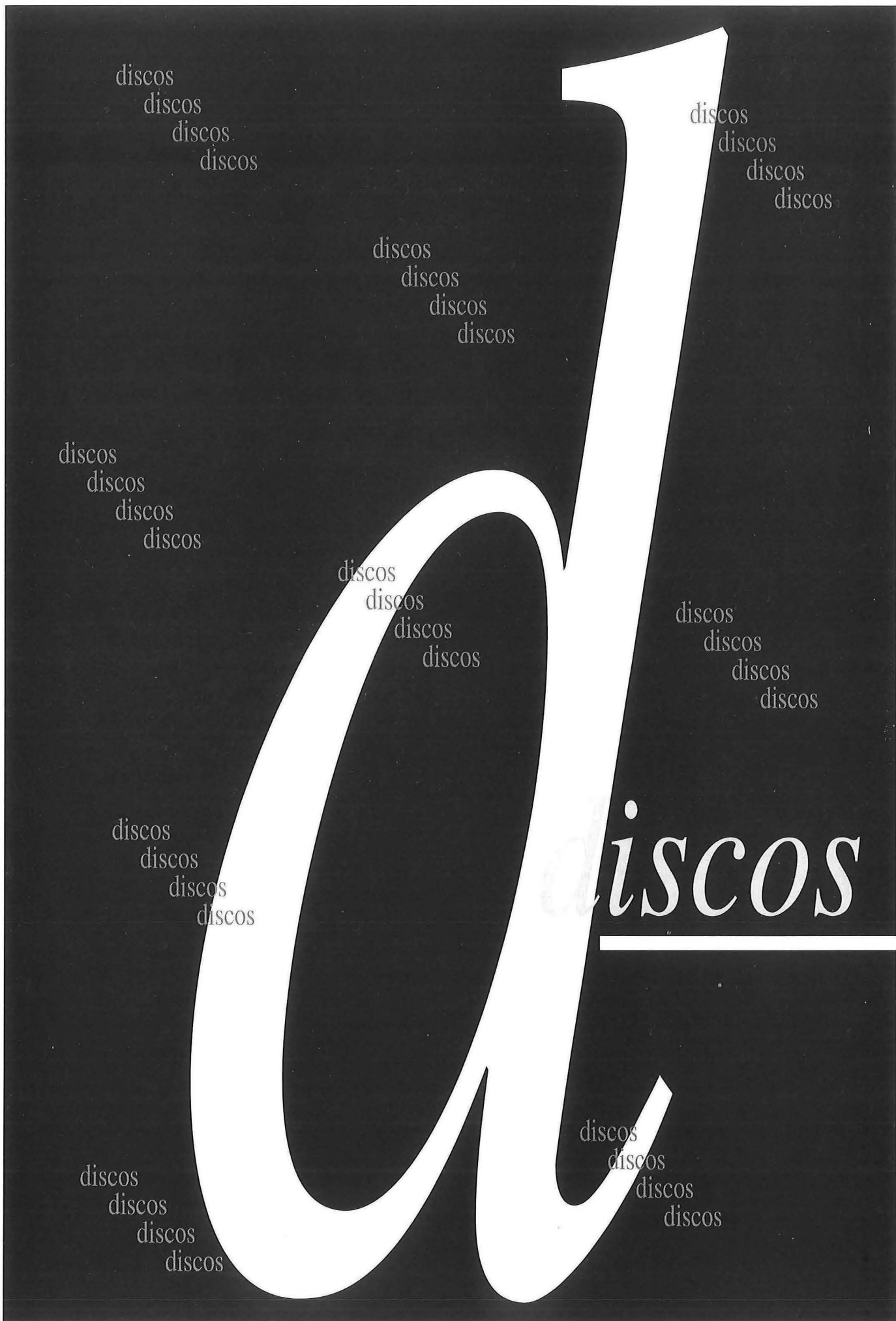




CALIFICACION

EXCELENTE	☆☆☆☆☆
MUY BUENO	☆☆☆☆
BUENO	☆☆☆
CORRECTO	☆☆
MALO	☆

BURNING FOR BUDDY: A Tribute To The Music Of Buddy Rich

Dancing Men/Mercy, Mercy, Mercy/Love For Sale/Beulah Witch/Nutville/Cotton Tail/No Jive/Milestones/The Drum Also Waltzes/Machine/Straight No Chaser/Slo-Funk/Shawnee/Drumorello/The Drum Also Waltzes-2/Lingo/Ya Gotta Try/Pick Up The Pieces.

The Buddy Rich Big Band con, entre otros, Dave Weckl, Steve Gadd, Bill Cobham, Max Roach y Marvin "Smitty" Smith.

Grabado en Nueva York en mayo de 1994.

Atlantic 7567-82699.

Distrib.: Dro.

☆☆1/2

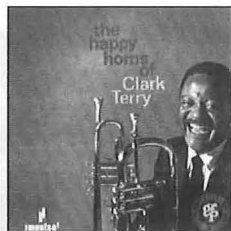
Que Buddy Rich fue un baterista sensacional es algo que sólo los sordos (o los racistas) podrían negar, pero que su big band es una agrupación tan atractiva como lo fuera su líder es algo que no me gustaría afirmar. En cualquier caso, la música de este CD no desvirtúa el ambiente creado por la banda cuando el *sheriff* se encontraba al frente; profusión de arreglos espectaculares con tintes comerciales, bien ejecutados y con gran despliegue de energía.

Por otro lado, el *drumming* de todos los excelentes profesionales que se sientan en su sillón es en el noventa y ocho por ciento de los casos impecable. Tanto los bateristas fusioneros como los swingeros saben estar en su sitio, bien es verdad que la mayor parte ejecuta un tema ubicado en su onda (esto fue bien pensado por el baterista/productor de la sesión Neil Peart). También han sido inteligentes la elección y colocación de los temas en el CD. Fácilmente engancharán al oyente más versado en derroteros binarios que en los del swing y esto se lo debemos nuevamente a Neil Peart, quien, entre otras cosas, buscaba con el presente homenaje atraer público foráneo a terrenos más jazzísticos.

Aunque no es uno de los que me llevaría a la famosa isla desierta, este disco puede captar a más de uno hacia nuestros lares, y, quizá, movido por ese interés, más adelante podría descubrir –por ejemplo– quien fue Gil Evans.

P.D.: Sr. Peart, ¿me podría explicar qué hace ese solo de Max Roach sobre *The Drum Also Waltzes* dividido en dos partes en medio de todo ese tinglado y con esa mezcla de pistas tan espantosa?

Carlos González



CLARK TERRY: The Happy Horns Of Clark Terry

Rockin' In Rhythm/In A Mist/Return To Swahili/Ellington Rides Again (medley) a) Don't Get Around Much Anymore. b) Perdido. c) I'm Beginning To See The Light/Impulsive/Do Nothin's 'till You Hear From Me/Jazz Conversations/High Towers/Hammerhead Waltz (*).

Clark Terry (tp, flisc), Phil Woods (sa, cl), Ben Webster (st), Roger Kellaway (p), Milt Hinton (b), Walter Perkins (bat).

Grabado el 13 de marzo de 1964.

(*) No incluido en el LP original.

Impulse!/GRP 11482.

Distrib.: MCA.

☆☆1/2

Para ser uno de los grandes de la trompeta no es preciso haber inventado casi nada, como muy bien demuestra Clark Terry. Su combinación de expresionismo ellingtoniano con bebop gillespiano constituye una de las síntesis más sabrosas de estilos trompetísticos teóricamente alejados, pertinente además en contextos muy diversos.

La carrera discográfica de Terry como líder de sus propios grupos no es, sin embargo, todo lo abundante y cumplida que uno quisiera. Me gusta mucho su disco con Monk, aunque no es una opinión unánime. También su primer duelo con Oscar Peterson. Hay algún homenaje a Ellington de amabilidad pasajera; los quintetos con el trombonista Bob Brookmeyer funcionan sólo a ratos, y su efímera gran orquesta pide una urgente reedición que permita reevaluar su mérito. A principios de los sesenta, con discos como el que nos ocupa, o el más o menos contemporáneo *Color Changes*, del sello Candid, Terry intentó hacer explícita su versatilidad, sin lograr un acierto pleno. Los riesgos a veces son excesivos: era previsible, por ejemplo, que *In A Mist* no fuera vehículo apropiado. Por otra parte, se percibe un curioso desentendimiento en colaboradores como Woods y Webster, tan dispuestos otras veces, aquí simplemente cumplidores. Los mejores momentos del disco pertenecen a Clark Terry: ese *Return To Swahili*, en homenaje a un hermoso disco grabado para Mercury en 1955, si no recuerdo mal, donde Walter Perkins le secunda perfectamente haciendo de Art Blakey, o su solo en *Do Nothin'...*, explosión bluesy a pabellón abierto, en contraste con la visión reservada del tenor, que ha intervenido inmediatamente antes. El reencuentro con un disco que ya estuvo editado en España (¿se acuerdan de Platinum Jazz?) nos ratifica la sensación producida entonces: una suma de buenos materiales ensamblados sin demasiada inspiración.

Jorge García

REEDICION

THE GANELIN TRIO: Encores

It's Too Good To Be Jazz/Who Afraid Of Anthony Braxton/Swan Cake/Catch 33/Simple Pleasures/Just A Pretty Fade/Umtza-Umtza/Mack The Knife/Summertime/Umtza-Umtza.

Vyacheslav Ganelin (p, basset, perc, g. elect.), Vladimir Tarasov (bat, perc), Vladimir Chekasin (corno di bassetto, sa, st, cl, flauta de madera, okarina, voc, perc).

Grabado en Moscú en junio de 1978, en Berlín Occidental, en octubre de 1980 y en Leningrado en noviembre de 1981.

Leo Records CD LR 106.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆☆

Tenía todo lo necesario el Ganelin Trio para convertirse en referencia inevitable de la música improvisada. Tres músicos de garra y de imaginación, con humor y dramatismo, espontaneidad y control. Gracias a las buenas intuiciones del productor Leo Feigin, las grabaciones de esta portentosa formación soviética, realizadas en su mayoría de forma clandestina, llegaron a ser distribuidas a tiempo más acá de la frontera del Este europeo. A partir de ahí, los tres soviéticos comenzaron a sorprender a Occidente con una música que rebasaba convenciones tanto de la clásica como del jazz.

Encores recoge retazos de tres conciertos grabados entre 1978 y 1981, al borde ya de la disolución del grupo. Estructurado como una larga secuencia de *bises* (de ahí el título), el compacto recoge al trío en un formato más accesible, más miniaturista y desenfadado que en sus extensas celebraciones de improvisación. Los tres multiinstrumentistas, con treinta años de trabajo conjunto, poseen un impresionante bagaje técnico que transparenta una densa preparación clásica: Vyacheslav Ganelin, pianista de una torrencialidad a lo Cecil Taylor, es autor de óperas y de abundantes bandas cinematográficas de la ex-URSS; Vladimir Chekasin, saxofonista que combina el humor de Roland Kirk y la propulsión de Ayler, fue antes que nada virtuoso del violín; Vladimir Tarasov, que despliega su batería con libertad estática e imaginativa, ha sido percusionista de orquestas sinfónicas.

El resultado de la combinación es asombroso y variado. Pueden ser de una teatralidad explosiva, pero sin olvidar nunca el componente bienhumorado, como en una especie de Art Ensemble Of Chicago de los inicios, pero en apasionado: *pastiches* del barroco (*Swan Cake*), humoradas paródicas (*Simple Pleasures*), afiladas incursiones en el free-jazz (*Catch 33*), o versiones desinhibidas de material estándar, libérrimas (*Summertime*) o provocativamente cómicas (*Mack The Knife*). *Umtza-Umtza* aparece en dos sesiones diferentes, que demuestran el grado de rigor y de libertad conseguido por un trío que practica una espontaneidad pasmosamente controlada desde el trabajo en equipo.

Manuel I. Ferrand



LEE KONITZ: Rhapsody

I Hear A Rhapsody/Lo-Ko-Mo And Frizz/The Aerie/Trio 1/All The Things You Are/Exposition/Flyin' Mumbles and Jumbles.

Lee Konitz (st, sa, ss, voc), Helen Merrill, Jay Clayton, Judy Niemack (voc), Joe Lovano (st, cl, ss), Gerry Mulligan (sb), Jimmy Giuffre (cl), Clark Terry (tp), Bill Frisell, Jean François Prins (g), Peggy Stern, Paul Bley (p), Ben Allison, Gary Peacock (b), Paul Motian, Jeff Williams (bat).

Grabado entre junio y julio de 1993.

Paddle Wheel Records/King Records KICJ 174.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.



Este disco es, desde su misma cubierta, una réplica explícita de *The Lee Konitz Duets* (1967), pero la pasión imitadora de los japoneses no siempre conduce a callejones sin salida. Si *Duets* ya es historia grande, su continuación recién nacida no tiene nada de qué avergonzarse. A lo largo de los siete temas que lo integran, Konitz se va midiendo con una cuidadosa selección de vocalistas, viejos colegas y experimentadores irredentos de más o menos veteranía. No se trata sólo de parejas, sino de diversas formaciones entre el dúo y el quinteto. Como curiosidad, el disco original también incluía un ellingtoniano, Ray Nance, contrastando con los demás implicados, y cuyo lugar ocupa aquí Clark Terry.

De unos años a esta parte Konitz me parece un improvisador irregular, por lo general en compañías inadecuadas. Este disco es una excepción. El saxofonista es dueño de una tranquila libertad, construida sobre silencios, pausas y voces quedas, que con la inspiración suficiente tiene un extraño poder de encantamiento. Es llamativa, como antaño -y como corresponde a una música de fondo tristaniano- la disolución de las secciones rítmicas y de los confortables caminos que éstas suelen trazar para dar empaque a un discurso solista. El diálogo democratizado pasa a un primer plano, percibiéndose casi como sucesión de saltos adelante o atrás, giros y demás movimientos coreográficos.

En los encuentros con las tres vocalistas sobresale el lirismo melódico; en el resto de los casos cabría hablar de una poesía del detalle, del fragmento y la miniatura, que hubiera sido del gusto del filósofo Shaftesbury. Todos los coprotagonistas saben entender a la perfección el concepto del líder, y se entregan a él de buena gana. Resulta hermoso escuchar a Mulligan y Terry jugando a la caída libre; no lo es menos descubrir que Konitz también posee un sutil sentido del humor. El único requisito para disfrutar del disco es dedicarle las dos orejas, tomarse el tiempo necesario, asentir al placer sin prisas que proclaman estos extraordinarios músicos.

J. García

ROY HAYNES: Te-Vou!

Like This/John Mc Kee/James/If I Could/Blues M45/Trinkle Trinkle/Trigonometry/Good For The Soul.

Roy Haynes (bat), Donald Harrison (sa), Pat Metheny (g), David Kikoski (p), Christian McBride (b).

Grabado en 1994.

Dreyfus 306569-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.



Haynes, líder en la sombra de aquel Pat Metheny Quartet del otoño del 93, realiza este *Te-Vou!* al frente de un atractivo quinteto formado por las tres cuartas partes del grupo antes aludido más Harrison y Kikoski. En *Te-Vou!*, Haynes domina el espacio de manera insuperable y su escucha justifica ya de manera sobrada este compacto. Pero además, Harrison es un notable y original saxo alto (con Garrett, Osby, Coleman y Hart forman un temible quinteto. Por cierto, ¿dónde están los tenores equivalentes?). Metheny, aquí en un contexto de sideman, hace gala de una exquisita discreción, resultando un buen acompañante. Lo mismo sucede con Kikoski. McBride cierra el círculo y con el líder ayuda de manera decisiva a la formación del espacio sonoro. Protagonismos bien repartidos, temática atractiva (Metheny, Monk, Ornette...) y repito, por encima de todo la omnipresencia sutil de un maestro de la percusión. Todo ello hace de *Te-Vou!* un disco muy recomendable.

Vicente Ménsua

RABIH ABOU-KHALIL: The Sultan's Picnic

Sunrise In Montreal/Solitude/Dog River/Moments/Lamentation/Nocturne Au Villaret/The Happy Sheik/Snake Soup.

Rabih Abou-Khalil (laúd), Howard Levy (arm.), Kenny Wheeler (tp, flisc), Charlie Mariano (sa), Michel Godard (tuba), Steve Swallow (b), Mark Nauseef (bat).

Enja Enj-8078-2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.



Rabih Abou-Khalil sigue proporcionando música colectiva y estimulante, abriendo espacios inesperados. De nuevo funciona en sus manos el mestizaje entre la tradición árabe y el jazz: intérpretes de Norteamérica, de Canadá, de Francia y de Siria consiguen en *The Sultan's Picnic* una unidad de expresión que a nadie que conozca discos anteriores de este laudista de raíz árabe y curiosidad cosmopolita, como *Bukra* o *Blue Camel*, le podrá sorprender. Quizá este nuevo trabajo no llegue a alcanzar la armonía conjunta de cada uno de los dos discos citados, pero no por ello habrá que prescindir del placer de sospechar que, quizá, nunca sonó en disco el laúd de Abou-Khalil con la calidez y la variedad de registros con que lo hace aquí.

La formación es, a simple vista, excéntrica, pero el acople en el oído se hace de forma automática y natural. Es decir, no hay nada arbitrariamente experimental en la combinación del laúd con armónica, trompeta, saxo alto, tuba, bajo eléctrico, batería, congas y pandereta. El sorprendente empaste entre laúd y tuba, o el papel de voz principal adjudicado a la armónica de Howard Levy, que suena con la flexibilidad de un violín y la expresividad de un saxo, o la función integradora de la batería seca y antirretórica de Mark Nauseef, permiten crear un marco adecuado para los desarrollos de Kenny Wheeler, Steve Swallow o Charlie Mariano, perfectamente familiarizados con el lenguaje del laudista.

M. I. Ferrand

NUEVO!! NUEVO!! NUEVO!!

CATALOGO-95

ENVIAR 350 Ptas. EN SELLOS Y OS LO ENVIAREMOS

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

JAZZ COLLECTORS

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

EL AUDAZ GOLPE DE MISTER CUSCUNA

J. R. MONTEROSE:

J. R. Monterose ☆☆☆1/2

Grabado el 21 de octubre de 1956.

Blue Note 829102 2.

CLIFFORD JORDAN/JOHN

GILMORE: Blowing

In From Chicago ☆☆☆1/2

Grabado el 3 de marzo de 1957.

Blue Note 828977 2.

JOHNNY GRIFFIN:

The Congregation ☆☆☆

Grabado el 23 de octubre de 1957.

Blue Note 889383 2.

FREDDIE REDD:

The Connection ☆☆☆

Grabado el 15 de febrero de 1960.

Blue Note 889392 2.

TINA BROOKS:

True Blue ☆☆☆☆☆

Grabado el 25 de junio de 1960.

Blue Note 828975 2.

KENNY DORHAM:

Whistle Stop ☆☆☆1/2

Grabado el 15 de enero de 1961.

Blue Note 828978 2.

BABY FACE WILLETTE:

Stop And Listen ☆☆☆

Grabado el 22 de mayo de 1961.

Blue Note 828998 2.

ANDREW HILL:

Judgment! ☆☆☆

Grabado el 8 de enero de 1964.

Blue Note 828981 2.

BOBBY HUTCHERSON:

Components ☆☆☆

Grabado el 14 de junio de 1965.

Blue Note 829027 2.

WAYNE SHORTER:

The All Seeing Eye ☆☆☆1/2

Grabado el 15 de octubre de 1965.

Blue Note 829100 2.

DON CHERRY: Symphony

For Improvisers ☆☆☆1/2

Grabado el 19 de septiembre de 1966.

Blue Note 828976 2.

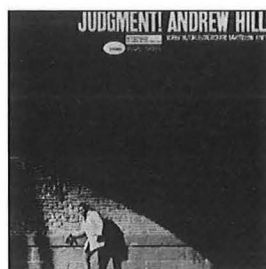
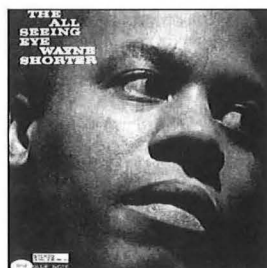
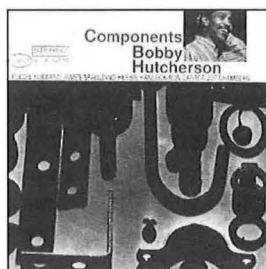
ORNETTE COLEMAN:

The Empty Foxhole ☆☆☆1/2

Grabado el 9 de septiembre de 1967.

