollan. Para completarlo, se ha buscado, incluso, la colaboración del corrosivo novelista y ensayista Guillermo Cabrera Infante, cuyo texto traza, con caligrafía a veces más brillante que rigurosa, un panorama completo de la historia de la música cubana. Es un dato más que confirma la intención de presentar este trabajo como un testimonio de la música popular cubana, aunque empujándola por una vertiente jazzística.

De entrada, *Descarga Para Banda Y Combo* incorpora algunos de los momentos más felices del álbum. El original arreglo consigue no sólo encadenar a un lenguaje cubano eslabones de jazz neorlandés que se enlazan a frases de Swing (¡qué sorpresa depara reconocer los riffs finales de *One O'Clock Jump!*), sino que incluso logra introducir en él la melodía desenfadada de una fanfarria. Este espíritu de lograda espontaneidad se reproduce en *Descarga '93*,

convincientemente apuntalada, entre otros, por la trompeta de Alfredo Chocolate Armenteros. A estas versiones, que se apoyan en la calidad de los solistas, se unen otras arropadas por la solidez de los arreglos. Apuestan éstos por la variedad. Así, si *Guanguajira* está instrumentada para saxos y *Tres tristes tigres* propone un sorprendente arreglo para bajos, *Despojo* utiliza de forma inspirada la big band. *Fifty/Fifty* y *Una tarde en Alamar* se desenvuelven en el formato del combo; el primer tema permite el lucimiento de los guitaristas Juanito Márquez y René Toledo, mientras que el segundo desarrolla las posibilidades del danzón. Los tiempos lentos se reservan para los boleros. A la calidez de *Bolero Medley*, versión en la que el vibrafonista Armandito Romeu instaura una relajante atmósfera, se suma la sensualidad del saxofonista José Chombo Silva en *Cuando vuelva a tu lado*. No son éstos los únicos melodistas destacables: también hay que referirse al flautista Jesús Caunedo, al pianista Mike Orta y al legendario bajista Israel Cachao López, que utiliza recursos de la mejor tradición jazzística.

Pero naturalmente, el héroe del álbum es Paquito D'Rivera, un cubano que ha caminado mucho desde los ya lejanos tiempos junto a Irakere. Su calidad de instrumentista, imaginación musical y capacidad de trabajo le convierten en un raro espécimen capaz de continuar asombrando con cada nuevo proyecto. Basta escuchar en *Novia mía* sus acotaciones a la sentida voz de Carlos Gómez y cómo en *Lorenzo's Wings* encadena citas como quien pasa las cuentas de un rosario (*Desafinado*, *Extraños en el paraíso* y *On The Trail*, de la *Suite del Gran Cañón*, para el que desee descubrirlas), para percibir y disfrutar con el tipo de jugosidad que subraya sus intervenciones. Sin duda, su contagioso dinamismo impulsa a cuantos le rodean, contribuyendo a que las de sus compañeros no desmerezcan. La pasión interpretativa de todos ellos confiere vigor y credibilidad a las versiones, construidas sobre ese firme cimiento rítmico que sostiene la arquitectura musical cubana. El resultado es un disco plenamente cuajado, en el que su densidad desigual está compensada por la riqueza de ideas.

J.L.S.

HERMETO PASCOAL E GRUPO:
Festa Dos Deuses

O Galo do Airan/Rainha da Pedra Azul/Viajando pelo Brasil/O Farol Que nos Guia/Pensamento Positivo/Peneirando Agua/Canção no Paiol Em Curitiba/Aula de Natacao/Tres Coisas/Irmãos Latinos/Depois do Baile/Quando as Aves se Encotran, Nasce o Som/Round Midnight/Fazenda Nova/Ginga Carioca/Chapéu de Baeta.

Hermeto Pascoal (p, tecl, chaleira, berrante, cavaquinho, perc), Carlos Malta (saxos y flautas), Jovino Neto (p, tecl, fl), Itebere Zwarg (b), Marcio Bahia (bat, perc), Fabio Pascoal (perc), Pernambuco (perc), Luciana Souza (voc).

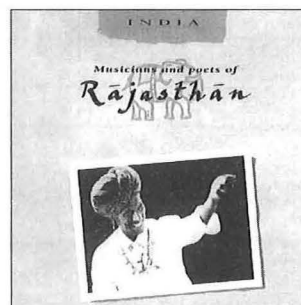
Grabado en Río de Janeiro en enero de 1992.

Philips 610 407.

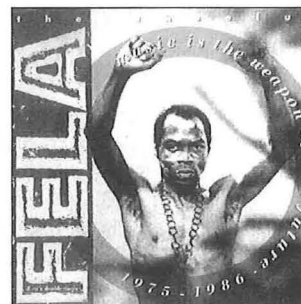
Distrib.: PolyGram.



AFRICAN WORLDBEAT
Johnny Clegg & Savuka
Ladysmith Black Mambazo
Toure Kunda ■ Salif Keita
The Soul Brothers
EUROSTAR 39810132 (2CD'S)



MUSICIANS AND POETS
OF RAJASTHAN
LONG DISTANCE 662296 CD



THE ABSOLUTE FELA
Music is the weapon
of the future
Fela Anikulapo Kuti
WMD-JUSTINE 552113
(3CD'S)

Distribuidos por
Karonte Records

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

HERMETO PASCOAL:
A Musica Livre de Hermeto Pascoal

Bebê/Carinhoso/Plin/Sereiarei/Asa Branca/Gaio da Roseira.

Hermeto Pascoal (fl, ss, p, voc, sapho).

Grupo y Orquesta. Personal detallado en el libreto.

Grabado en Brasil en 1972.

Verve 824 621.

Distrib.: PolyGram.