Blue Note 828982 2.

Distrib.: Emi-Hispavox.



El venerable sello Blue Note, por iniciativa de Michael Cuscuna, que gana dinero dando satisfacciones al aficionado, pone a la venta una nueva serie titulada *Connoisseur CD Series*, de edición limitada y precio normal/alto. A tenor de lo que indican los primeros doce números, el invento promete quitar el velo sobre obras olvidadas o recordadas con nostalgia por falta de reediciones recientes. Algunos discos, como *The Connection*, ya circularon en series baratas, en antologías (Mosaic/Freddie Redd), o en carísima edición japonesa o antología sólo en formato LP: *True Blue*; salvo estas excepciones, el material es bastante raro o, al menos, era difícil de conseguir hasta el momento. Ignoro el criterio adoptado por Mr. Cuscuna (*producer for release*) aunque se intuye antológico y cronológico a la vez. En los once años transcurridos desde la sesión de Monterose y la de Ornette Coleman se transita desde un hard bop más o menos canónico, del cual el sello de Alfred Lion y Francis Wolff fue pionero y abanderado, hasta vanguardia y experimentación, a partir de 1964, el disco de Andrew Hill, para concluir en una de las obras menos conocidas y celebradas de Ornette Coleman. Menos el último, que lleva la firma de Wolff, todas las sesiones fueron producidas por Lion y grabadas por el ingeniero Van Gelder. La mayoría de las carátulas son de Reid Miles y tienen un gran valor como documento gráfico, sustentadas en fotos de Francis Wolff; una de ellas, la del disco de Johnny Griffin, basa la imagen en un dibujo del ilustrador Andy Warhol (también auto sobrevalorado pintor). La suma de los primeros 12 CDs, como objeto múltiple, tiene un indudable atractivo. La comercialización anuncia también versión en LP de cada una de las obras, pero hasta ahora esa variante no ha sido distribuida en España.

J. R. Monterose, primer disco del homónimo saxofonista a su nombre, no pasó, y en esta exhumación tampoco pasará, a la memoria jazzística de la década de los cincuenta. Es una buena producción del sello, pero puede prescindirse de ella, salvo que se quiera indagar sobre los orígenes de este *outsider*, que fuera predilecto de Charles Mingus y alabado por Sonny Rollins, en quien se inspiró. El añadido de Ira Sullivan como *partner* tampoco cumple promesas implícitas, sí la buena sección rítmica: Horace Silver, Wilbur Ware y Philly Joe Jones. Tampoco conmueve el disco firmado conjuntamente por John Gilmore y Clifford Jordan (entonces sólo Cliff), *Blowing In From Chicago*, célebre por ser la única *battle of tenors* grabada para Blue Note, en la tradición Lester Young/Herschel Evans o más precisamente Dexter Gordon/Wardell Gray, pero ninguno de los protagonistas tiene la altura de los modelos y Gilmore, interesante con Sun Ra, no pone en evidencia lo punzante de su estilo como cuando estaba protegido por el *rey sol* de la puesta en escena. *The Congregation* presenta el consabido espectáculo superficial de Johnny Griffin, muy bien acompañado por un Sonny Clark en la órbita absorbente de Silver; por la presencia del pianista vale la pena el disco. En

The Connection subimos el tono, la calidad y la imaginación: se trata de uno de los grandes discos con Jackie McLean, con un buen cuerpo de composiciones de Freddie Redd, que además es el pianista (desordenado pero interesante); Jackie está tan espléndido como lo fue todo su paso por la década de los cincuenta, aunque quizá la obra presente cierta monotonía temática.

El punto y aparte se debe a que *True Blue*, uno de los únicos cuatro discos que el saxofonista tenor Tina Brooks grabara como líder (todos para Blue Note y en poco más de dos años), es una obra maestra, una pieza imprescindible en una discoteca que haga del orgullo un sentimiento válido. Este disco, un quinteto con Freddie Hubbard como segunda voz melódica, es el complemento de otro gran disco, éste a nombre del trompetista, *Open Sesame* (no incluido en este lote de relanzamientos), y presenta una prolongación de aquella música sincera, abierta, vital y pura, el meollo de un hard bop que huía de la rutina sin recurrir a extravagancias. *True Blue* es el testimonio sonoro de un momento mágico y su reedición debe celebrarse.

Baja un poco el listón con *Whistle Stop*, aunque es un disco casi excelente y el propio Kenny Dorham, que es quien lo firma, está en la mejor de sus formas, hay cierta convicción fallida en el trabajo de conjunto, quizá debida a un Hank Mobley que parece estar pensando en otra cosa (posiblemente en Miles Davis). Por parte suya, Philly Joe Jones y Paul Chambers empujan con fuerza y vitalidad. Una composición, de extrema brevedad y sin improvisación, es de belleza dameroniana y justifica la posesión del disco: se trata de *Dorham Epitaph*. El disco de Baby Face Willette, *Stop And Listen*, es divertido e intrascendente; el organista figura en todos los catálogos de Blue Note pero sus discos, abundantes en esos años, fueron poco distribuidos fuera de Estados Unidos; Grant Green, guitarrista del trío, se lleva la parte del león.

Judgment! de Andrew Hill, *Components* de Bobby Hutcherson y *The All Seeing Eye* de Wayne Shorter pertenecen a una órbita estilística común, que llamaré "vanguardia tranquila de los años sesenta" para diferenciarla de las *free forms* extremas. Los tres son discos imprescindibles y recomiendo su inmediata adquisición. El de Shorter araña el listón de obra maestra, si no fuera injusto para con los otros dos colocarle el título. El disco de Hill (con Hutcherson, Richard Davis y un extraordinario Elvin Jones) presenta un muestrario de la temática desgarrada (e irónica) del pianista y compositor haitiano, entonces una de las oscuras y seguras estrellas del sello. La relajación convive con la tensión en un equilibrio sabio y estable a lo largo de siete temas que pueden ser considerados como una obra única. Está a la altura de *Point Of Departure*, su disco más celebrado (cinco estrellas en *The Penguin Guide Of Jazz: a very few case*). *Components* de Bobby Hutcherson no figura, lo que denota su falta de circulación durante más de dos décadas. Esta pequeña joya se divide en dos partes bien diferenciadas: cuatro composiciones de Hutcherson, seguidas de otras cuatro de Joe Chambers.

Las primeras, líricas, imaginativas, traducen perfectamente el mundo creativo del más completo vibrafonista del jazz moderno y abren un espacio, que llamaremos de poética compartida, entre los participantes: la primera parte de *Components* podría ser definida como una orgía civilizada, la segunda es una inmersión en la vanguardia conceptual: la música de Chambers, compleja, estructurada en fragmentos interrelacionados, pone más el acento en el pensamiento elaborado que en la explosión espontánea. Además de los compositores, completan el elenco Freddie Hubbard, James Spaulding, Herbie Hancock y Ron Carter.

Al sexteto del disco de Hutcherson (sin el vibrafonista) se agregan Gracham Moncur III, Alan Shorter y el propio Wayne Shorter para *The All Seeing Eye*, obra mayor de uno de los grandes compositores del jazz. Este disco debe situarse a la misma altura, por calidad e interés, que sus más famosas obras para el sello: *Speak No Evil* y *Adam's Apple* y sintetiza, con sabiduría y equilibrio, todas las tendencias imperantes en el jazz de mitad de los sesenta, me refiero a las tendencias de avanzada. Porque no tiene siquiera una concesión a la galería y todavía no era época de apetencia por grandes plateas y grandes dineros, la música de este disco es dura como la realidad misma de aquellos años, severa diría Federico González. Oírla es un desafío porque llama a la inquietud y deja abiertos interrogantes; en este sentido se parece a ciertos cuadros de Jackson Pollock. Freddie Hubbard, Joe Chambers y el dueño de casa son los solistas más destacados.

Don Cherry presenta en su *Symphony For Improvisers* una música que es energía pura, desatada, no exenta de alegría. Gato Barbieri, Pharoah Sanders y Karl Berger destellan intensamente y con honradez, mientras que Ed Blackwell roza la genialidad. Dos movimientos y cuatro cuadros, a la manera del teatro, conforman esta sinfonía a ser escuchada con las manos cogidas a los brazos del sillón, para evitar caídas. Las exposiciones líricas de Cherry están a la altura de lo que puede esperarse de él: poesía pura, como cuando estaba con Ornette Coleman. Cherry falta en el disco de Ornette a quien, a mi juicio, el trío le queda pequeño. Si a ello agregamos que el baterista es el pequeño Denardo, en sus párvulos primeros pasos, y que Coleman se prodiga en el violín y la trompeta, *The Empty Foxhole* se asoma al patio de la cacofonía sin salirse del todo del *living* de la música, género que contribuye a conservar el maravilloso Charlie Haden y el propio Ornette cuando se limita a tocar el saxo alto y a componer (aspecto este último para el que está dotado como los mejores de los mejores). El disco tiene gracia pero nada más.

Sólo nos queda esperar los próximos doce títulos. En alguna parte de la carpetilla se invita al comprador a que escriba para sugerir reediciones de discos del sello. Creo que vale la pena hacerles caso. Blue Note, como Cuscuna bien lo sabe, tiene maravillas escondidas que sólo esperan un par de cartas para despertar del letargo.

Carlos Sampayo

DISCO EXPRESS

MUSICA DE IMPORTACION

Fernández de los Rios, 51
28015 Madrid
☎ (91) 5494023
Fax (91) 5490078

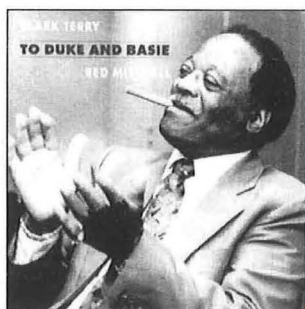
VENTA POR CORREO

AHMAD JAMAL - I Remember	3.100
ART BLAKEY - Hard Drive	1.595
BOB BERG - Games - Live in USA 1990	2.895
- Featuring Mike Stern	
CARLA BLEY - Songs with Legs	3.100
CARMEN MCRAE - You'd be so easy to... ..	1.595
CHARLIE MINGUS - East Coasting	1.595
CHARLIE MINGUS - Modern Jazz Symposium	1.595
CHARLIE MINGUS - The Jazz Experiments.....	1.595
CHARLIE MINGUS - Alto Sax ... for young	1.595
CHARLIE MARIANO - Adagio	3.100
CHARLIE SHAVERS - The Most Intimate.....	1.595
CLARK TERRY - Second Set	3.100
DEXTER GORDON - Daddy plays the Horn.....	1.595
DON BRADEN - Landing Zone.....	3.100
FATTBURGER - Living Large	3.100
GEORGE WEIN - Jazz at The Modern	1.595
HERBIE MANN - The Epitome of Jazz.....	1.595
HERBIE MANN - With Sam Most Quintet.....	1.595
JACK DEJOHNETTE - Extra Special Edition	3.100
JEFF JARVIS - Contents under pressure	3.100
- With Bobby Miller, Bobby Jones...	
JOE LOVANO - Rush Hour.....	3.100
JOE BECK - Finger Painting	3.100
- With Mark Egan, Bill Evans, Danny Gottlieb	
JOE HENDERSON - Phantasmagoria (1994)	2.895
JOE HENDERSON - Four	2.995
JOE PASS - Song for Ellen	3.100
JOHN COLTRANE - Turning Point	1.595
JOSHUA REDMAN - Captured Live (1994)	2.895
KAI WINDING - With J.J. Johnson	1.595
KEVIN EUBANKS - Spiritalk 2 Revelations	3.100
KLAUS IGNATZKE QUINTET - Son of Gaudi.....	3.100
MAL WALDRON - Left Alone	1.595
MARK LEVINE - Smiley & me	3.100
NINA SIMONE - Little Girl Blue	1.595
OSCAR PETTIFORD - Oscar Pettiford	1.595
PAUL BLEY & EVAN PARKER - Time will tell	3.100
PEPPER ADAMS & DONALD BYRD - Stardust	1.595
ROLAND KIRK - Third Dimension	1.595
STANLEY JORDAN - Best of	2.895
TERJE RYPDAL - If Mountains could sing	3.100
TOM BORAS - Three Houses	2.595
- Saxophonist with Tim Hagans, Jim McNeely, C. Herwig	
WAYNE SHORTER - Night Dreamer (1964)	2.995
ZOOT SIMS - Down Home	1.595
VAR.-PORGY & BESS - Mel Torme. (1957)	2.895
VAR.-WATT WOKAS FAMILY - P. & C. Carli Bley.. ..	1.295

IMPORTACIONES SEMANALES USA, EUROPA, JAPON

ENVIOS POR CORREO CONTRAREEMBOLSO
495 Pts. Gastos Envío

SOLICITA NUESTRO CATALOGO GRATUITO



CLARK TERRY AND RED MITCHELL: *To Duke And Basie*

It Don't Mean A Thing/Swingin' The Blues/I've Got It Bad And It Ain't Good/Moten Swing/Hey Mr. Mumbles, What Did You Say/Big N' Bear/Shiny Stockings/C-Jam Blues/Thank You For Everything/It Don't Mean A Thing.

Clark Terry (tp, flisc, voc), Red Mitchell (b, p, voc).

Grabado en Estocolmo en 1986.

ENJA ENJ5011-2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

NOVEDAD

WARNE MARSH AND RED MITCHELL: *Dúo*

It's You Or No One/Gone With The Wind/Everything Happens To Me/Cherokee Sippin' At Bell's/Easy Living/These Foolish Things/Topsy.

Warne Marsh (st), Red Mitchell (b).

Grabado en el Sweet Basil, el 5 de junio de 1980. Fresh Sound 1038.

☆☆☆☆

El dúo era el terreno natural de Red Mitchell a juzgar por la enorme calidad y cantidad de su producción en este formato. El carácter vocal de su sonido, un estilo armónicamente sofisticado, móvil y, a veces, extravagante en su elección de registro, le hacían especialmente apto para ello. Pero Mitchell era ante todo un cómplice ejemplar capaz de ofrecer seguridad melódica y rítmica a la par que un continuo e inventivo intercambio de ideas.

To Duke And Basie recoge el encuentro de dos conversadores natos: Mitchell y el siempre locuaz y brillante Clark Terry. Su naturaleza bien humorada y un repertorio inevitable viniendo del trompetista hacen que resulte en una relajada y amena charla que recorre despreocupadamente desde el intercambio de ocurrencias, en un disparatado *Hey Mr. Mumbles*, al sentimentalismo cálido de *Thank You For Everything* -con Mitchell al piano y forzado *crooner*- pasando por brillantes versiones de *Moten Swing* o *C-Jam Blues*, lo más consistente del disco junto a un emotivo *I've Got It Bad*.

La felicidad de tocar, la relajada comunicación y una común dedicación al swing, como lo atestiguan los números de entrada y salida del álbum, hacen de *To Duke And Basie* un disco que, aunque modesto en duración y de carácter menor, resulte delicioso y, por momentos, entrañable.

Dúo es, sin embargo, un disco maestro. Igualmente relajado, es ante todo testimonio de dos grandes improvisadores melódicos en altísima conjunción. La rigurosa lógica de Marsh, la concentración de su toque, su sonido trémulo, se combinan a la perfección con el sonoro Mitchell en una colección de archiconocidos estándares que van desde el lirismo de *Everything Happens To Me* o *Gone With The Wind* al fuego rápido de *Cherokee* o *Topsy*. Disco de una pieza, la confluencia de ambos músicos es tal que hace difícil entresacar un solo tema de entre los restantes. Aun así, apuntemos a *Easy Living* como interpretación auténticamente modélica. Un disco sabio y de sostenida creatividad ante el que sólo cabe expresar admiración y entusiasmo.

Angel Gómez Aparicio

BACK LINE TRIO: *Dies De Vi I Roses*

Moanin'/Days Of Wine And Roses/There Is Not A Greater Love/Old Folks/Airegin/Alone Together/When Lights Are Low/The Way You Look Tonight/Like Someone In Love.

Francesc Ubanell (g), Toni Pujol (b), César Martínez (bat).

Grabado en Girona, abril de 1993.

Música Global (Girona).

☆☆☆

Resulta reconfortante para el que escribe estas líneas, hacer la primera crítica del primer disco de jazz editado en esta parte del país. Han tenido que pasar muchos años para que sucediera, el lector sabrá comprender mi entusiasmo ante este acontecimiento.

Lo primero que hay que tener en cuenta es que este Back Line Trio es precisamente eso, un trío, es decir una sociedad musical que funciona sobre tres pivotes que soportan más o menos equitativamente las correspondientes relaciones: se trata de un trío super rodado en el que uno de los factores creativos reside precisamente en el conocimiento mutuo.

En segundo lugar resulta emocionante que en tiempos en los que priva la búsqueda de la originalidad por encima de cualquier otra circunstancia, estos tres músicos se hayan contentado con hacer una nueva lectura del estándar en su ópera prima (librar una nueva batalla, podríamos decir).

El tema que da título al disco, por ejemplo, es una espléndida muestra de la posibilidad de que la versión número 19.426 de una cancioncilla sea una renovada lectura. Agradecido quedo, pues, al estándar en cuestión, al compositor Henri Mancini y, sobre todo, a estos tres músicos que han demostrado que para hacer buena música (buen jazz) hace falta sobre todo tener ganas. Enhorabuena.

V. Ménsua

ILLINOIS JACQUET: *Flying Home: The Best of the Verve Years*

Speedliner/Pastel/Groovin'/Cotton Tail/Boot'Em Up/Bluesitis/Lean Baby/Port Of Rico/Where Are You?/Heads/It's The Talk Of The Town/The Kid And The Brute/Sophia/Honeysuckle Rose/Star Dust/Las Vegas Blues/Achtung/Have You Meet Miss Jones?/No Sweat/Flying Home.

Illinois Jacquet (st) con diversas formaciones.

Grabado en Los Angeles y Nueva York entre enero de 1951 y abril de 1958.

Verve 521 644-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆

Alguna vez se ha dicho, un tanto esquemáticamente, que en tiempos del bebop Illinois Jacquet trataba de imitar con escasa fortuna a los jóvenes innovadores. La deducción es fruto de la aparente contradicción entre la elementalidad de su estilo, de un lado, y de otro su entusiasmo por los adictos al estilo recién nacido, a quienes acogía en su orquesta, permitiéndoles hacer solos y escribir arreglos. Yo me inclino a pensar, sin embargo, que Jacquet simplemente juzgó compatible su saxofón tórrido con las maneras conceptuales y mucho más distantes del bebop, sin pensar en reformar su forma de tocar. Tan bienintencionada fusión -con otros partidarios: Charlie Ventura, por ejemplo- no llegó demasiado lejos, pero ¿quién hubiera sabido predecirlo entonces?

La presente antología ofrece algunos ejemplos de esa curiosa mixtura: Jacquet al lado del Hank Jones más bopper, o de Carl Perkins, o de Cecil Payne, o animado por la percusión de Blakey. En términos generales, Brian Priestley, autor de la selección, parece consciente del prejuicio que pesa sobre Jacquet, al que se atribuye toda la rudeza del mundo, y trata de contrarrestarlo. Junto al inevitable *Flying Home* -tema insignia que sembró por doquier- o *The Kid And The Brute*, tomado de un disco donde competía en rocosidad con Ben Webster, ha añadido temas orquestales con partituras de A.K. Salim, una sesión con Basie al órgano y excelentes reuniones informales con Harry Edison y Roy Eldridge. Incluso la presencia creciente de organistas a su lado, desde mediados de los cincuenta, se ha argumentado sin poner el acento en los trucos más trillados de la fórmula. Baladas como *It's The Talk Of The Town* o *Star Dust* completan justamente la imagen de un músico cumplidor en casi todos los frentes, que sacó el mayor partido posible a un monumental sonido y a una voluntaria economía de medios.

J. García



NAKED CITY EN JAPON

Heretic, Jeux Des Dames Cruels (Avant 001)	☆☆☆
Grand Guignol (Avant 002)	☆☆☆☆
Radio (Avant 003)	☆☆☆ 1/2
Absinthe (Avant 004)	☆☆☆ 1/2

Y con ellos llegó el terror. Cinco musicazos (John Zorn al saxo alto, Bill Frisell a la guitarra, Fred Frith al bajo, Wayne Horvitz a los teclados y Joey Baron a la batería), cada uno innovador y virtuoso en su instrumento, más un energúmeno, Yamatsuka Eye, posible reencarnación del Marqués de Sade en el demonio de Tasmania.

Naked City es el grupo más atroz y divertido de la música actual, aunque me ha acarreado serios problemas en casa. Para ser sincero, a Naked City debo los trámites para mi inserción en Ciempozuelos, ya ustedes saben, todo ello sin mi consentimiento.

Estos cuatro exabruptos, grabados entre 1991 y 1992 en Estados Unidos, pero publicados allende sus fronteras (hay estados que conservan aún cierta compasión), para más señas en Japón (de lo que cabe deducir que habrá más de un Yamatsuka Eye por la isla), en el sello japonés Avant (propiedad, tengo entendido, de John Zorn), y distribuidos en Occidente (quírese decir allá donde tienen distribución) por Disk Union, ofrecen una panorámica ejemplar de las posibles "inquietudes" del sexteto, de los que cabe esperar, en un futuro que se presenta sobrecogedoramente desolado, nuevas dosis, nuevas emociones, nuevas depravaciones (y basta de paréntesis y novedades).

Es una música para escuchar a escondidas, a ser posible en la intimidad de unos cascos blindados, con una máscara de pudor que nos disfraza y con el instrumental a mano: serrucho, fusta, atalajes de cuero, y quien de ella goce, víctima.

Heretic (jeux des dames cruels). En fin. El título habla por sí solo del contenido del CD. Apparently se trata de la banda sonora de la película de igual título. Dúos, tríos, cuartetos, etc. Hasta veinticuatro sketches groseros con nombres tan expresivos como: *Sweat, Blood & Sperm* o *Mantra of Resurrected Shit*. Zorn y Eye comparten un par de momentos de sublime pornofonía. Eye roza en algunos pasajes lo más profundo del intestino, suyo y nuestro. La película, a juzgar por las fotografías que acompañan al asunto, debe andar a medio camino entre el *Salo* de Passolini y *Candilejas* de Chaplin.



Grand Guignol. Dividido en tres secciones bien diferentes, el disco se abre con uno de esos largos temas a lo Zorn donde cabe absolutamente de todo, pasado, eso sí, por el particular filtro de la banda (sólo utilizan el residuo que no atravesó el cedazo). Es el *Grand Guignol*, el teatro del horror que alimenta "el lado oscuro de nuestra existencia". A continuación interpretan a su manera obras de Debussy, Scriabin, Orlando di Lassus, Ives y Messiaen, antes de lanzarse en la más salvaje maratón de barbarie que uno haya podido escuchar en disco alguno. Sid Vicious y Johnny Rotten quedan devaluados en hermanitas de la caridad, quedan redimidos. Treinta y pico descargas (circula un disco del sello Shimmy, más fácil de encontrar por acá, *Torture Garden*, que contiene los temas *Trash* de *Grand Guignol* y una docena añadida de temas de la misma índole) con títulos como: *Perfume Of A Critic's Burning Flesh*, o *Jazz Snob: Eat Shit*, o *Sack Of Shit*, que ofrecen una panorámica del paisaje semántico que pretenden barrenar. Violencias de parecidas proporciones no son nuevas en Zorn (ira en alemán, espina en inglés): óigase sino a Pain Killer, trío que comparte con Bill Laswell y Mick Harris, o sus colaboraciones con otro trío de renombre, Blind Idiot God, o en una línea mucho menos constante, su trabajo en el primer disco de Praxis, con Laswell, Bernie Worrell, Bootsy Collins, etc. Para finalizar el compacto, *The Gob Of Spit*, que se trata, ni más ni menos, de un orquestado gargajo, tal vez simbolizando el acto natural del oyente después de morder esta fruta podrida.



Radio. Es la obra más asequible de las cuatro. La carpetilla es suficiente razón para comprar el disco. En portada y contraportada sendas fotografías de Man Ray, hermosas y perversas, que parecen desmentidas en el interior por un lujo de colores y un alegre diseño años 60, así como una enumeración de referencias e inspiraciones que, a primera vista, parece un chiste grotesco, un afán extremista de epatar. Será difícil encontrar retahíla tan heterogénea en bastantes años. Y será difícil encontrar, en muchos más años todavía, una lista de influen-

cias y referencias tan veraz y tan incorporada a la obra que trajo la susodicha lista a colación. La música es potente, precisa, dinámica, características todas que son marca de la casa. Los músicos regresan al mundo de los vivos. Pero es sólo una apariencia. Esos temas pop, esos órganos Farfisa, ese inconfundible aroma a garaje, a guateque, ese funky del saxo de Zorn, los pianos inofensivos de Horvitz, el bajo natural de Frith, un Baron festivo y nada bullanguero, los solos psicodélicos de Bill Frisell, van degenerando, como degeneran todas las fiestas que se precien, hacia el lado salvaje. La música se va ensuciando de a poquitos, la fiesta parece perder fuerza por un momento, caer en la melancolía, *The Bitter & The Sweet*, hasta que allá por el tema once hace acto de presencia el malo de la fiesta, que, ya se habrán ustedes imaginado, no es otro que el inefable Yamatsuka Eye, que se encarga de poner la guinda al pastel envenenado, el momento climático a la fiesta, en *American Psycho*. Para ello se sirve de un rotundo y terrorífico Eructo que pasará a los anales (y no es juego de palabras) de la historia de los Cerdos Integrales. Para el final de la fiesta, ya hace rato convertida en masacre, todos acabamos con el culo al aire, situación perfectamente ilustrada en la foto de contraportada.

Absinthe. Última de las creaciones de Naked City en el sello Avant (hasta donde uno tiene conocimiento). Naked City da otra vuelta de tuerca. En homenaje a los poetas franceses (Baudelaire, Verlaine, etc.), *Absinthe* es una serie de fragmentos que oscilan entre lo subliminal y lo prohibido. Aquí no hay violencia y los músicos desaparecen en un bloque de sonido en el que no se diferencia ningún timbre al uso, ningún atisbo de voluntad armónica. Yamatsuka Eye está de vacaciones y las creaciones de la banda se aproximan más a las obras en solitario de Fred Frith. Es el rugir del bordón de la tierra, o de los deseos más inconfesables de cada cual. A uno se le quedan pequeños sus pecados, el cuerpo le pide más, el alma le pide más. Transgresión es la palabra clave. Es el disco más arisco de todos, es como penetrar en un mundo distinto en el que rige un código distinto, una ética y una estética distintas. Otra dimensión.

Confirmando las estimaciones de Bulgakov en *El Maestro* y *Margarita*, el demonio no es un tipo detestable y horrendo, sino un personaje seductor, símbolo del atractivo que posibilita la tentación. Estas cuatro tentaciones, redondas como manzanas (disculpen, pero soy miope, sobre todo cuando escribo), seducen desde la portada, y corrompen cuando uno las muerde.

Para terminar, un aviso. Después de superar la audición de estos cuatro compactos se gana, a guisa de jubileo oscuro, la exención de asistir a las cuatro próximas misas negras que caigan en viernes y 13.

Si puede encontrar estos discos en alguna tienda, así como posibles en el interior de su cartera, cómprelos. Ahora bien, bajo su sola responsabilidad. Yo me inhibo. Yo sólo soy el abogado del diablo.

Mac Pato

BENNY CARTER: *Cosmopolite- The Oscar Peterson Verve Sessions*

24 temas grabados en cuatro sesiones.

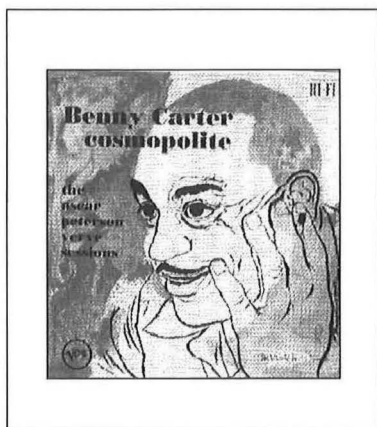
Benny Carter (sa), Oscar Peterson (p), Ray Brown (b) en todas las sesiones, Buddy Rich, J. C. Heard o Bobby White (bat). Herb Ellis (g) en dos sesiones. Bill Harris (tb) en una sesión.

Grabado en Los Angeles y Nueva York, septiembre y diciembre de 1952, y septiembre y noviembre de 1954.

Verve 521 673-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆



Uno de los principales encantos de Benny Carter consiste en la pervivencia y la constancia. Desde que en la década de los treinta co-inventó el modo clásico de tocar el saxo alto, no ha sufrido grandes cambios estilísticos, sin embargo ha podido adaptarse con soltura a los tiempos. Esto daría lugar a definirlo como intrínsecamente moderno, lo cual se contradice con el aroma un poco anacrónico que tiene su léxico de solista, que es ingenuo a la vez que elaborado. Carter es, en realidad, la cara amable del jazz clásico y como tal puede vanagloriarse de encarnar, él mismo, a un clásico. A principios de la década de los cincuenta, cuando grabó estas sesiones que fueron en su momento publicadas como *Cosmopolite* y *Plays Pretty*, aunque también haya en la selección temas de otros discos menos conocidos, ya era una de las grandes figuras de la *troupe* itinerante de Norman Granz. El disco es interesante porque Carter siempre lo es, pero quizá resulte un poco monótono, cualidad añadida a toda pulcritud. De las sesiones, la más atractiva es la que incorpora una segunda voz, la de Bill Harris, una de las estrellas solistas de la orquesta de Woody Herman, a la vez que uno de los padres de la manera moderna de tocar el trombón. Harris, al igual que en un famoso disco con Ben Webster, está en muy buena forma, lo mismo que Oscar Peterson, pianista en todas las sesiones. El resto de la producción es impecable pero desafío al oyente que pueda afirmar, sin faltar a la verdad, que llega al final de los 77 minutos y 22 segundos de música sin un poco de sana fatiga.

C. Sampayo

BOB BELDEN: *When Doves Cry. The Music Of Prince*

Diamonds And Pearls/Purple Rain/Kiss/When Doves Cry/Arms Of Orion/Nothing Compares 2 U/1999/Little Red Corvette/The Question of U/When 2 R N Love/Baby, I'm A Star.

Personal detallado en libreto.

Grabado en Nueva York de mayo a septiembre de 1993.

Metro Blue 829515 2.

Distrib.: EMI-Hispavox.

☆☆☆

A Bob Belden le atraen los proyectos tan arriesgados como resbaladizos. Proyectos que juegan con lo popularmente conocido (la música de Sting, el Turandot de Puccini) y por ello resultan tan fáciles de caer en un suntuoso *easy listening* como en reconvertir el material hasta crear una transformación del original. Apuntamos desde un principio que Belden esquiva tales extremos gracias a un exquisito gusto y a un natural sentido de la medida, aunque inevitablemente caiga a veces en lo uno o lo otro.

No resulta fácil enfrentarse a la música de Prince. Ténganse en cuenta aspectos como su carácter de música fuertemente producida, su material casi exclusivamente eléctrico, el eclecticismo que es marca del músico de Minneapolis, temas que se desarrollan en una continua yuxtaposición y superposición de riffs y melodías en una música construida de forma más vertical que horizontal. Usando las técnicas de grabación como herramienta y un nutrido grupo de músicos de múltiples estilos, Bob Belden concibe *When Doves Cry* como un estudio de seducción. El lujo de la producción más un fino olfato para la combinación de instrumentos logra resultados de gran atractivo sonoro. Característica resulta *Nothing Compares 2 U* que comenzando por un instrumento japonés deriva a un final casi *country-folk* puntuado por el exquisito uso de los cornos y llevada por la engolada y sobreactuante voz de Tsiidi Le Loka. Igualmente sorprendente resulta la lectura latina de un tema tan naif como *When 2 R N Love*, faceta más empalagosa del disco junto a *Arms Of Orion*. La conversión de 1999 en un combo con órgano al estilo Grant Green-John Patton y la intervención de la voz narcótica de Cassandra Wilson planeando sobre un magnífico *When Doves Cry*, son lo más conseguido del disco. Añadamos arreglos de otra sensibilidad, como la transformación de *Purple Rain* en una balada de cantautor con la voz de Holly Cole y un preciosista acompañamiento de chelo y violín sobre la elástica batería de Bill Stewart, la producción Motown de *Diamonds And Pearls* u otras lecturas más pop-rock como *Little Red Corvette*, una especie de *Cindy Lauper meets Miles post Time After Time*, o el funk directo de *Baby, I'm A Star*.

La exquisitez de las texturas y la manipulación de los temas no evita que el álbum parezca moldeado sobre una sensibilidad FM. Bob Belden ha

encontrado en la música popular de calidad un rico filón en el que es fácil apreciar su gusto y entendimiento del medio, una estilización estética y agradable no exenta de maestría técnica pero falta de una mayor sustancia.

A. Gómez Aparicio

MICHAEL BRECKER GROUP: *The Cost Of Living*

Istbyenne Reel/Chime This/Choises/The Cost Of Living/Nothing Personal.

Michael Brecker (st, EWI), Joey Calderazzo (p), Jay Anderson (b. eléct.), Adam Nussbaum (bat.). Grabado en Belgrado, noviembre de 1989.

Jazz Door 1260.

Distrib.: Dial.

☆☆☆

The Cost Of Living sigue la línea marcada por los dos discos editados anteriormente bajo su nombre, *Michael Brecker*, de 1987 y *Don't Try This At Home*, del 88. El repertorio es precisamente una mezcla de títulos de estos discos: tres temas del primero y dos del segundo. Aparte de *Choises*, de Mike Stern, los demás son obra de Don Grolnick (*Istbyenne Reel* en colaboración con Brecker), un seguro de calidad. La primera diferencia que detectamos con las grabaciones anteriores es la larga duración de las presentes. Algo normal sabiendo que se trata de un concierto mayoritario, grabado en directo. No obstante, esto hace que sea mucho más retórico. Para demostrarlo basta escuchar las introducciones de Joey Calderazzo en *Chime This* y de Brecker en *The Cost...*: cinco minutos justos de solo-tenor.

El grupo presenta la novedad del bajista Jay Andersson (Calderazzo y Nussbaum ya habían participado en *Don't Try This At Home*). Pese al buen gusto del pianista (aunque no sustituya las electrizantes apariciones de Kenny Kirkland, más experimentado en este terreno) yo me quedo con los dos discos anteriores, sobre todo con el de 1987: la profundidad de Charlie Haden servía de poderoso contrapeso a esta magistral e irresistible corriente virtuosística que debe sentir el líder cada vez que coge su instrumento.

Joan Sadurní





BUD POWELL: The Complete Blue Note and Roost Recordings

Integral de las grabaciones de los sellos Roost y Blue Note, realizadas entre enero de 1947 y mayo del 63. Los títulos de las 75 tomas, todas de estudio, vienen detallados en libreto, así como las diversas formaciones, lugar y fecha de grabación. Blue Note CDP 8300832 (4 Cds). Distrib.: Emi-Hispavox.

☆☆☆☆☆

Una vez más, resucita Bud Powell: la casa Blue Note, depositaria de algunas de sus más gloriosas grabaciones, ha editado en una lujosa caja de cuatro compactos setenta y cinco tomas de estudio del pianista más influyente de la segunda mitad del siglo. Desde el *I'll Remember April* de enero del 47 hasta el *Like Someone In Love* grabado en mayo de 1963 en París, tres años antes de su muerte. Es, por encima de todo, una colección de joyas deslumbrantes, pero también la constatación del declive progresivo de un músico que reflejó los vaivenes de su lucidez con una fidelidad sobrecogedora.

La recopilación, que reúne las sesiones completas de Blue Note y Roost, se complementa perfectamente con la también recién editada caja de cinco compactos de Verve. Las dos colecciones contienen obras maestras y tanto en una como en otra prevalece el Powell infalible, ordenado e inspirado de los mejores momentos, si bien en Verve hay más material de coleccionista irreprimible (incluidos falsos comienzos, muestras del pianista en sus días más opacos y tomas inconclusas), mientras que en Blue Note casi todo el conjunto tiene valor musical *per se*.

En la colección Blue Note no hay material nuevo con respecto a anteriores ediciones en compacto. Su valor añadido es, por tanto, de fetiche ornamental y de invitación metodológica en cuanto que convoca de forma ordenada y cronológica el caudal de sorpresas que ofrece la singular trayectoria de Powell, especialmente en sus mejores grabaciones, que son las que van desde 1947 hasta agosto de 1953. Invita a recordar el flujo de asociaciones que era capaz de encadenar el pianista a una velocidad febril a propósito de cualquier excusa melódica. O las nuevas direcciones que la batería y el contrabajo estaban aportando al formato de trío (Max Roach en *Indiana*, Art Taylor en *Audrey*, Duvivier en *Autumn In New York*). Cómo no recordar el alto nivel de las versiones desechadas en el elepé origi-

nal de temas como *A Night In Tunisia* o de *It Could Happen To You*, por no hablar de las sucesivas tomas, gradualmente perfeccionadas, de *Un Poco Loco*. O la personalidad con la que Powell retoma el legado de Tatum en los estándares, o bien los cambios de humor que contienen temas como *Glass Enclosure* o *Bud's Bubble* y que van desde lo macabro a lo centelleante.

Desde la mitad aproximadamente del segundo compacto, es decir a partir del año 53, los reflejos de Powell dejarán de tener este mismo nivel de regularidad excelsa. No por ello cesarán las obras maestras, y de hecho los dos últimos compactos de la colección siguen ofreciendo muestras elocuentes de Powell como pianista supremo del bop y como compositor casi irreproducible (¿cómo explicar la relativa escasez de versiones de su legado, si lo comparamos por ejemplo con Monk?). Del 57 llama especialmente la atención la gracia burbujeante de *Blue Pearl* en trío, y de la misma sesión, la aritmética barroca de *Bud On Bach*, aunque también ocasionalmente asome la cabeza el Powell errático (*Some Soul*). Aun más joyas llegarían al final, como la chispeante *Duid Deed*, delatora de una lucidez recobrada, o la encantadora *Borderik*, perteneciente a la última sesión para Blue Note.

El sonido es idéntico al de las anteriores ediciones en compacto, en lo bueno y en lo malo: ¿son acaso incorregibles los defectos de velocidad que presentan las grabaciones de Roost Roulette de septiembre del 59, que se asemejan a las de un piano desafinado y "un poco loco"? Los créditos y comentarios explicativos van envueltos en un diseño lujoso y multicolor, aunque también caprichoso (son de lectura confusa los textos en negro sobre fondo oscuro, o el subrayado tipográfico, innecesario y desorientador, de algunos conceptos supuestamente fundamentales). El texto de Bob Blumenthal es ordenado y clarificador, pero se echa en falta un estudio musicológico más detallado de las diversas sesiones. Habría sido el necesario complemento para la edición definitiva de unas grabaciones imprescindibles.

M. I. Ferrand

GREG GISBERT QUINTET: Harcology

Is That So/Harcology/Eleventh Hour/Turning Point/Autumn In New York/Uxmal/Three In One/The Eternal Triangle.

Greg Gisbert (tp), Chris Potter (st, ss), John Campbell (p), Dwayne Burno (b), Gregory Hutchinson (bat).

Grabado en Nueva York en 1992.

Criss Cross Jazz 1084.

Distrib.: Mirlo Music.

☆☆☆

El incansable productor holandés Gerry Teekens continúa en su sello Criss Cross dando su primera oportunidad a jóvenes valores que suelen desenvolverse en terrenos muy cercanos al hard bop.