Veinte años han pasado entre la grabación de estos dos bellísimos discos. El continente Brasil destila joyas que se conservan brillantes por muchos años, y Pascoal es uno de los mineros que las sacan a la luz.

Estos dos trabajos son testimonio de veinte años de práctica de mestizaje entre los dialectos que Pascoal más ama, los populares brasileños y el jazz, fascinante tarea que sólo alguien que no conozca la palabra prejuicios puede emprender sin arriesgarse a tener pesadillas por la noche o a que le salgan granos.

La natural heterodoxia practicada por Hermeto le permite arreglar el jazz como si fuera música brasileña y viceversa, la costumbre de no renunciar nunca a experimentar, de dejar siempre espacio libre entre lo escrito y lo improvisado, hace pensar en otro músico genial y heterodoxo que desde hacía años practicaba el mestizaje en la tierra de nadie, entre el rock y el jazz: Frank Zappa.

La música fluye libre en un contexto relajado y las tensiones rítmicas se sobreponen a armonías entre el *baiao* y el free, dejando al oyente maravillado en un estado de trance sonoro donde pájaros *improvisan* riffs, la voz del expresidente de Brasil *canta* y los animalitos de una granja hacen un coro.

Hermeto, el anarquista sonriente, el investigador surrealista, que hace sonar las teteras y las máquinas de coser, es capaz de producir discos que suenan frescos y nuevos después de veinte años y de admirarnos con su último trabajo lleno de la misma energía creadora, filtrada sin embargo, a través del colador de la experiencia. Son muchas las razones para hacer un sitio en nuestra discoteca a estos discos, entre ellas, *last but not least*, que no dejan de sorprender.

P.L.



NEBBIA/BARAJ/GONZALEZ:
Musiqueros

Coplas del Musiquero/La Pomeña/Nueva Romántica/La Flor de la Canela/Algo Muy Sano/Chamamé de los Tres/Silvando en la Terraza/Cueca del Navegante/Zamba del Riesgo/Canción sin Puñales/Miraflores/Un Niño sin Dinero.

Litto Nebbia (tec), Lucho González (g), Bernardo Baraj (fl).

Grabado en Argentina, septiembre de 1987.

Melopea Discos CDMSE - 5030.



LA POSTA: De homenajes y Leyendas

Pa'que Bailen La Cueca/Lágrimas/No Hay Mal Que Por Bien Venga/Nada Puede Más Que Tu Amor/Medias Negras/No Molestar/Loncomeo De Chiquelken/Chiquelken/Introducción/Si No Somos Par/a) Zamba De La Guitarra - b) Guarania De La Guitarra - c) Zamba Para Escuchar Tu Silencio/ Carta De Amor/Imaginando A Eda/Tengo Un Sueño. Pablo Aguirre (tec), Guillo Espel (g), J. Alabarces (fl) + colaboraciones.

Grabado en Argentina, entre diciembre de 1992 y marzo de 1993.

Melopea Discos CDMSE - 5043.

OSWALDO/MARIANA/LEONARDO:
Ta

Spaff/Feel Candombe/Abejas/Murga Pa'los Amigos/Dominó/Transaminasa/Daños & Perjuicios/Noche De Brujas/Milonga Pa'l Fatto/Colonial/Tu Cara/El Jacks/Contrafarsa/Co-autoría/Crisálida/Lola/Tu Voz Mi Voz.

Mariana Ingold (voc, p, tec), Oswaldo Fattoruso (bat, perc), Leonardo Amuedo (g).

Grabado en Argentina, en julio de 1991.

Melopea Discos CDMSE - 5035.

Tres discos de tres tríos que llegan de Argentina, fruto de la arrojada actividad discográfica desarrollada por el sello Melopea de Litto Nebbia, a quien no arredran, al parecer, crisis, planes australes, ni huracanes Menemistas. Chistes aparte, ya en nuestra crítica al anterior disco de La Posta, aparecida en estas mismas páginas, resaltábamos el atractivo que estos especiales *ménage à trois* musicales parecían tener para los músicos de allá; entonces aludíamos como posible punto de partida aquel célebre Vitale-Baraj-González que parecería tener su sucesor natural en este último disco firmado por Litto Nebbia, precisamente con los antiguos compañeros de Litto Vitale.

Tanto este trío ocasional como La Posta parten de planteamientos musicales poco frecuentes por estos pagos: ambos grupos dejan que las formas tradicionales e incluso las melodías reconocibles impregnen sus composiciones, que adquieren una forma muy elaborada, quizá demasiado para los gustos de acá; de manera que al final aparece una curiosa combinación de tratamiento entre clásico y jazzístico para melodías y ritmos de origen popular. Ello se sustenta muy eficazmente por la sólida base instrumental de sus intérpretes. A descubrir el gran compositor que esconden algunas piezas firmadas por Pablo Aguirre de La Posta (más interesantes los "homenajes" que las "leyendas", pelin sensibles). Nos cuesta un poco digerir las partes vocales de N/B/G, aunque esto ya cae dentro de las apreciaciones personales, lo mismo que la elección de timbres eléctricos para instrumentos de origen acústico, como la guitarra o el piano. Pero detalles al margen nos encontramos ante una vía de expresión peculiar y muy bien desarrollada, que se completa con el disco de Oswaldo/Mariana/Leonardo, quizás un poco más lejano de estilo a lo que esta revista suele cobijar, aunque la envoltura de arreglos más rockeros no termina de ocultar algunos ritmos también de origen popular aunque más calientes. Con todo puede servir para plantearnos carencias que notamos en nuestra actualidad musical: por ejemplo, ¿qué hemos hecho con nuestras autoras-cantantes al estilo de esta Mariana Ingold?, ¿a qué papel han quedado relegadas nuestras "músicas" en España?

José I. Hernández Toquero