Es este el caso de Greg Gisbert, trompetista que llega apadrinado por el insigne Clark Terry, que brinda un debut discográfico bastante prometedor. Es Gisbert un auténtico artesano de la trompeta. Instrumentista de gran seguridad y control, gusta de situarse entre la frontera del registro medio y el agudo. Dotado de buena técnica, carece de problemas en los tiempos rápidos y sus solos rehúyen los clichés y los caminos fáciles. Su repertorio incluye sólo un estándar, *Autumn In New York*, y es en él donde el trompetista ofrece la mejor muestra de sus cualidades, con un sonido limpio y frágil y un discurso absolutamente carente de efectos, que hacen pensar en el inolvidable Chet Baker.

Junto a Gisbert se encuentra el saxofonista Chris Potter (que ya debutara en el mismo sello como líder en *Presenting*) y que se muestra como un músico al que no le son ajenos ninguno de los grandes de su instrumento del jazz moderno, sea Rollins, Coltrane o Dexter Gordon. Como compositor, sus dos temas (*Eleventh Hour* y *Uxmal*) proporcionan los momentos más cercanos al espíritu del hard bop.

Correcta, por último, la sección rítmica, en la que destaca el contrabajista Dwayne Burno.

Juan Campos

SATCHMO JAZZ



CARME, 63 T. (973)238103 25007 LLEIDA

Nuevo catálogo de venta por correo

No dudes en pedirnos discos difíciles de encontrar, haremos el esfuerzo de localizarlos por ti.

Solicita nuestro catálogo llamando al (973) 22 30 16, (contestador 24h.), al tel / fax (973) 23 81 03 o escribiendo a DISCOS SATCHMO, Carme, 63 25007 Lleida

EDDIE PALMIERI: Palmas

Palmas/Slowvisor/Mare Nostrum/You Dig/Doctor Duck/Bolero Dos/Bouncer.

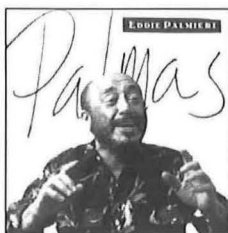
Eddie Palmieri (p), Brian Lynch (tp), Johnny Torres (b), Donald Harrison (sa), Conrad Herwig (tb), Richie Flores (congas), Anthony Carrillo (bongos), José Clausell (timbales), Robbie Ameen (bat), Johnny Benítez (b).

Grabado en Nueva York en abril de 1993.

Elektra Nonesuch 7559-61649.

Distrib.: Warner Music.

☆☆☆☆1/2



Hay en Eddie Palmieri una contradicción que atenaza a quien parece llamado a emprender las tareas más altas. Por formación, por estilo, por genio, porque la madre Naturaleza lo parió así, Palmieri es el Thelonious Monk de la salsa. Si se le deja y cuando le viene en gana, sus solos resisten la comparación con los del *monje*, salvando las distancias de estilo, claro está: la misma densidad, la misma complejidad, idéntica carga poética... Es el Palmieri que nos enamora y que, ¡ay!, parece no decidirse nunca a dar el salto y construirse un contexto orquestal adecuado a la complejidad que merece. Contradicción que tiene su origen en un, al parecer, permanente complejo de inferioridad –me dicen que ahora su *pesadilla* se llama Gonzalo Rubalcaba, como si tuviera algo que aprender del virtuosísimo y pesadísimo cubano–; y escribo todo esto en el comentario al que es, en mi opinión, su mejor disco en años.

Porque *Palmas* es un producto como hay pocos en el farragoso campo del *latin-jazz*. Interesante desde ambas orillas, jazzística y latina. Su solidez desde el punto de vista jazzístico no se cuestiona, se explica en la presencia de jazzmen curtidos cuyos solos son cualquier cosa menos rutinarios: Lynch, Herwig... Por su parte, Flores-Carrillo-Clausell conforman una rítmica de las que marcan época. El milagro de que unos y otros casen en solidaria hermandad tiene también su explicación, no en vano llevan tocando a las órdenes de Palmieri por un tiempo bastante respetable.

Música compacta –por momentos nos recuerda al Ray Barretto de los años setenta–, brillantísima, un repertorio exigente, de una complejidad y riqueza inusitada, tiene como colofón un *Bolero Dos* que es lo mejor que se ha escrito para big band en lo que va de década, con una introducción del maestro en solitario que vale un potosí.

¿Por fin, “el disco” de Eddie Palmieri? Puede que sí.

José M.^a García Martínez

ANDRZEJ OLEJNICZAK-IÑAKI SALVADOR QUARTET: Catch

De Víspera/33/Mind/La Última Oportunidad/En Marzo/Radkowi/Cedar's Blues.

Andrzej Olejniczak (st, ss), Iñaki Salvador (p), David Xirgu (bat), Jordi Gaspar (b).

Grabado en San Sebastián, 4 y 5 de diciembre de 1993.

Elkar KD-382.

☆☆☆

Como aquél que dice, a los militares el valor se les supone; pues a los jazzistas la profesionalidad, *idem de idem*. Antes no era así, estaban los americanos, la N.B.A., los centroeuropeos, una segunda división apanadita, y Tete Montoliú. Hoy por hoy, a la tentación de la condescendencia se opone la virtud del razonamiento despojado de la lacra del chauvinismo. Lo digo, lo escribo, por las ¿críticas? que he venido leyendo acerca de *Catch*, “un producto exportable”, vienen a decir, como si se tratara de naranjas de la huerta valenciana, cosa que uno da por entendido cuando habla de músicos tales que Andrzej e Iñaki. No hay fueras de tono y sí un producto serio crecido al palpito de un amor al jazz compartido en el conocimiento de las últimas tendencias del hard bop (o así) contemporáneo.

Ocurre que la cosa queda ahí, a falta de ese impulso que convierte al músico/profesional en un dios por el espacio de tiempo que dura la improvisación. Sobre marco tan exigente como el que abren las ambiciosas composiciones de uno y otro, ellos mismos resuelven la papeleta con solos bien plantados que, sin embargo, no levantan el vuelo. Uno espera en vano el arrebato genial, el instante de lucidez en el que el músico se abandona a los brazos de la inspiración en su estado libérrimo, lo que se aplica por extensión a un arropo rítmico excesivamente uniforme. Como decía el otro, algo falta, falta algo...

J. M.^a García Martínez

ARTURO SERRA SEXTET: Confidencial

Fat Lady/After “Siesta”/Confidencial/Lapsus/Laura/Da-Bap/Sweet Awakening/Quiets Moments/Mandrágora.

Arturo Serra (vib), Perico Sambeat (sa), Benet Palet (tp), Albert Bover (p), Lucho Aguilar (b), Juanjo Garcerá (bat).

Grabado en Alboraia (Valencia), el 7 y 8 de diciembre de 1992.

EGT.609.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆

Afortunado compositor (*Da-Bap*, *Mandrágora*), solista más que correcto, Arturo Serra es un firme valor del panorama jazzístico en nuestro país. Este disco parece girar en torno a parámetros archiconocidos, surcos ya roturados, pero que se mues-

tran, una vez más, como un insondable pozo de hallazgos. La pulcritud con que están armonizados trompeta, alto y vibráfono, no son ajenos a ello. Aparte de la ya conocida urgencia con la que parece tocar Sambeat, un alto de cálido timbre, lejos de los ácidos sonidos del otro lado del Atlántico, la presencia de Benet Palet, aparte de la obvia del líder, ha sido el gran descubrimiento, o mejor, ya que he tenido la ocasión de escucharle en vivo un par de veces, la confirmación, de este suave e inteligente trompetista.

V. Ménsua

REEDICION

COUNT BASIE AND HIS ORCHESTRA: Basic Basie

Idaho/Blues In My Heart/I Don't Stand A Ghost Of A Chance With You/Red Roses For A Blue Lady/Moonglow/Ma, He's Making Eyes At Me/M-Squad/Sweet Lorraine/Ain't Misbehavin'/Don't Worry 'Bout Me/As Long As I Live/I've Got The World On A String.

Gene Coe, Oscar Brashear, Wayman Reed, Sonny Cohn (tp), M. F. Wanzo, Grover Mitchell, Bill Hugues (tb), Charlie Fowlkes, Marshall Royal, Bobby Plater, Eric Dixon, Eddie Davis (saxos), Count Basie (p), Freddie Greene (g), Norman Keenan (b), Harold Jones (bat).

Grabado en Chicago el 20 de octubre de 1969.

MPS 821291-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆1/2

Sin duda, ningún director de orquesta supo amoldarse con más dignidad a cada etapa histórica como William Count Basie. Cuando entró en el estudio de grabación para grabar los doce temas que componen este *Basic Basie* ya quedaban lejos los días en que logró reunir su mejor orquesta para grabar obras maestras como *Atomic* o *April In Paris*. Y más lejos quedaban aún los gloriosos días en que, con Lester Young a la cabeza, su orquesta gozó de una irreplicable nómina de solistas.

Así que, conservando al incombustible Freddie Greene a su lado, Basie decidió un cambio de orientación: fichó a buenos músicos de sección, disciplinados y poco dados a intervenciones solistas, potenció aún más la figura del arreglista (en este caso el espléndido Chico O'Farrill) y siguió haciendo funcionar a una orquesta que todavía un buen puñado de años le mantuvo en el candelero.

Es *Basic Basie* un disco ultraconcentrado. Apenas 34 minutos para doce temas en que su orquesta desarrolla las composiciones con precisión milimétrica. Apenas queda resquicio para los solistas y, entre éstos, es el áspero saxo de Eddie Davis el que se lleva la parte del león. Pero, repito, no es éste un disco en el que buscar aportaciones individuales. Es, por el contrario, un disco para apreciar una nueva etapa de la mejor máquina de hacer swing que jamás pisó un escenario.

J. Campos

ELVIN JONES: It Don't Mean A Thing...

Green Chimney/A Lullaby Of Itsugo Village/I't Don't Mean A Thing.../Lush Life/Zenzo's Spirit/A Flower In A Lovesome Thing: Ask Me Now/ Bobsy/Fatima's Waltz/A Change Is Gonna Come.

Elvin Jones (bat), Nicholas Payton (tp), Delfeayo Marsalis (tb), Sonny Fortune (st), Willie Pickens (p), Cecil McBee (b), Kevin Mahogany (voc).

Grabado en octubre de 1993.

Enja ENJ 8066-2.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

☆☆☆☆

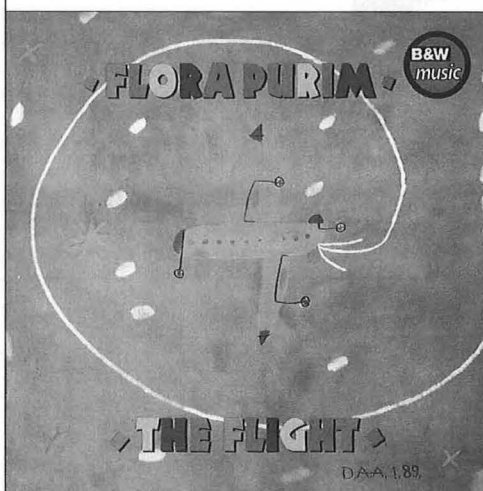
Hay trabajos tan grandes que resulta difícil comprender cómo pueden caber dentro de un CD. Este es uno de ellos, y la cosa no tiene mayor sorpresa cuando se descubre que al frente del mismo se encuentra Elvin Jones, uno de los músicos que mejor han sabido explicar que la animalidad es una virtud mucho más cercana a la ternura y la sutileza que al salvajismo. A sus 68 años, edad en la que la mayor parte de los mortales ya han abandonado toda actividad productiva, el hermano de Hank y Thad, el histórico batería del cuarteto de Coltrane, el alma de la Jazz Machine, el percusionista de los mil y un recursos rítmicos... o sea Elvin Jones, vuelve a demostrar aquí que la energía, además de transformarse, también se puede crear, e incluso mantener en estado puro al cabo de los años.

Su personalísimo modo de entender el diálogo, y propiciarlo, entre y con el resto de los instrumentos se proyecta en esta ocasión hacia un sexteto bien compactado al que se une ocasionalmente el vocalista Kevin Mahogany, del que Jones destaca su profundidad, en *Lush Life* por ejemplo, y su perfecta articulación y dominio del scat, un estilo vocal del que el batería nunca fue muy devoto. Indudable relevancia tiene en esta grabación el papel de la tripartita sección de vientos que integran el trompetista Nicholas Payton y el trombonista Delfeayo Marsalis, y el eminente Sonny Fortune, ardiente como de costumbre tanto con la flauta como con el tenor, pues pasa aquí por alto su saxofón habitual.

Payton es desde hace unos años habitual en las formaciones de Jones, y justifica con creces la voluntad del batería de dar una oportunidad a los jóvenes valores. Entre ellos se halla también Delfeayo Marsalis, quien evidencia andar por el camino adecuado para sacudirse la sombra de Wynton y Branford. No procede desgranar aquí todas las excelencias de esta sesión, que son muchas, pero valga mencionar al menos la profundidad de un discurso capaz de abrazar con coherencia el espíritu de Monk, la herencia de Ellington, melodías orientales (*A Lullaby Of Itsugo Village*) y el depurado primitivismo al que remiten los tambores de Jones o el saxo de Fortune en el corte de cierre: *A Change Is Gonna Come*... y todo ello sin perder por un instante *that swing*.

José Ignacio Sánchez

High Octave Excitement



B&W
music

BW048

ALSO AVAILABLE

BW041 Airtro Moreira & The Gods of Jazz
Killer Bees



If you or I get bored, we go watch a movie. If Airtro gets bored he calls up his favourite musicians and invites them to a jam.

Killer Bees features some modest guys called Herbie, Chick, Stanley, Hiram and Mark who, collectively, have created one of the free-form albums of the nineties. A reward in every note, a surprise in every phrase - Airtro should get bored more often.

BW030 Fourth World *Fourth World*



Airtro, Flora Purim, José Neto and Gary Meek in an uplifting, celebration of latin jazz dance based around the explosive world rhythms of Airtro, the other-worldly vocals of Flora, scorching sax solos from Gary and the guitar of José

Neto, who turns the neck of his guitar into your spinal column.

BW020 Brigen Doran *Bright Moments*



The premier jazz family in Switzerland reunite on this album. Brigen Doran on alto, soprano and tenor sax is supported by brothers Christy and Dave on guitars and drums and keyboards respectively. Fernando Saunders from Detroit

adds his soulful bass playing and proves that funk can inform jazz as well as the other way around. This is first and foremost a jazz saxophone album, however, with Brigen's clean harmonics and melodic ascents through the registers at the heart of it. It's time to join the family.

“

Flora Purim takes flight on a dream-like voyage through soft latin rhythms and sensual samba. *The Flight* is a return to her heartland of Brazil, allowing her six octave range to soar above the melodic pulse provided by musicians like Toninho Horta (guitar), Ricardo Silveira (guitar) and Marcos Silva (keyboards). The intuitive percussion of Airtro Moreira throbs and clatters, weaving patterns around the drumming of Celso Alberti. Flora's vocals act as an additional instrument, offering a soothing counterpoint, then cutting through to hold centre stage.

The them of the album is harmony with nature. This is the voice that gets closer to nature than any other. Fly with it.

”



Solicite su catálogo a B&W MUSIC. - Avda. Can Caldes, 22
Apartado de Correos 252 - 08190 Sant Cugat del Vallès - Barcelona
Tel. (93) 589 47 22 - Fax (93) 589 24 70. A la venta en la FNAC

GONZALO TEJADA: Ziklo.1

Ziklo 1/Antiguo Hogar/3 y 4=34/Mr. Taylor/Dans la Nuit... Henri Texier-i Eskainia/El Buen Error/Ideados, Scott LaFaro-ri Eskainia/I Remember Coltrane.

Gonzalo Tejada (b), Sorkunde Idígoras (p), en (1, 4, 5, 7); Daniel Pérez (g), Iñaki Salvador (p), en (2, 3, 6, 8); David Xirgu (bat).

Grabado en San Sebastián, 21 y 22 de julio de 1994.

Jazzle-Zizarrak ZC-017.

Distrib.: Nuevos Medios.

☆☆☆



Si bien en los últimos años se ha multiplicado la edición de discos nacionales, ahora, al igual que hace una década o más, responde más al improvisado salto de mata que a líneas editoriales concretas y definidas. La continuidad, calidad y regularidad de sellos como EGT, Fresh Sound New Talent y La Col.leccio del Taller, a los que parece viene a sumarse este naciente Zizarrak, son/deben ser muestras de un jazz que no termina de encontrar/conectar con su mercado.

Ziklo.1, como ya apuntaban las casetes promocionales autoeditadas por Tejada, apuesta por la sonoridad del jazz europeo. Y si hay que concretar más, por el sonido ECM de cuando en la contraportada de los vinilos ponía aquello de "distribuit per Edigsa" (y a pesar de vivir tiempos de sequía, ya ha llovido desde entonces). Seis temas originales de Tejada más dos de Idígoras, marcados por el definitorio sello de la casa, nos sirven para comprobar la calidad de este "mejor solista" por Getxo, arropado por un puñado de buenos acompañantes: una nueva muestra del buen hacer de Iñaki Salvador turnándose con una eficaz y sorpresiva Sorkunde Idígoras (*Mr. Taylor*, y eso en esta onda dice mucho, es una de sus aportaciones), ocasión para descubrir al guitarrista Daniel Pérez y para escuchar posiblemente (a mí me lo parece) la mejor prestación grabada por David Xirgu.

Como tarjeta de presentación de los responsables del sello Jazzle es todo un lujo: cuidada presentación con caja desplegable de cartón, limpio diseño y una calidad de grabación que no desmerece las intenciones. Hay músicos tras el proyecto y ese mimo en cuidar el producto se nota... y se agradece. Ahora sólo queda esperar los anunciados nuevos títulos y que nos sigan dando satisfacción.

Jesús Moreno

KINGDOM COME



CHARLES GAYLE: Kingdom Come

Seven Days/Lord Lord/Beset Souls/His Crowning Grace/Redeemed/Anthem To Eternity/Yokes.

Charles Gayle (st, cl-b, p), William Parker (b), Sunny Murray (bat).

Grabado en Nueva York, en 1993.

Knitting Factory Works KFW 157.

☆☆1/2

Kingdom Come reúne el que quizá sea el mejor grupo que ha tenido Charles Gayle hasta la fecha: Sunny Murray, poco habitual en los estudios de grabación hoy en día, y William Parker; ambos veteranos del grupo de Cecil Taylor. Las expectativas que uno podría albergar sobre semejante agrupación se ven algo frustradas dado el origen heterogéneo del presente disco. Un rompecabezas formado por dos solos y un trío con piano, primer instrumento de Gayle, dos tríos con Gayle al tenor más otro al clarinete bajo, mezcla de grabaciones en directo con otras en estudio.

Semejante dislocación daña seriamente el contenido del disco en el que la reunión de las piezas de piano por un lado y los temas con Gayle al tenor por otro hubiera dado una imagen más real de su contenido. El piano no le permite al saxofonista el violento tachismo que desarrolla en sus interpretaciones al tenor. Su toque percusivo y convulso, aunque consciente de la sonoridad del instrumento como demuestra en *Redeemed*, ofrece pocas felicidades más allá de los intercambios entre los instrumentistas, en *Beset Souls*, y la energía reconcentrada de su solo en *Seven Days*.

La presencia de Sunny Murray trae el cambio más dramático a la música de Gayle a la que el toque inconsecuente y caótico de su batería habitual, David Pleasant, le añadía un mayor aspecto monolítico y enfebrecido. Murray toca en sueltos volúmenes como en sus días con Ayler y en ningún momento del disco resulta más clara su aportación que en *His Crowning Grace*, un pulso interno, tímbrico y disciplinado bien distinto al *maremagnum* de Pleasant. *Yokes*, composición del batería con Gayle al clarinete bajo, es quizá el corte más satisfactorio del álbum.

Aunque interesante por momentos, sobre todo por la presencia de Murray, *Kingdom Come* sencillamente no está a la altura de las anteriores grabaciones del tenor. Añadamos finalmente que el paso del anonimato a la sobreexposición está desvirtuando la seriedad de propósito de la música de Gayle, convirtiéndole en una especie de buen salvaje del free.

A. Gómez Aparicio

PAT METHENY GROUP: We Live Here

Here To Stay/And Then I Knew/The Girls Next Door/To The End Of The World/We Live Here/Episode d'Azur/Something To Remind You/Red Sky/Stranger In Town.

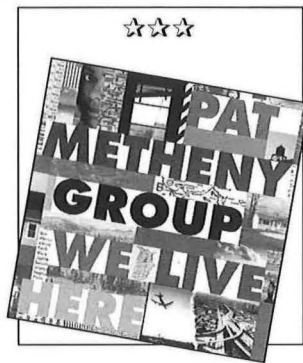
Pat Metheny (g, g-sint), Lyle Mays (p, tecl), Steve Rodby (b), Paul Wertico (bat), David Blamires (voc), Mark Ledford (voc, flisc), Luis Conte (perc).

Grabado en Nueva York, en 1994.

Geffen GEC 24729.

Distrib.: MCA.

☆☆☆



Vuelve el genio encantador de guitarras. Bueno, en realidad no ha parado: historias secretas, intentos de cuadrar el círculo con sus opuestos, visitas a la casa de Scofield, discos y giras con el mago Haynes, realidades paralelas... y un reciente "dejadme solo" que ha pasado más que desapercibido. Cabría decir, por tanto, que vuelve el Pat Metheny Group. Cinco años después de su último trabajo en estudio, *Letter From Home*, y con la mediación de un *live* que cumplió la tarea fea de prorrogar una espera que se preveía larga, como así ha sido.

Metheny ha puesto, definitivamente, tierra de por medio. De aquel sonido *country* que impregnaba discos como *Watercolors* o *American Garage*, por no hablar del solitario *New Chautauqua*, no queda aquí ni rastro. Lejos queda incluso cualquier referencia ECM, con aquella mágica alquimia de atmósferas cool, influencias brasileñas, melodías empíreas, salidas de tono colemanianas... que tuvieron su máxima expresión en *Offramp* y *Travels*. Ahora, en 1995, el P.M.G. busca la conexión pop, enfatizando ritmos y melodías, acercándose por momentos a una negritud hasta ahora inédita (*Here To Stay* o *The Girls Next Door*, p.e.), incluso bensoniana en más de un compás (nunca antes Metheny había sacado este ramalazo blusero), introduciendo esos ritmos acid que ya parecen consustanciales a la ultimísima fusión, remarcando las voces como trasfondo distintivo en el sonido del grupo (desaparecen Pedro Aznar y Armando Marçal, vuelven David Blamires y Mark Ledford) y potenciando las percusiones, si cabe aún más, con el reputado Luis Conte, un habitual *free lance* de estrellas pop.

El resto sigue intacto. Los temas, como siempre, obra de Lyle & Pat. El sello del grupo, con todos sus patrones distintivos, sigue brillando.

Francesc Caballero

THE JAZZ CORPS Featuring ROLAND KIRK

Harplyness/Serenity/Peru-T/Liberation/Chalan
Pago/Le Blessing/Meanwhile/Another Plum.
Tommy Peltier (cnt, flisc), Roland Kirk (fl, stritch,
st, sb), Freddy Rodríguez (fl, sa, st), Lynn Blessing
(vib), Bill Plummer (b), Maurice Miller (bat).
Grabado el 11 y 12 de octubre de 1966.
Pacific Jazz 829101-2.
Distrib.: Emi-Hispavox.

☆☆☆1/2

No acabamos de agotar la mina de tesoros que nos dejó la década de los sesenta, época extraordinariamente rica que, una vez más, hizo cambiar de rumbo el jazz. La actividad era intensa, infinidad de fuerzas ocultas empezaban a moverse por las vías abiertas por Coleman y Mingus, Coltrane y Davis, y, claro está, no había sitio para tanta gente en la vanguardia. De los estudios de grabación salieron discos que cayeron en el olvido pese a su evidente interés. Es el precio del progreso.

Buen ejemplo de la injusticia que persiguió a muchos talentos en aquellos años es este compacto. ¿Quién había oído hablar de un grupo de Los Angeles llamado The Jazz Corps? Los libros de Robert Gordon y Alain Tercinet sobre el jazz de la Costa Oeste lo ignoran. Ni Feather ni Behrent mencionan los nombres de sus componentes. Y, sin duda, hubieran seguido en el anonimato si no fuera por la presencia de Roland Kirk, estrella invitado para esta sesión organizada por el productor Jack Tracy y ahora sacada a la luz por el estupendo tándem de exploradores del pasado que forman Michael Cuscuna y Malcolm Abbey.

Ocho muy atractivas y variadas piezas componen esta importante obra, todas del líder Tommy Peltier, buen cornetista rodeado de muy notables músicos, entre los cuales destaca el magnífico contrabajista Bill Plummer. Los arreglos que tienen algo que ver con la *Third Stream* y también con ciertas obras del vibrafonista Teddy Charles, dejan suficiente espacio para los solistas, y naturalmente nos fijamos en Kirk, que en dos temas toca el barítono con la agilidad y el temperamento que le caracterizan. Curiosamente no hay en toda su obra discográfica otros ejemplos de su utilización de este instrumento. En el resto del disco emplea magistralmente la flauta, el stritch o el tenor. Pero el gran saxofonista, que todavía no se llamaba Rahsaan, no domina, se adapta perfectamente al grupo contribuyendo en gran medida al sello denso y melódico que lleva su sonido. Especial mención merece *Liberation*, que irrumpe con vehemente furor en un ambiente generalmente lírico y, a veces, casi académico.

Kirk nos dejó hace ya muchos años. Los cinco restantes partícipes en aquella histórica sesión viven todavía, pero dedicados a otros menesteres. Dieron lo mejor de sí en este disco que es todo un descubrimiento. Sigue siendo un misterio cómo esta pequeña joya ha podido estar escondida durante tanto tiempo.

Ebbe Traberg

CHAS BURCHELL: *Unsung Hero* The Undiscovered Genius Of Chas Burchell.

Juicy Lucy/Bobblin'/Gone Into It/Have You
Meet Miss Jones/Is You Or No One/Shades/
Marsh Bars/Wich Way/Just Squeeze Me/Blue
Monk/Tickle Toe/Comeback/Sometimes/Sonny-
moon For Two/Soleá.

Chas Burchell, Ronnie Scott, Geoff Carter (st),
Clark Terry (tp, flisc, voc), Brian Wood, Matt
Ross (tp), Bob Hirschman (tb), Mike Hennes-
sey, Bernard Eppy (p), Alan Simmons (b), Alec
Adams, Mike Scott, Al Merritt (bat).

Grabado en Gran Bretaña, entre 1962 y 1993.

In + Out Records IOR 7026-1. Doble LP, edición limitada y numerada.

☆☆☆☆

THE MIKE HENNESSEY CHASTET: *Shades Of Chas Burchell*

Shades/High On You/The Days Of Wine And
Roses/Dig It/Soft Shoe/Dreamstepper/Hanging
Loose/Gaby/Westwood Walk.

Mike Hennessey (p), Geoff Carter (st, cl), Brian
Wood (tp), Alan Simmons (b), Al Merritt (bat).
Grabado en Sandhausen, Alemania, el 3 y 4 de
octubre de 1993.

In + Out Records IOR 7025-1. LP, edición limitada y numerada.

Ambas referencias disponibles también en compacto.

Distrib.: In + Out Records-Alemania. Tel.:
7665-99092. Fax: 7665-99819.

☆☆☆1/2

No se culpe el lector por no conocer a Charles Chas Burchell (Londres, 30 de octubre de 1925, 3 de junio de 1986): los propios ingleses reconocen padecer complejo de culpabilidad al respecto por no haberle hecho puñetero caso en vida. Tan es así que, a su muerte, los que fueron sus compañeros del Chastet decidieron reunir sus discos al objeto de completar el subsiguiente homenaje, dándose de bruce con una realidad penosa: Burchell dejó tras de sí apenas tres grabaciones, y las tres como miembro del sexteto del contrabajista Peter Ind.

Inasequibles al desaliento, recorrieron el país en busca de grabaciones *piratas* y, en efecto, las encontraron, las desbrozaron, seleccionaron y editaron en forma de disco una vez efectuada la imprescindible labor de limpieza a cargo del esforzado ingeniero. El sonido, si no de calidad suprema, es lo suficientemente potable como para permitir al oyente hacerse una idea acerca de este *unsung hero*.

Estilísticamente hablando, Burchell –que nunca quiso ser profesional para no verse forzado a tocar aquello que no le “saliera del alma”– remite a la escuela tristaniana –“los primeros discos de Len-

nie Tristano que escuché fueron *Wow* y *Crosscurrent*, y desde entonces no he escuchado nada que lo mejore”– y, más concretamente al emblemático Warne Marsh, a cuya figura rinde tributo en el que es, seguramente, el mejor corte de los 14 que contiene el doble disco biográfico: *Marsh Bars*, una improvisación a degüello –la otra, un original de Lester Young, *Tickle Toe*, qué casualidad– que pone al descubierto su cualidad de melodista de raza e improvisador de la vieja escuela, de los que no se toman la molestia de exponer el tema.



Parapetado en una imaginación melódica portentosa –sus líneas improvisativas son limpias, carentes de cualquier recurso que no provenga de la estricta sujeción a la melodía–, Burchell asume riesgos no siempre perceptibles sin que para él cuenten las limitaciones de tiempo. Semejante actitud, reservada a los grandes estilistas (un Stan Getz, un Al Cohn, el mismo Marsh) entraña una cierta actitud que Burchell mantuvo incólume a través de la natural evolución en su forma de tocar, desde sus primeras grabaciones –con aires no sólo tristanianos, también del Jazzt et y de Horace Silver– hasta las postreras.

Termina el disco doble –que cuenta con la presencia de Clark Terry en un *Blue Monk* bastante disparatado– de forma algo desconcertante, con su, a lo que parece, única composición de cierto empeño, una *Soleá* que interpreta el Chastet sin su líder, ya fallecido, a petición de la viuda de éste. Pieza no exenta de valor, incurre no obstante en todos los tópicos del género.

En el segundo de los discos, El Chastet –que sigue funcionando y, dicen, con notable éxito en sus giras por Alemania, Austria, Bélgica y España (!)–, vuelve a rendir tributo a su fundador interpretando su viejo repertorio. Músicos todos ellos de una formación sólida (a cuyo respecto, se hace notar la mejora del pianista, presumible líder y reverenciado cronista de jazz, Mike Hennessey), de un gusto irreprochable, con sus referencias en jazz bien marcadas, hacen voto de fidelidad a un jazz cuasi-perdido en la marea hard-bop que nos invade: arreglos comedidos, solos medidos, cada uno en su sitio. Después de seis discos con (casi) los mismos músicos, el oyente ha de esperar ¡al último tema!, *Westwood Walk*, para escuchar un (modestísimo) solo de contrabajo (ni hablar de la batería). Los ingleses son así.

J. M.^a García Martínez

THE ORIGINAL AMERICAN DECCA RECORDINGS: Voces y Combos

Mildred Bailey - *The Rockin' Chair Lady* (1931-1950) ☆☆☆ 1/2
Decca/GRP 16442.
Ella Fitzgerald - *The War Years* (1941-1947) (2 CD's) ☆☆☆ 1/2
Decca/GRP 26282.
The Legendary Big Band Singers (1931-1950) ☆☆☆☆
Decca/GRP 16422.
Louis Armstrong - *Highlights From His American Decca Years* ☆☆☆ 1/2
Decca/GRP 26382.
New York In The '30s (2 CD's) ☆☆☆☆
Decca/GRP 16462.
Distrib.: MCA.

La celebración del 60 aniversario del sello Decca americano (que nació en Inglaterra en 1929, aunque se introdujo en los EE.UU. en 1934), se ha traducido en una serie de valiosas reediciones de sus fondos más famosos a cargo de GRP/MCA, actuales propietarios de la marca. Aquí nos ocupamos de las que combinan la música vocal con el jazz de pequeño formato, un protagonista a veces menospreciado de la Era del Swing. Para completar la imagen de cada artista, se incluyen grabaciones que originalmente no llevaban la etiqueta de Decca, aunque fueron luego adquiridas por este sello. Los criterios de Jack Kapp, productor, y Milt Gabler, director artístico de la mayoría de grabaciones que nos ocupan, han sido discutidos en numerosas ocasiones. Su predilección por reunir en la más diversa combinatoria a los artistas de la casa, desde los Mills Brothers o Louis Jordan hasta Louis Armstrong y Ella Fitzgerald, o por someterlos a ritmos de moda, ya procedieran de Hawaii o del Viejo Oeste, dio resultados discutidos, pero comercialmente certeros. Por otra parte, las frecuentes orquestaciones de Bob Haggart o Sy Oliver no eran lo que se dice vibrantes, pero aportaban una resuelta profesionalidad al realce de la figura solista, muchas veces claramente estimulada por esa clase de acompañamiento. La calidad del contexto o el repertorio pueden abstraerse casi siempre a favor de las capacidades del músico, aquí grandes figuras en su etapa de esplendor.

El doble CD consagrado a Ella Fitzgerald prolonga la serie cronológica dedicada por Decca a la cantante, de la que han aparecido dos volúmenes. A falta de los V-Discs, está incluida la práctica totalidad de sus grabaciones del periodo: una fase apasionante de su carrera, llena de contradicciones y remansos pero también de explosiones creativas, como su encuentro con el bebop, nada menos. A punto de la plena madurez, Ella es la vocalista que mejor refleja el camino del jazz instrumental en esos mismos años. De sus temas más famosos, *Flyin' Home* o *How High The Moon*, se ha optado por tomas inéditas; uno piensa que en estas colecciones no deben faltar los originales, pero es un reparo menor.

El disco de Mildred Bailey se abre con la famosa sesión de 1935 producida por John Hammond para el sello inglés Parlophone, donde se trató de evocar con aciertos y contradicciones el espíritu de algunas grabaciones de Bessie Smith. Luego hay saltos en el tiempo y sesiones demasiado convencionales, para quien haya disfrutado alguna vez con el equipo Bailey-Norvo-Sauter (que nunca fichó por Decca), pero la conmovedora sensibilidad de la cantante se impone al cabo de unas cuantas escuchas. *The Legendary Big Band Singers* es una antología hecha con tino, que se permite rescatar del olvido al estupendo Bob Bon Tunnell, uno de los maestros del scat, y acierta con las selecciones de los más conocidos, desde Calloway, Armstrong, Humes y Rushing hasta Sister Rosetta Tharpe. Un disco eminentemente lúdico, componente que reaparece en *New York In The '30s*, cuyo valor crece por incluir grupos necesitados de una urgente reivindicación, como el combo tejano de Hot Lips Page o la banda del Onyx Club capitaneada por el violinista Stuff Smith; delicias camerísticas como los Delta Four de Joe Marsala-Roy Eldridge y rarezas como los Spirits Of Rhythm o el grupo del pianista Sam Price con Lester Young. Ideal para quien requiera una definición ostensiva del swing, sin caer en ejemplos tópicos.



Los resultados conseguidos con el doble CD dedicado a Armstrong son más confusos, tal vez porque el exceso de antologías coetáneas dificultaba el trabajo. No es que el material sea malo, es que los responsables han cifrado su originalidad en un muestreo de cada una de las facetas del artista, obligándose a grandes saltos hacia adelante o hacia atrás en el tiempo (¡tan atrás como *Shanghai Shuffle*, con Henderson, de 1924!), en perjuicio de la ya escasa homogeneidad del periodo Decca de *Satchmo*. En cualquier caso está casi todo lo que debe estar, y hay para todos los gustos: desde *Gone Fishin'* con Bing Crosby hasta *La Vie en Rose*, y eminentemente los All-Stars junto a Jack Teagarden, Earl Hines y sus sucesores, haciendo una música cuyo sereno clasicismo empieza a ser mejor entendido. Culmina el disco con unas selecciones de la autobiografía musical que Armstrong registró entre 1956 y 1957, imprescindible en su discografía y de difícil acceso en el mercado nacional.

J. García

THE ORIGINAL AMERICAN DECCA RECORDINGS: Las Orquestas

Earl Ellington: *The Complete Brunswick and Vocalion Recording of Duke Ellington* (1926-1931) (3 CD's) ☆☆☆☆
Decca/GRP 36402.
Fletcher Henderson: *Tidal Wave* (1931-34) ☆☆☆
Decca/GRP 16432.
Jimmie Lunceford: *For Dancers Only* (1935-37) ☆☆☆☆
Decca/GRP 16452.
Distrib.: MCA.

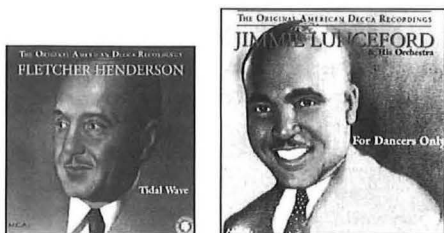
La historia del jazz orquestal se inicia en 1924 en Nueva York de la unión de un arreglista de talento, Don Redman, con un líder deseoso de extender el lenguaje individual del jazz neerlandés a otro coral que permitiera desarrollar las posibilidades polifónicas y acentuales de esta música. Los presupuestos de Fletcher Henderson contrastaban con los que cultivaba en esos momentos Paul Whiteman, que con su "jazz sinfónico" utilizaba el jazz más como maquillaje que como sustancia.

Mientras Henderson, ayudado por Redman, y sin duda también por la reacción que sus versiones provocan en los pies de los bailarines, perfecciona los juegos de contrastes entre secciones y crea crescendos rítmicos a través de los riffs, intercalando intervenciones solísticas sostenidas por la masa orquestal, otro grupo estelar, el de Duke Ellington, está tratando de encontrar un sonido propio. Para conseguirlo no pierde de vista los hallazgos de Henderson, e, incluso, el clasicismo de Whiteman. *East St. Louis Toodle-O*, de 1926, es la primera pieza plenamente resuelta.

Este tema inaugura *Early Ellington*, álbum que recoge las grabaciones realizadas por los grupos de Duke para Brunswick y Vocalion entre 1926 y 1931. Durante ese periodo, en el que triunfa con su conocido estilo *jungle*, Duke es reclamado por los principales sellos discográficos. Cambiando el nombre de la orquesta consigue simultanear varios de ellos. Por este motivo, no pocos de sus temas más emblemáticos de esa época aparecen en distintos catálogos. ¿Qué aportan las grabaciones Brunswick? Doce temas propios o de sus colaboradores que no fueron registrados para otros sellos, a lo que hay que añadir algunas curiosidades: *Tiger Rag* (un modelo para los *stomps* ellingtonianos) y *Creole Rhapsody* (primera incursión en formatos de música clásica), temas ambos divididos en dos partes por las limitaciones técnicas imperantes; *Ain't Misbehavin'*, arreglado para lucimiento del *showman* y bailarín de *tap* Bill Robinson; *Accordion Joe*, uno de los pocos intentos de llevar el acordeón al jazz; y una temprana versión del primer *hit* latino en EE.UU.: *El manisero* (*The Peanut Vendor*). Pero, ante todo, este estudio presenta una completa panorámica de un periodo fundamental de la orquesta de Ellington.

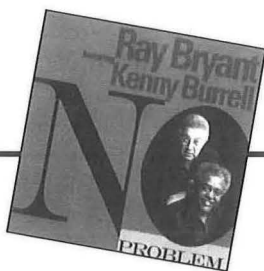
Tidal Wave, el álbum consagrado a Fletcher Henderson, recopila grabaciones de 1931 y 1934. Una etapa intermedia en la carrera musical del director y pianista, en la que algunos de los grandes solistas de su orquesta (Stewart, Morton, Hawkins) van siendo sustituidos, aunque no pocas veces por otros de primera línea (Webster, Carter). Los arreglos continúan siendo brillantes y la orquesta se expresa con convicción, resultando particularmente enérgica en los tiempos rápidos. Pese a todo, no alcanza la excelencia de la década anterior, reiterándose en fórmulas que entonces fueron novedad. Retendremos el vigoroso arreglo de *Limehouse Blues* (debido a Benny Carter), el equilibrio de *Down South Camp Meetin'* y la sorprendente remontada final de *Wild Party*, dentro de un contexto de encomiable calidad. Se llamará también la atención sobre el coro de Hawkins en *The House Of David Blues*, que inaugura nuevos caminos para el saxofonista.

El tercer álbum recogido en este comentario, *For Dancers Only*, cubre tres años de la producción discográfica de Jimmie Lunceford. Entre 1935 y 1937 su formación orquestal se encontraba en su apogeo. Si la orquesta de Ellington construía sus atmósferas más sugerentes con tiempos lentos, y la de Henderson prefería los rápidos para mostrar su enérgico empuje, la de Lunceford hizo de los tiempos medios un marco en el que insertar un patrón rítmico balanceado, pendular, muy del agrado de los bailarines del Cotton Club y de tantos otros *ballrooms* donde la orquesta se prodigó. Lunceford, con el apoyo de Sy Oliver como principal arreglista y unos músicos disciplinados, logró un sonido diferente cuajado en interpretaciones llenas de matices, que las mejoras técnicas de las grabaciones permiten apreciar. Algunos de los temas más característicos de la orquesta están presentes en el álbum: *Swanee River*, *My Blue Heaven* (con un peculiar trío vocal, otra de las especialidades de la orquesta), *Organ Grinder's Swing*, *Harlem Shout* (arreglo del trombonista y pionero de la guitarra eléctrica Eddie Durham), *Hell's Bells* (inmerso en una atmósfera *jungle*) y *For Dancers Only*, su tema más emblemático.



Tres orquestas, pues, imprescindibles, sin las que la paleta orquestal del jazz quedaría falta de colores, son las que presentan estos tres álbumes; y lo hacen con temas que cubren etapas significativas de sus trayectorias. Los cuadernillos incluidos en la reedición complementan adecuadamente el material sonoro. Lástima que no siempre la calidad técnica del material de partida esté a la altura de las circunstancias, y que el tratamiento digital no consiga hacerlo olvidar.

José Luis Salinas



RAY BRYANT FEATURING KENNY BURRELL: No Problem

No Problem/Come On Home/Soft Winds/Old Folks/No, Two/Slow Freight/A Taste Of Honey/Here Comes C.T./I'll Be Around.

Ray Bryant (p), Kenny Burrell (g), Peter Washington (b), Kenny Washington (bat).

Grabado en Nueva York, el 25 y 26 de febrero de 1994.

Verve 522 387.

Distrib.: PolyGram Ibérica.



No es mera casualidad la reunión de estos dos grandes músicos, viejos amigos que son y que además comparten no pocas anécdotas y pasadas aventuras en común. De entrada, ambos nacieron el mismo año (1931), y son hijos por tanto de una misma generación, aquella que en los cincuenta creció al calor del bop y de los muchos diálogos estéticos que por aquella época viajaban de costa a costa de los Estados Unidos. En ese cruce de caminos y estilos se sitúa la actividad musical tanto de Bryant como de Burrell a lo largo de las últimas cuatro décadas, durante las cuales nunca se pelearon por ejercer de grandes estrellas, aunque siempre estuvieran junto a ellas (Ella Fitzgerald, Sonny Rollins, Oscar Peterson...) hombro con hombro.

La última grabación en que se habían encontrado el piano de Bryant y la guitarra de Burrell fue en 1958, en una sesión con el gran Coleman Hawkins, y este disco actual representa por tanto, además del reencuentro, la primera grabación en la que trabajan juntos figurando uno de los dos como líder. En este caso es Bryant, pero tras la experiencia de *No Problem* parecen dispuestos a repetir en el futuro cambiando los papeles, que no son, en el fondo, sino eso: simples papeles. La verdad se desvela en el momento de poner en marcha cada uno su instrumento, y es entonces cuando se comprueba que compartir ideas y espacios es algo absolutamente natural en ellos; al fin y al cabo, el jazz y la amistad no es otra cosa.

Además de trabar una sólida comunicación en el ámbito interpretativo, la mayor parte del disco es una fresca y serena recreación de estándares (*Come On Home* de Horace Silver, *Soft Wins* de Benny Goodman o el clásico *Old Folks*), Bryant y Burrell también comparten y aportan su talento como compositores, con temas originales de uno u otro como *No, Two*, *Slow Freight* o el distendido tema de Burrell *Here Comes C.T.* Junto a ellos aparecen el contrabajista Peter Washington y el batería Kenny Washington, cuyo idéntico apellido es mera casualidad, no siendo así el hecho de que ambos figuren entre los músicos jóvenes más solicitados por los grandes tanto para sus discos como para sus giras. He aquí una nueva y buena prueba de ello.

J. I. Sánchez

harmonia mundi jazz



CCD 4615

SUSANNAH McCORKLE



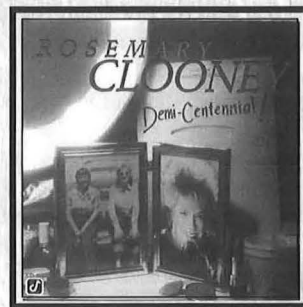
CCD 4619

CAROL SLOANE



CCD 4620

MARY STALLINGS



CCD 4633

ROSEMARY CLOONEY



CONCORD

Distribución

harmonia mundi ibérica s.a

Avda Pla del Vent, 24 • Tel. (93) 3731058
08970 SANT JOAN DESPI
(BARCELONA)

BETTY CARTER: Feed The Fire

Feed The Fire/Love Notes/Sometimes I'm Happy/Lover Man/I'm All Smiles/If I Should Lose You/All Or Nothing At All/What Is This Tune?/Day Dream/B's Blues.

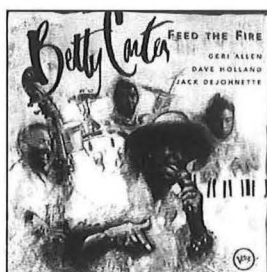
Betty Carter (voc), Geri Allen (p), Dave Holland (b), Jack DeJohnette (bat).

Grabado en directo en el Royal Festival Hall, Londres, el 30 de octubre de 1993.

Verve 523600-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆



El estilo de Betty Carter quedó prácticamente definido a mediados de los sesenta. Treinta años después sigue siendo tan válido como entonces, y su creadora lo defiende con una energía similar y en términos muy parecidos. En él se lleva al límite la capacidad de la voz para asimilarse con un instrumento jazzístico, no sólo en términos tímbricos, sino también en cuanto a responsabilidades improvisativas. Pero cuando digo que se lleva al límite, quiero decir que tales hallazgos afloran sólo por medio del sacrificio de cualidades vocales generalmente consideradas consustanciales al arte de la canción. Tanto riesgo le ha valido una persistente marginalidad y una fama de aridez no del todo injustificada, porque después de todo la voz NO es un instrumento, pese a Carter y otros experimentadores; pero sus numerosos méritos musicales le han llevado a superar las limitaciones de semejante artificio, encabezando una fructífera escuela vocal.

Casi todos los discos recientes de BC son producto de actuaciones en directo, y *Feed The Fire*, tan parejo a sus antecesores, tampoco falta a la regla. En el caso de esta vocalista, más que en el de casi ningún otro músico de jazz, las grabaciones son subsidiarias. Su medio natural es el directo, donde los prolongados diálogos con sus acompañantes –término equívoco– mantienen una tensión que se desdibuja cuando pasa al disco. Esa tensión está hecha tanto de notas como de silencios; Betty Carter es una de las maestras en el arte de la balada esculpida sobre una sucesión de silencios a ritmo lento (*Love Notes*, *Lover Man*, *Day Dream*), una cualidad tan admirable como otras suyas que suelen citarse más. Los macillos de DeJohnette, el piano percusivo de Geri Allen y el contrabajo austero de Holland son cómplices inmejorables en esa línea expresiva. Un título a considerar entre los principales de su protagonista.

J. García

FERNANDO TARRÉS: Secret Rhythms

Southern Anger/Native Spirit/Viene Clareando/Southern Adventure/Colors Of A Dirty Sky/The Lines Of Your Smile/Little Carnival/Everness/La Arenosa/Dave's Mood.

Fernando Tarrés (g), Danny McCaslin (st, ss), Juan Cruz Urquiza (tp, flisc), Anders Bostrom (fl), David Kikoski (p), Mary Wooten (chelo), Fernando Huergo (b), Alex Deutsch (bat), + Tom Harrell (flisc), Santi Debriano (b), Richard Sosinsky (doublebass), Joy Plaisted (arpa), + Sirius String Quartet.

Grabado en Nueva York, el 7 y 8 de septiembre de 1993.

Muse MCD 5516.

☆☆☆☆1/2

Densa e interesante propuesta la que el joven guitarrista, compositor y arreglista argentino Fernando Tarrés, efectúa a través de su segundo CD en Muse. Evidentemente, la idea de introducir aires tradicionales, o populares, en el jazz no es nueva, forma parte incluso de su misma génesis, pero no es un camino fácil, ni todas las experiencias alcanzaron el éxito. Tarrés ha sabido unir la tradición musical que le es propia (chacarera, zamba, cueca, carnavalito...) con el lenguaje abierto del bop, haciendo prevalecer siempre el aspecto jazzístico de la confluencia y dotándolo de una naturalidad que certifica, por sí misma, el éxito final del proyecto.



Cabe destacar, asimismo, la participación de solistas como David Kikoski y Tom Harrell; el primero como miembro integrante del Arida Conta Group, y el segundo como invitado especial en *Viene Clareando*, del gran poeta y guitarrista Atahualpa Yupanqui; *Everness*, del propio Tarrés, y *Dave's Mood*, un dúo entre ambos, piano y fliscorno, que sintetiza en su atmósfera introspectiva, melodías y ritmos oídos en la sesión.

La gran baza del álbum es la sensación de equilibrio, de que todo está en su sitio, algo que sin duda cabe atribuir al talento desplegado por Tarrés en los arreglos, una función que ni siquiera se resalta en los créditos, pero que prevalece sobre sus intervenciones a la guitarra (clásica o de concierto, únicamente), siempre esporádicas y sin solos.

En espera de futuros encuentros, es innegable que con músicos como Tarrés, las nuevas corrientes gozan de una salud envidiable.

F. Caballero

EDWARD SIMON GROUP: Beauty Within

Mastery Of All Situations/Beauty Within/Rare Days/In Search Of Power/Reprise 1/El Día En Que Me Quieras/Homecoming/The Calling/Reprise 2.

Edward Simon (p), Anthony Jackson (b), Horacio "El Negro" Hernández (bat), Diego Urcola (tp). Grabado en Nueva York, 11 y 12 de septiembre de 1993.

Audioquest AQ-CD1025.

Distrib.: Mirlo Música.

☆☆☆☆1/2

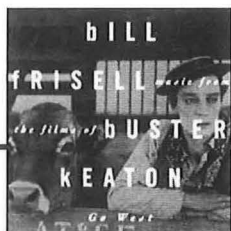


Lo primero que sorprende de este joven pianista venezolano, al margen de la interpretación, donde es más habitual encontrar jóvenes prodigios, es que a sus 24 años sea capaz de crear un universo musical tan rico y complejo, plasmado en forma de composiciones armónicamente bien estructuradas y resueltas con sabor y swing a un tiempo, como las que aquí nos muestra en su primer disco como líder (entre las que destacan dos piezas de lujo: *Beauty Within* y *Homecoming*). En su breve andadura quedan colaboraciones destacables con Paquito D'Rivera y Greg Osby, con el que grabó varios discos siendo el piano eléctrico y los sintetizadores su medio de creación; aunque para su debut se sienta al piano acústico, con él ha sido finalista en el prestigioso Concurso Internacional de Piano Thelonious Monk.

Todos los temas son obra de Simon, excepto *El día en que me quieras* –a los que si se puede reprochar algo son algunas terminaciones farragosas donde el pianista no parece saber muy bien cómo acabar–, en los que tienen cabida un sinfín de músicas caribeñas entremezcladas con el jazz más elaborado. La experiencia de un bajo como Anthony Jackson, capaz de moverse por distintos estilos y registros con gran facilidad e inventiva (se embarcó en aventuras bien dispares acompañando a Astrud Gilberto, Michel Petrucciani, Michel Camilo o Gerry Mulligan entre otros muchos), es pieza clave para impulsar las creaciones de Simon, a las que se suma en tres temas el trompetista Diego Urcola, que pone un sonido sin titubeos y correcto.

Agilidad e imaginación en su mano derecha, con la que dibuja en el ambiente escenas cálidas, son su otra gran baza. Lo que nos obliga a seguir su pista.

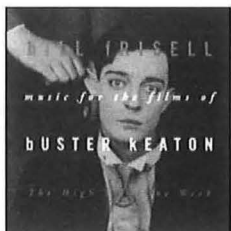
Fernando Bezos



BILL FRISSELL: Music For The Films Of Buster Keaton. Go West

Down On Luck/Box Car/Busy Street Scene/Go West/Train/Brown Eyes/Saddle Up!/First Aid/Bullfight/Wolves/New Day/Branded/Eats/Splinter Scene/Cattle Drive/Card Game/Ambush/Passing Through Pasadena/To The Streets/Tap Dancer And Confusion/Devil Suit/Cops And Fireman/That A Boy!/I Want Her.
Elektra Nonesuch 7559-79350-2.

☆☆☆



BILL FRISSELL: Music For The Films Of Buster Keaton. The High Sign. One Week.

The High Sign: Introduction/The High Sign Theme/Help Wanted/Target Practice/The Blanking Buzzards/Good Shot-Swearing In-Shooting Gallery/Chase-Cop/The High Sign Theme-At The Home Of August Nickelnurser/Chase-Caught/The High Sign Theme.
One Week: One Week Theme-The Wedding/Reckless Driving/Construction/Oh, Well-Bath Scene/Housewarming Party And Storm/One Week Theme-Aftermath/Here Comes The Train/Oh, Well.
Elektra Nonesuch 7559-79351-2.

☆☆☆1/2

Bill Frisell (g), Kermit Driscoll (b), Joey Baron (bat, perc).
Grabados en San Francisco, en 1994.
Distrib.: Warner Music.

La actividad musical de Bill Frisell de un tiempo acá resulta febril; grabaciones con Gary Peacock, Ginger Baker, Michael Shrieve, etc., jalonan una carrera incansable al amparo de la iluminada sombra de su genio. Esta vez se descuelga con un par de discos (difícil explicar por qué no se publica como álbum doble, pero en fin) con la música compuesta por Frisell para diversas películas de Buster Keaton. La cosa tuvo su presentación en nuestro país el día 1 de noviembre pasado, en Sevilla, con el trío en directo al pie de la pantalla y como parte del estimulante y original VIII Encuentro Internacional de Música Cinematográfica y Escénica, que en ediciones anteriores vio pasar a figurones como Ennio Morricone, Maurice Jarre, Alex North, o Philip

Glass, John Zorn, Jerry Goldsmith... El programa de este octavo encuentro se completaba con Elmer Bernstein y la Orquesta Sinfónica de Sevilla.

Si se piensa, no resulta sorprendente el cruce entre estos dos artistas: el guitarrista excéntrico y el cómico con cara de ajo. Ambos personajes comparten ese humor melancólico tan característico. La música de Frisell se adapta perfectamente a los argumentos que tienen lugar en pantalla con esa mezcla de country, canciones infantiles y caos contenido, impensable sin la colaboración de Baron, alias sutileza, y la serena eficacia de Driscoll.

Los discos, sin alcanzar la calidad de los dos anteriores (*Have A Little Faith* y *This Land*), sirven para afianzar un conjunto de obras compacto y variopinto que se incrementa con regularidad anual. Si bien la música, por obvias razones, pues fue compuesta con un propósito bien específico, pierde fuerza sin el soporte visual, posee, no obstante, calidad más que suficiente *per se*.

Mac Pato

THE NEW GEORGE SHEARING QUINTET: That Shearing Sound

East Of The Sun/I Like To Recognize The Tune/I'll Never Smile Again/I Hear Music/Girl Talk/Autumn Serenade/Consternation/Stars In My Eyes/Strollin'/Very Early/Conception/Peace/Lullaby Of Birdland.
George Shearing (p), Louis Stewart (g), Neil Swainson (b), Steve Nelson (vib), Dennis Mackrell (bat).
Grabado en Nueva York, 14 y 16 de febrero de 1994.
Telarc CD-93347.
Distrib.: Joytel.

☆☆☆

Aunque hacemos lo posible por olvidarlo, somos fans de George Shearing. Se nos olvida, quizá, porque su pianismo es de otra era; de su jazz se dice que es amable, como si ello fuera ofensa; que es inofensivo, lo que no es verdad a no ser que consideremos inofensivo a Erroll Garner o a Teddy Wilson. Acentúa esta impresión el hecho de que el inglés, después de años, se halla decidido a ampliar su trío a la formación de quinteto con la incorporación de un vibrafonista y un guitarrista (recomendados ambos por su compatriota Leonard Feather) en funciones que recuerdan a tantas formaciones del estilo de la *swing era*. Si, además de todo ello, se toca con semejante elegancia, no muchas notas, las necesarias, en un tono de *sotto-voce*; si esa elegancia a la que se alude la extendemos a unos arreglos sobrios y puntillosos, sumando todo ello llegamos a una suerte de jazz atemporal, *evergreen* le dicen, que es de todas las épocas y de ninguna. Un jazz del que ya no se hace, un jazz bonito, en el que Lorenz y Hart se dan la mano con Horace Silver y Bill Evans. A mí, escuchar estas cosas a fechas de hoy, en manos de quien nos llega, me parece un privilegio. Claro que es una opinión.

J. M.^a García Martínez



Z I R R A R A 1



Gonzalo Tejada

ziklo.1

Gonzalo Tejada: contrabajo
Sorkunde Idígoras: piano
Daniel Pérez: guitarra
Iñaki Salvador: piano
David Xirgu: batería

DISTRIBUCION
NUEVOS MEDIOS



CONTRATACION
(943) - 42 71 75

JAZZLE Aldakonea, 12
Tno/Fax: (943) 28 10 71
20012 DONOSTIA

EDWARD VESALA SOUND AND FURY: Nordic Gallery

Bird In The High Room/Fluflandia/The Quay Of Meditative Future/Hadendas/Unexpected Guest/Bluego/Lavender Lass Blossom/1-2-3 Or 4-5-6/A Significant Look Of Birch Grove/On The Shady Side Of Forty/Flavor Lust.

Jorma Tapio (sa, cls, fl), Jouni Kannisto (st, fl), Pepa Paivinen (saxos, fl, pice), Matti Riikonen (tp), Iro Haarla (tecl, acord, koto, arpa), Jimi Sumen (g), Edward Vesala (bat, b, perc), Petri Ikkela (acord), Pekka Sarmanto (b), Kari Linstead (chelo), Tapani Rinne (cl).

Grabado en Finlandia en 1993 y 1994.
ECM 523294.

☆☆☆

KRAKATAU: Matinale

Matinale/Unseen Sea Scene/Jai-Ping/Rural/For Bernard Moore/Sarajevo/Raging Thirst.

Raoul Bjorkenheim (g, fl b, gong), Jone Takamäki (saxos, fl), Uffe Krokfors (b, perc), Ippe Kätka (bat, perc).

Grabado en noviembre de 1993.
ECM 523293.

Distrib.: Nuevos Medios.

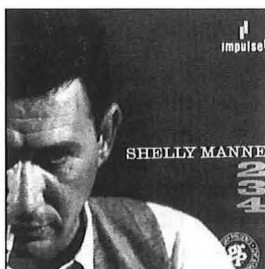
☆☆☆

Titular un disco *Oda a la muerte del Jazz* (1989) es ya toda una declaración de principios. Con experiencia en la música académica, la electrónica, jazz y rock, Edward Vesala ha forjado un férreo y riguroso estilo compositivo depurando sus experiencias musicales y encontrando espacio para una notable adaptación de recursos expresivos provenientes del folclore nórdico y oriental.

Nordic Gallery sería un notable sucesor de discos como *Lumi* o *Invisible Storm* si no fuese por un sonido más enclaustrado y unas composiciones menos sueltas y vitales que en ocasiones anteriores. En él encontramos todas las características del sonido de Vesala: la inusual tímbrica de sus Sound & Fury, obtenida por vientos altamente vocalizados y las irrupciones de instrumentos como el acordeón, el chelo o la guitarra, la sucesión de formas sin resolución en un conjunto aparentemente sin desarrollo en el que el pulso y la superposición de masas toman el lugar del ritmo y la melodía... Hay mucho que gustar y admirar en este disco: la marcha *Bird In The High Room*, temas cercanos a la composición contemporánea, *The Quay Of Meditative Future* o la tensa incertidumbre de *Screaming Below The Times*, cortes de alta electricidad y feroz percusión, *Lavender Lass Blossom*, o los habituales ensayos de Vesala sobre el tango, *Bluego* o *Flavor Lust*. Sin la soltura casi narrativa de *Invisible Storm* o la consistencia de *Lumi*, *Nordic Gallery* queda lastrado por su falta de fluidez, por un exceso de premeditación en escritura y estilo y una excesiva duración que resta naturalidad e impacto al bien calibrado lenguaje de Vesala.

Alumnos de la batería finlandés, Krakatau pertenecen claramente a otra generación a la que la pirotecnia eléctrica del rock y el jazz más avanzado de los 60 han abierto nuevos horizontes sonoros. Como su anterior *Volition*, *Matinale* combina agresión, densidad sonora e interesantes texturas. Cortes como el largo lamento de *Sarajevo*, la presión interna de *For Bernard Moore* o el tema título, casi una puesta al día del sonido Garbarek-Rypdal del *African Pepperbird*, resultan de indudable atractivo. Otros, como *Unseen Sea Scene*, *Jai-Ping* (música eléctrica para carnaval chino) o *Rural*, de interés más atmosférico y descriptivo. La simplicidad del material y medios empleados en la exploración de volumen y registros extremos y la honestidad de sus propósitos alejan a Krakatau de la pretenciosidad y el tremendismo en el que tantas veces caen estos ensayos esperantistas.

A. Gómez Aparicio



REEDICION

SHELLY MANNE: 2 3 4

Take The "A" Train/Slowly/Cherokee/Avalon/Me And Some Drums/Sicks Of Us/Lean On Me.

Shelly Manne (bat), Coleman Hawkins (st, 1-5, p en 5), Hank Jones (p 1-4), George Duvivier (b), Eddie Costa (vib en 6, p en 7).

Grabado en Nueva York, el 5 y 8 de febrero de 1962.

Impulse/GRP 11492.

Distrib.: MCA.

☆☆☆ 1/2

Shelly Manne gozó de justa fama por ser algo más que un batería. Perteneciente a una saga de percussionistas llamados melódicos –Hamilton, Roach y algún otro– grabó este curioso disco en 1962. Y me parece curioso en la medida que es poco habitual y no solo por la diversidad de formaciones que aparecen, de ahí el título, sino por la forma en que están trabajados los temas. Claro que tratándose de un disco de un baterista, no ha de extrañar que el *tempo* ocupe un primer plano. Así, algo tan tradicional como *Take The "A" Train* o *Cherokee* quedan transformados en especies de temas *chicle*, que se estiran y contraen en los que, por otra parte, un todavía magnífico Hawkins (aún grabaría años después *Sirius*, disco obligatorio) sobrevuela con aquella aristocrática elegancia que le caracterizaba (¿sabían que Hawkins siempre tuvo coches de la marca Cadillac?). De propina, se puede escuchar en dos temas a Eddie Costa, músico levemente maldito, de gran originalidad como pianista, de los pocos que se han

atrevido francamente, con decisión, a tocar las teclas que quedan a la izquierda según uno se sienta en el piano.

V. Ménsua



STAN GETZ: Nobody Else But Me

Summertime/6-Nix-Quix-Flix/Here's That Rainy Day/Waltz For A Lovely Wife/Out Of Focus/Nobody Else But Me/Sweet Sorrow/Little Girl Blue/What Is This Thing Called Love?/Waltz For A Lovely Wife.

Stan Getz (st), Gary Burton (vib), Gene Cherico (b) y Joe Hunt (bat).

Grabado en Nueva Jersey, el 4 de marzo de 1964.
Verve 521 660-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆

Este gozoso descubrimiento que ahora –treinta años después– aporta Verve, es el único documento de estudio del cuarteto de Getz y Gary Burton. Era la otra cara de un periodo en el que el saxofonista comenzaba a triunfar con sus incursiones en la bossa-nova, una circunstancia que, a causa de su apabullante éxito económico, debió desterrar estas grabaciones a los depósitos de la discográfica. Getz estaba pleno de recursos en aquellos inicios de los sesenta, con su sonido autosuficiente, cálido y ligero perfectamente establecido, y debía estar buscando nuevos horizontes para su estética sinuosa y elegantemente oblicua. Ya había utilizado el formato de cuarteto sin piano, y precisamente era a Jimmy Raney, cansado de tanto viaje junto a Getz, a quien debía sustituir un joven vibrafonista recién salido del Berklee College, llamado Gary Burton.

Hay algo de tanteo en estas grabaciones, iban a ser las primeras del cuarteto, y han terminado siendo las únicas, y aunque falta algo de sofisticación y de interdependencia en el trabajo conjunto, hay una unidad notable de concepto. La condición cool del vibráfono de Burton y sus texturas aéreas y luminosas establecen una base ideal para la rúbrica ornamental del saxofonista, extremadamente lírico en estas grabaciones. Impera ante todo el sonido de Getz en las baladas, como en *Little Girl Blue* o *Nobody Else But Me*, pero no menos impresionante es su instinto melódico en los momentos de urgencia, como en *What Is This Thing Called Love?*, donde parece estar poniendo a prueba los ingredientes de su nuevo cuarteto. En fin, un Getz que, aunque deja amplio espacio de solista a su joven compinche, termina convenciendo por sí mismo: por su sonido embriagador, por su elegancia en el control del tiempo, por su capacidad natural para generar placer melódico.

M. I. Ferrand

TOMMY DORSEY/FRANK SINATRA: The Song Is You

Grabaciones completas, 1940-1942.
RCA/Bluebird 07863 66353-2 (5 CDs).
Distrib.: BMG-Ariola.

☆☆☆

Si Frank Sinatra ya era un cantante bastante conocido cuando se despidió de Harry James, con su nuevo patrón Tommy Dorsey alcanzó una estruendosa popularidad. El periodo comprendido entre 1940 y 1942 significó además la orientación definitiva de su estilo, que había arrancado de Bing Crosby pero terminó adquiriendo rasgos completamente originales. Este bien presentado y documentado estuche es la primera integral en CD del tándem Sinatra-Dorsey.

Bajo la influencia de Dorsey, el primer Sinatra estaba preocupado ante todo por alcanzar la máxima perfección en el arte de la balada. El trombón de su jefe le inspiró una concepción eminentemente lírica de la música, y desde el punto de vista técnico, un brillante fraseo de largas notas que fluían sin aparente interrupción (como se aprecia claramente, por ejemplo, en *Without A Song* - Vol. 3, 1941), un control del volumen sonoro y una delicadeza tímbrica en completa consonancia con su imagen de ídolo juvenil romántico. Entonces carecía todavía de la penetración en las intenciones de letristas y compositores que aprendería más tarde con Billie Holiday y Mabel Mercer (y también, por descontado, del vigoroso sentido del swing que se revelaría en su etapa Capitol), pero lo que se traía entre manos era ya un arte novedoso, más adecuado que el de Crosby a las concepciones rítmicas de la Era del Swing. El éxito de Frank Sinatra preparó el camino a la inminente primacía de los cantantes sobre las grandes orquestas en el gusto del público mayoritario.

La cuidada voz de Sinatra y la virtuosa orquesta de Dorsey forman un conjunto indisoluble. Su valor jazzístico no es de la misma clase que el de Rushing con la banda de Basie, sin duda, pero no sería justo hacer juicios apresurados. Dorsey, sin ser un improvisador destacado, es un músico admirado por todos los trombonistas de jazz a causa de su técnica y su gran sentido expositivo, y Sinatra encarna una cima en la provechosa fecundación mutua entre el jazz y la música popular adulta. De manera indirecta, ya que no directamente, su contribución al jazz es abultada.

En estos números vocales, losuntuosos arreglos de Sy Olivier y Axel Stordahl entre otros dejan poco espacio a los solistas, pero aún así puede apreciarse el brío de Buddy Rich en la sección rítmica y escucharse aquí o allá a los trompetistas Bunny Berigan -que dejó la orquesta en 1940- y Ziggy Elman, al pianista Joe Bushkin y a otros estupendos traductores del espíritu de los tiempos. En una buena parte de las grabaciones aparece el conjunto vocal Pied Pipers, especialista en ritmos lentos y

superior a casi todos sus rivales de la época, su comparecencia no parece estorbar a Sinatra, sino incluso estimularlo, como en *Stardust* (Vol. 2, 1940) o *Day-break* (Vol. 4, 1942), cuya minuciosa factura es incuestionable y que suponen el epítome de una forma de hacer música popular sin renunciar a la calidad.

El repertorio de estos años es uno de los aspectos donde mejor se prefigura el Sinatra postrero. Muchas de las canciones ensayadas aquí por primera vez pasarán a formar parte de su particular *song-book*; especialmente las del joven Matt Dennis, contratado por Dorsey como compositor (un proceder insólito, cuyo único antecedente sería la pareja Strayhorn/Ellington): *Everything Happens To Me*, *Violets For Your Furs*, *The Night We Called It A Day*.



Aunque puede hablarse de un nivel homogéneo a lo largo de todo el conjunto, quiero destacar la frescura de las poco divulgadas actuaciones radiofónicas, recogidas en el volumen 5, y el bonito colofón que supone la

primera sesión a su nombre, con Axel Stordahl (enero de 1942). Aquí, entre el juvenil sobreagudo falsetístico con que culmina *The Song Is You*, y las intenciones expresivas en la matizada enunciación de *Night And Day*, se encuentra sin duda el punto de inflexión hacia la madurez de Frank Sinatra.

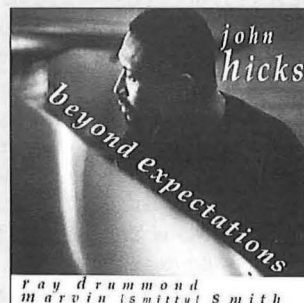
J. García



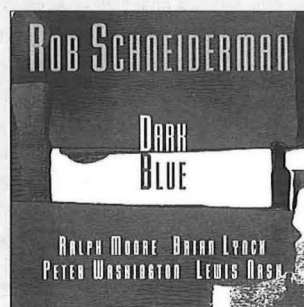
Reservoir Music
276 Pearl Street
Kingston
New York 12401
USA



RSR 129 - PETER LEITCH
"A Special Rapport"



RSR 130 - JOHN HICKS
"Beyond expectations"



RSR 132 - RON SCHNEIDERMAN
"Dark Blue"

Importa y distribuye

MIRLO®
MUSICA

c/ Virgen de Lourdes, 28
28027 MADRID
Tel.: 34 - (91) 405 26 33
Fax: 34 - (91) 326 69 99

McCOY TYNER & BOBBY HUTCHERSON: Manhattan Moods

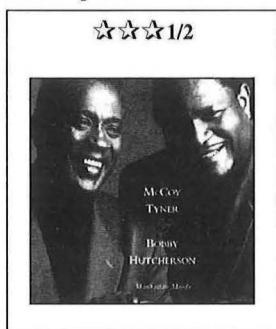
Manhattan Moods/Blue Monk/Dearly Beloved/(I Loves You) Porgy/Isn't This My Sound Around Me?/Soul Eyes/Travelin' Blues/Rosie/For Heaven's Sake.

McCoy Tyner (p), Bobby Hutcherson (vib-marimba).

Grabado en Nueva York, en 1994.

Blue Note CDP 8284232.

Distrib.: Emi-Hispavox.



Lejos de incursiones aventuradas del pasado, en *Manhattan Moods* se extiende relajadamente la *gentle side* de McCoy Tyner y Bobby Hutcherson. Ni la fuerza tempestuosa del pianista en sus trabajos más conocidos, ni las viejas colaboraciones del vibrafonista con la escuela más experimental de la Blue Note. Aquí se trataba de extraer una atmósfera de serenidad sin conflictos, y bien que lo han conseguido estas dos almas paralelas que sólo alguna vez habían confluído anteriormente: en *Time For Tyner* de 1968 y en *Quartets 4x4*, ambos firmados por el pianista.

Música apolínea y cómoda la de este dúo que fluye con facilidad y que se deja escuchar sin sobresaltos. La colaboración, que ilustra un puñado de estándares mas algunos temas propios, llega a ser emocionante en *(I Loves You) Porgy* y sutilmente intrigante en la estupenda versión de *Blue Monk*, en la que Hutcherson sustituye el vibrafono por el tono más cálido de la marimba. Disco equilibrado, exquisito y pacífico, revela ese tipo de clasicismo atemporal que sólo es posible cuando ya no es necesario demostrar nada.

M. I. Ferrand

VINNIE COLAIUTA: Vinnie Colaiuta

I'm Tweaked-Attack Of The 20lb Pizza/Private Earthquake: Error 7/Chauncey/John's Blues/Slink/Darlene's Song/Momoska (dub mix)/Bruce Lee/If One Was One.

Vinnie Colaiuta (bat, tecl, b, perc, samples) con formaciones diferenciadas en cada tema, reseñadas en libretto interior.

Grabado en julio de 1994.

Stretch GRS 00132.

Distrib.: MCA.

☆☆☆ 1/2



Actualmente, en la fusión que nos llega desde EE.UU. sólo hay dos tipos de producciones: las que cuentan un cuento y las que de verdad afrontan el hecho creativo, contra todo y contra todos, a riesgo de no vender un disco, no encajar en ninguna etiqueta al uso y, por tanto, chocar contra los estrechos márgenes que impone lo establecido. Aunque también abunda la solución intermedia.

Vinnie Colaiuta, reputado batería de estudio y acompañante habitual de Sting, ha optado por la segunda vía, prescindiendo del *marketing* fácil que la ocasión propiciaba. Es más, se ha embarcado en un proyecto inclasificable: "no es rock" dirán los unos, "no es jazz" dirán los otros... ¡Y qué más da! Es música creativa, donde la honestidad lo preside todo, donde un artista, de talento innegable (ahí están sus colegas para confirmarlo), se muestra tal y como es. ¿No es esto suficiente?

Ritmos *house*, tan de moda últimamente, cruzan cables con *wha-wha's* al estilo Hendrix, mientras el CP-70 de Hancock adquiere connotaciones africanas en una *dub mix* insólito. Espíritus diversos (John McLaughlin, Frank Zappa, Jaco, Zawinul, Bruce Lee...) envían sus alabanzas a los presentes: Jeff Beal, Steve Tavaglione, Dominic Miller, Corea, Patitucci, Palladino, Landau...

Sin duda la inocencia paga precio, pero prefiero las camisas de once varas antes que la lacerante rutina de lo consabido.

¿Solos de batería? No, tampoco. Ni virtuosismos a lo Weckl. Ya les digo, estamos ante un producto atípico.

F. Caballero

REEDICION

LENNIE TRISTANO: Lennie Tristano/The New Tristano

1) Line Up/Requiem/Turkish Mambo/East Thirty-Second/These Foolish Things/You Go To My Head/If I Had You/Ghost Of A Chance/All The Things You Are.

(1-4) Lennie Tristano (p), Peter Ind (b), Jeff Morton (bat).

Grabado en Nueva York en 1955.

(5-9) Lennie Tristano (p), Lee Konitz (sa), Gene Ramsey (b), Art Taylor (bat).

Grabado en directo en The Confucius Restaurant, Nueva York, en el verano de 1955.

2) Becoming/You Don't Know What Love Is/Deliberation/Scene And Variations -Carol-Tania-Bud/Love Lines/G Minor Complex.

El tema C Minor Complex incluido en la edición original en Lp fue omitido en esta versión CD.

Lennie Tristano (p).

Grabado en Nueva York entre 1960 y 1962.

Atlantic/Rhino 8122-71595-2.

Distrib.: Dro.

☆☆☆☆

Esta oportuna reedición pone a nuestro alcance a un precio módico, dos por uno, dos obras básicas de Tristano. Yo diría que aparte de las grabaciones Capitol de 1949, con los famosos temas *Intuition* y *Disgression*, estos dos títulos agrupados en un mismo CD, contienen la esencia del legado tristaniano al jazz. Utilizando el procedimiento del *re-recording*, acelerando y retardando los *tempos* y acompañado por su fiel Konitz, en la primera de las obras, y en solo absoluto y sin trucos en la segunda, Tristano delinea con precisión una estética cuya escucha puede plantear serios problemas a un oyente poco iniciado y que está basada en el juego de enredar y desenredar armonías sin la más mínima concesión. Debajo de una aparente frialdad y aridez se encuentra una de las músicas más auténticas y calurosas que pueden escucharse. Es cuestión de descubrirla.

PD. A estos discos me refiero largamente en *Retratos desde el Limbo* de este mismo número.

V. Ménsua



MARK WHITFIELD: True Blue

Blues For Davis Alexander/Save Your Love For Me/Immanuel The Redeemer/Quick Pik's Blues/Mr. Syms/Berkshire Blues/Blues For Baby Boy/Girl Talk/Ba-lue Bolivar Ba-lues-Are/Psalm 91/The Mystery Of Love Everlasting/Blues For Alice/John And Mamie.

Mark Whitfield (g), Branford Marsalis (st, ss), Nicholas Payton (tp), Kenny Kirkland (p), Rodney Whitaker (b), Jeff Tain Watts (bat).

Grabado en Hollywood, el 8 y 10 de junio de 1994.

Verve 523 591-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆ 1/2

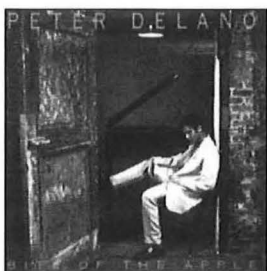
Mark Whitfield tiene un estilo limpio, matizado y funky desarrollado en lúcidas y fluidas líneas que encajan bien en el molde de la corrección imperante en nuestros días. Su depurada técnica, anclada en Grant Green, con destellos de Wes Montgomery y George Benson, funciona a la perfección en el contenido de este *True Blue*: una amplia colección de temas bluesy de sólida factura y elegante trabajo de grupo.

Apoiado por un grupo de gregarios de lujo, Whitfield deja bien patente su disfrute en el repertorio escogido: siete originales, alguno particularmente notable, y seis versiones variada e inteligentemente escogidas. Entre los primeros destacan, *Blues For*

Baby Boy, con Marsalis al tenor y Payton en el mejor estilo Lee Morgan, el tema título del álbum, uno de esos lentísimos blues tan caros a Grant Green, y el explosivo *Psalm 91*, siete minutos y medio brillantemente sostenidos por el infeccioso toque del guitarrista y una imparable sección rítmica, con mención especial para Watts. Si los dos últimos temas citados conforman lo más completo del disco, una susurrante versión de *Girl Talk* muestra el toque más intimista del guitarrista junto a otros estándares como *Save Your Love For Me* o el *Berkshire Blues* de Randy Weston.

Whitfield tiene toda la destreza técnica para hacerle uno de los mejores guitarristas jóvenes de la escena. Sin embargo no es esto lo que impresiona, sino más bien un irreprimible gusto por el toque bluesy y puntilloso que hace de *True Blue* un magnífico disco de guitarra de un músico que, aunque estilísticamente algo impersonal, es capaz de transmitir el candor de su sibilino toque con auténtica inmediatez.

A. Gómez Aparicio



PETER DELANO: *Bite Of The Apple*

Spontaneusid/Heartfelt/The Distance Stage/Reflected Spirit/The Sweetest Sounds/Sunrise Remembered/Improvisation 2 Blues/On The Spot/Demonic Disorder/Castellaras.

Peter Delano (p), Gary Bartz (sa), Craig Handy, Chris Potter (st), Tim Haggans (tp), Dick Oats, Chuck Wilson (fl), Richard Locker, Tomas Ulrich (chelo), Joe Locke (vib), Eddie Gómez, Marc Johnson, Gary Peacock, Peter Washington (b), Joe Chambers, Jeff Hirshfield, Victor Lewis, Adam Nussbaum, Bill Stewart (bat), Ray Mantilla (congas).

Grabado en Nueva York, en diciembre de 1993 y enero de 1994.

Verve 521869-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆

Es un disco disperso, pero lleno de promesas. A cada bocado de este *Bite Of The Apple* se abre una visión diferente: las más gratas son las que, en combinado de jazz latino, se despliega toda la fuerza de la que es capaz este jovencísimo Peter Delano que no es poca. Como compositor denota variedad y seguridad (todos los temas son propios) y como pianista recuerda en más de una ocasión a Tyner. A veces se pone un poco cursi, como en *Heartfelt*, o melifluido (*Reflected Spirit*) y otras veces su música se convierte en un eco demasiado evidente como en

Improvisation 2 Blues y en *The Sweetest Sounds*, en trío a lo Jarrett con Gary Peacock y Bill Stewart.

Lo mejor es seguir el camino que indica el tema del inicio, con Gary Bartz llevando las riendas, y que conduce a lo más conseguido del disco, *The Distance Stage*, con el saxo tenor de Craig Handy echando fuego y de ahí saltar hasta el final, con *Castellaras*, de nuevo con Bartz, Chris Potter al tenor y Tim Haggans a la trompeta. También el terreno de la balada es fértil para Delano, y ahí queda para probarlo el billevansiano *Sunrise Remembered*.

La producción de este disco de "joven revelación rodeado de figuras consagradas" es potente y efectista, un poquito excesiva y en eso Delano comparte responsabilidades con Bob Belden. Un poco más de concentración en los propios recursos sin duda numerosos, no le vendría mal al pianista.

M. I. Ferrand

CLAUDE TCHAMITCHIAN SEPTET: *Lousadzak*

Ondarraitz/Katsounine/Cantique/Velaz/Lousadzak/Nakhitchevan/Hoviv/Les Noces d'été.

Jean-Luc Cappozzo (tp), Xavier Charles (cl), Daunik Lazro (sa), Thierry Madiot (tb, b), Philippe Deschepper (g), Claude Tchamitchian (b), Ramón López (bat, tabla).

Grabado en Pernes-les-Fontaines del 27 al 30 de junio de 1994.

Emouvance 1001.

☆☆☆ 1/2

Francia es un país en el que la integración de otros lenguajes improvisatorios en una concepción del jazz como Babel sonoro resulta particularmente fructífera. No es de extrañar que entre sus músicos jóvenes abundan arreglistas arriesgados que mezclan composición e improvisación libre de manera inédita en otros pagos.

Claude Tchamitchian pertenece a una larga nómina de músicos galos (Louis Sclavis, Yves Robert, Valentin Clavier, Michael Riesler...) que hacen uso de referencias musicales que van desde el folclore nativo, norteafricano o del levante, junto a otras fuentes más recónditas como la música medieval u otros estilos históricos en la creación de un lenguaje autónomo. Música artística, de autor, el peso de este *Lousadzak* recae fundamentalmente en los arreglos y en el amplio abanico sonoro de cada uno de los miembros del septeto. De resultados imprevisibles, en sus temas la abstracción se da la mano con danzas, pasajes de sonido puro, intensos unísonos del septeto, retazos de melodías que van creciendo para disolverse de nuevo en solos de fuerte presencia instrumental en la que el grupo se abre a dúos, tríos o cuartetos. Fundamentales para anclar materiales tan diversos resultan, el sombrío bajo del líder y la potente batería de Ramón López, mientras la guitarra de Deschepper, demasiado cercana a los recursos de Bill Frisell, amplía el color y azaroso discurrir de la música.

Ondarraitz, Velaz, Cantique, Nakhitchevan y en especial el tenso *Katsounine* forman la parte incuestionable de este disco, muestra de la faceta más creativa del jazz continental.

A. Gómez Aparicio



RODNEY KENDRICK: *Dance, World, Dance*

Cogent/Dance, World, Dance/Santería/Love Is The Answer/Totem/The Son Is/Wee Need Mercy/A Little Sweeter/The Last Day/Mr. Bruce Is Back.

Graham Haynes (cnt, flisc), Arthur Blythe (sa), Bheki Mseleku (st), Patience Higgins (sb, cl-b), Rodney Kendrick (p), Tarus Mateen (b), Yoron Israel (bat) y Chi Sharpe (perc).

Grabado en Nueva York, 12 y 13 de diciembre de 1993.

Verve 521 937-2.

Distrib.: PolyGram Ibérica.

☆☆☆☆

Qué refrescante llega a resultar este cálido, a veces casi incandescente disco. Es el segundo de los grabados a su nombre por Rodney Kendrick, 35 años, pianista de Abbey Lincoln durante tres temporadas. De la cantante ha aprendido por lo menos una cosa: a centrarse en lo esencial de una canción para expresar su nervio más íntimo, sin florituras, sin palabrería, pero con firmeza de pulsación.

En sus discos Kendrick se revela como un compositor con garra: no hay más que escuchar el corte que abre el disco, *Cogent*, o el siguiente, que le da título, para darse cuenta que es sólo el comienzo de un músico que sabe decir cosas a su manera. ¿Qué cosas son? Una naturaleza bailable, una mano izquierda poderosa pero extraordinariamente movediza, y una presencia muy estilizada de la riqueza rítmica de raíz africana y caribeña, muy a la manera de Randy Weston, sin duda una de sus principales influencias junto a Monk.

No todo el disco tiene el mismo interés, pero sí bastante unidad: es el propio concepto rítmico y los inteligentes arreglos de Kendrick los que la imponen, pero también los particularísimos acentos de Graham Haynes —jal fin un trompetista que sigue caminos diferentes a los del hard bop!—, la caprichosa fraseología de Arthur Blythe y el color instrumental de Bheki Mseleku (que aquí aporta el saxo tenor) y de Patience Higgins al barítono y al clarinete bajo. Hay personalidad marcada en este pianista, que deja ver caminos apenas transitados por su generación. Algo —bullidor y despejado— baila en el interior de este *Dance, World, Dance*.

M. I. Ferrand

BENNY CARTER: Elegy In Blue

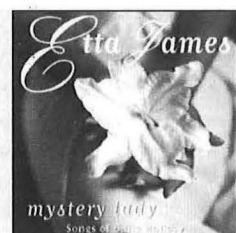
Did You Call Her Today?/Ceora/Good Queen Bess/Prelude To A Kiss/Little Jazz/Blue Monk/Someday You'll Be Sorry/Nuages/ Undecided/ Elegy In Blue.

Benny Carter (sa), Harry 'Sweets' Edison (tp, voc), Cedar Walton (p), Mundell Lowe (g), Ray Brown (b), Jeff Hamilton (bat).

Grabado en Los Angeles en mayo de 1994.
MusicMasters Jazz 01612-65115.

☆☆☆☆☆

A sus 88 años Benny Carter, el maestro indiscutible del saxo alto, ha reunido a un grupo de elevado rango como cohorte en este sexteto que rinde tributo a nueve de sus pares musicales: Harry Sweets Edison, Cedar Walton, Mundell Lowe, Jeff Hamilton y Ray Brown. Con una lista como esta el oyente no debe esperar nada menos que la perfección. Y eso es exactamente lo que nos ofrecen. Desde el hermoso y lírico solo de Brown en *Blue Monk* a la atractiva interpretación vocal de Sweets en *Someday You'll Be Sorry*, cada uno de los solos o dúos es una auténtica joya. El tributo rendido por Carter a Ben Webster, Lee Morgan, Johnny Hodges, Duke Ellington, Louis Armstrong, Roy Eldridge, Charlie Shavers y Django Reinhardt, ha sido majestuosamente entendido. Aquí no hay nada forzado. Carter y compañía subestiman la imposición y con vigor de pensamiento y ejecución hacen que la alegría de esta música parezca fácil, un estudio de brillantez modesta.

**ETTA JAMES: Mystery Lady. Songs Of Billie Holiday.**

Don't Explain/You've Changed/The Man I Love/I Don't Stand A Ghost Of A Chance/Lover Man/Embraceable You/How Deep Is The Ocean/The Masquerade Is Over/Body And Soul/The Very Thought Of You/I'll Be Seeing You.

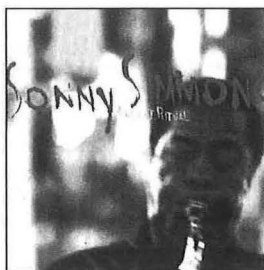
Etta James (voc), Cedar Walton (p), Tony Dumas (b), Ralph Penland (bat, perc) John Sklair (g), Ronnie Buttacavoli (tp, flisc), Kraig Kilby (tb), Red Holloway (st, sa).

Grabado en Los Angeles en 1994.
Private Music/BMG 01005-82114-2.

☆☆☆☆☆

Si ello fuera posible le daría 50 estrellas a este disco porque cinco no son realmente suficientes. Todas y cada una de las conmovedoras notas y palabras están tan consumadamente expresadas y con tal

emoción y radiante aliento que son necesarias muchas escuchas antes de que toda la belleza de esta grabación comience a revelarse. Etta James ha sido desde hace tiempo la 'reina reinante' del rhythm & blues y aporta toda su majestad a estas interpretaciones de los clásicos de Billie Holiday. Los músicos que trabajan con ella son todos de primera línea, aquí dan todo lo mejor, indudablemente inspirados por la excitación generada al saber que la James estaba creando una obra maestra. Es imposible seleccionar uno de los temas para hacerle un comentario especial: cada uno de ellos es una gema. No pague sus impuestos este mes y use el dinero para ir inmediatamente a comprar este disco. Y no se molesten en agradecerme la recomendación. Lo pueden hacer dentro de 20 años, cuando todavía lo estén escuchando y disfrutando cada minuto de su música.

**SONNY SIMMONS: Ancient Ritual**

Reincarnation/Trumpet Ship/Theme For Linda/Crystal/The Other East/Country Parson/Ancient Ritual/Sundown In Egypt.

Sonny Simmons (sa, corno inglés), Charnett Moffett (b), Zarak Simmons (bat).

Grabado en San Francisco en diciembre de 1992.
Qwest/Reprise 945623-2.

☆☆☆☆1/2

Sonny Simmons fue una figura principal en el vanguardista free jazz de los años 60, bien conocido por su trabajo con Eric Dolphy en el disco *Iron Man* y por los dos que grabó con Prince Lasha, *The Cry* y *Firebirds*. Mucha gente había olvidado que en los años 50 fue un auténtico bopper y que trabajó con sus semejantes Sonny Stitt, Dexter Gordon y Cal Tjader, además de tomar parte en la edición 1961 del Charles Mingus Jazz Workshop.

En realidad su música no tiene fronteras: se adhiere tanto a las formas blues, gospel, free jazz, bebop, folclóricas y de composición clásica del siglo XX, como a las formas compositivas y de improvisación de África y del próximo Oriente... y todo ello converge en esta nueva grabación, la primera como líder desde mediada la década de los setenta.

Hábilmente apoyado por su hijo (Zarak) en la batería y por el joven Moffett en el bajo, Simmons ha ordenado un conjunto de temas que recorren muchas de las líneas musicales que han venido perfilando su visión. Desde su turbulento trabajo con el alto en el bluesy *Country Parson*, al rítmicamente

hipnótico *Sundown In Egypt* interpretado con corno inglés, pasando por *The Other East*, que hace volver a las secciones neoyorquinas del cool jazz, con una saludable dosis de funky de Baltimore agitado en buena dosis por el soul, es su cualidad modal la que deleita y se yuxtapone gratamente en la apertura, conscientemente influida por Ornette, para fluir en libre asociación de notas, golpes y gritos en *Theme For Linda*.

Todo ello supone el excitante retorno de un gran músico, demasiado tiempo ausente de la escena.

RICKIE LEE JONES: Girl At Her Volcano

Lush Life/Letters From The 9th Ward/Walk Away Rene/Hey, Bub/My Funny Valentine/Under The Boardwalk/Rainbow Sleeves/So Long/Something Cool.

Rickie Lee Jones (voc, p, tecl), Michael Ruff (org-Fender, voc), Nathan East (b), Reggie McBride (b), Art Rodriguez (bat), Dean Parks (g), Earl Danner (oboe), Michael Fischer (perc), Victor Feldman (perc, marimba), Lenny Castro (congas), Lyle Mays (p), Larry Williams (saxos), Chuck Finlay (tp).

Grabado en diferentes estudios y actuaciones entre diciembre de 1978 y marzo de 1983.
Warner WPCP 3710.

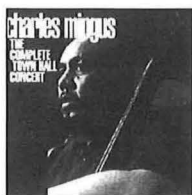
☆☆☆☆1/2

Editada originalmente en 1983 sólo en casete, esta grabación estuvo fuera de la circulación durante mucho tiempo, lo cual era una lástima porque es, sin duda, el mejor trabajo hecho por Rickie Lee Jones. Ahora ha sido reeditada en Japón y (por el momento) sólo se puede conseguir a un elevado precio. Aunque no es primordialmente conocida como cantante de jazz (y para constatarlo, en una entrevista concedida a la revista *Musicians* el pasado año Lee Jones decía que encuentra el jazz limitadamente aburrido), las influencias jazzísticas son inequívocas en esta selección de temas. Su interpretación de *My Funny Valentine* usando la completa extensión de su voz, densamente, embistiendo, saltando, acariciando las palabras con un fraseo que haría sentir celos a Betty Carter, es sublime. Canta *Walk Away Rene*, el clásico *hit* de Left Banke del pop de los sesenta, con un sonido de 'nudo en la garganta' que nos lleva a apreciar nuevamente cada palabra de la letra, e impagable su homenaje al clásico reggae de los Drifters *Under The Boardwalk*. Pero es en su lectura de la balada *Something Cool* donde se confirma que es una auténtica cantante de jazz, más allá de que ella quiera admitirlo o no. El único error en este, por otra parte, excepcional disco es la inclusión del homenaje a Brecht (lean a Lotte Lenya en un día de mala voz y verán) con el tema de Strayhorn *Lush Life*. ¿Cómo puede ser tan malo? Si lo hubiesen dejado fuera del disco le habría dado una estrella más.

DANILO PEREZ: The JourneyRCA Novus.
(BMG-Ariola)

☆☆☆

Ambición, energía y mestizaje en este *The Journey* del panameño Danilo Pérez. Una obra concebida como *suite* negroamericana, con argumento y todo. El pianista, sobre una permanente base percusiva y con el tenor de David Sánchez como principal ayuda, ha realizado una obra compleja que fluye agradablemente. La obra se sostiene sobre unas concepciones que van desde el legado Hancock-Shorter (sobre todo en *Panamá 2000*, lo mejor del disco) hasta el festín de ritmos latinos y de canto yoruba. M. I. Ferrand.

**CHARLES MINGUS: Cumbia & Jazz Fusion**Atlantic 71785-2.
(Dro)

☆☆

The Complete Town Hall ConcertBlue Note 828353 2.
(Emi-Hispavox)

☆☆

Sin la reedición de las dos obras que se distribuyen casi simultáneamente, la comprensión y aprecio de la música de Charles Mingus no sufriría carencias. Se trata de testimonios de dos circunstancias disímiles en el tiempo y la intención, pero emparentadas en la pobreza del resultado. *Cumbia And Jazz Fusion*, que presenta dos bandas sonoras, en una operación de puro trámite, aunque tiene su gracia. *The Complete Town Hall Concert* es testimonio del acto fallido de Mingus de presentar una orquesta ellingtoniana... que no había ensayado. En el concierto hubo problemas de todo tipo y se nota. C. Sampayo.

**GABRIELLE GOODMAN: Until We Love**JMT 514015-2.
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆

Entre las voces jóvenes, la de Gabrielle Goodman sobresale por su belleza tímbrica. Estamos ante

una cantante cuidadosamente ecléctica, que disfruta con el vocalismo melismático del soul pero también puede canalizar sus energías hacia el jazz de alta escuela. La acompañan músicos de primera, como Chris McBride y Mulgrew Miller, que se hacen notar en arreglos tan efectistas como eficaces. De perseverar en el género, tendremos ocasión de celebrarlo. J. García.

JIMMY SCOTT: DreamAtlantic 9362-45629 2.
(Dro)

☆☆☆☆

Bajo la torpe insignificancia de un nombre tan común como una sopa de ajo y tan intrascendente como tener un vecino llamado Pacopérez, se esconde sin embargo una de las voces más inquietantes que hoy en día le pueda entrar a uno por un oído sin que le salga al instante por el otro. Ninguna otra referencia obra en nuestro poder acerca de este vocalista de dudosa identidad y realidad más bien quimérica; tan solo un nombre, Jimmy Scott –ya hemos dicho que este extremo aclara poco–, y una voz gloriamente femenina que te clava sus uñas en el estómago provocando el mismo vértigo que una cuchilla de afeitar sobre el gaznate.

Musicalmente es una propuesta absolutamente nocturna y muy propicia para ciertas soledades –aquí cabe incluir la soledad a dos–, algo así como un café negro –sin pastas ni azucarillo– o una novela de Raymond Chandler. Entre blueses y baladas anda el juego –excepcional *You Never Miss The Water* entre otros–, juego menos peligroso que la ruleta rusa pero no exento de riesgos, o al menos así lo entendieron dos viejos jugadores como Milt Jackson y Ron Carter cuando apostaron por este *Dream*. J. I. Sánchez.

CHUCK LOEB: Simple ThingsDMP 504.
(Dial)

☆☆

Guitarrista de la segunda y última época comercial de Getz, Loeb conoce bien su oficio y lo que hace lo hace bien. Lo mismo podría decirse de los músicos que le acompañan y en definitiva del grupo resultante. El problema es dilucidar si todo ello tiene algún interés cultural, es decir, si el resultado está por encima de la que podríamos llamar anécdota musical. Yo diría, contestándome a esas preguntas, que la música contenida en este *Simple Things*, a la que considero un género musical con entidad propia, no tiene ningún interés cultural (que no musical, quede claro), que por otra parte, está por encima de la música de ascensor y por debajo de la que, seguramente, sus autores serían capaces de hacer a poco que se lo propusieran. V. Ménsua.

A PIANO ANTHOLOGYDecca/GRP 16392.
(MCA)

☆☆

Retener por el tamiz de algunos temas el inmenso legado del piano de jazz no puede aspirar a otra cosa que ofrecer una evidencia de su diversidad. El criterio de selección, al dejar fuera a los pianistas bop y postbop (excepto a Bill Evans), aporta sólo un muestrario de corte clásico, avalado por la credibilidad de los nombres seleccionados. Rescatamos una inesperada joya: *Nite Life*, una lección magistral a dos manos dictada por Mary Lou Williams. J. L. Salinas.

**SHIRLEY SCOTT: Roll'em**Impulse/GRP 11472.
(MCA)

☆☆☆ 1/2

Oliver Nelson dirige una sólida big band repleta de nombres ilustres con la que presta apoyo a la organista Shirley Scott, con un repertorio que rinde homenaje a las grandes orquestas: Benny Goodman, Jimmie Lunceford, Fletcher Henderson, Chick Webb, Lionel Hampton, Duke Ellington... Los arreglos son sólidos, sin otro objetivo que realzar el indudable *feeling* de Scott. Los cortes en trío resultan más discretos y olvidables. Pensar que este disco se grabó el mismo año que *Ascension* de John Coltrane demuestra lo mucho que el jazz ha cambiado en tan pocos años, y me da pie a decir dónde estaría yo en ese momento: en un apartamento, uno de esos fríos días de invierno... M. Benso.

DAVE BRUBECK: Just You, Just MeTelarc 83363.
(Joytel)

☆☆

Elegido *disco del año* por el inefable Michel Laverdure en *Jazz Magazine* –en un hermoso artículo que es también un acto de contricción del crítico hacia el pianista–, su primer solo desde *Brubeck Plays Brubeck* nos presenta al músico –clásico por partida doble, desde el jazz y desde el campo clásico *stricto sensu*– en actitud introspectiva; al intérprete sereno cuyas marcas estilísticas –tics, si se prefiere– no desaparecen ni aún tocando material ajeno. J. M.ª García Martínez.

ERIC MARIENTHAL: Street DanceGRP 97992.
(MCA)

☆

Comercial producción del teclista Jeff Lorber. Disco a disco, el saxofonista de Corea se muestra más incapaz para zafarse de los rígidos cánones que impone el mercado americano. Es más, aquí parece cohabitar con absoluta complacencia. En fin, que el hermano dólar le compense. F. Caballero.

**DAVID MURRAY-PIERRE
DORGE'S NEW JUNGLE
ORCHESTRA: The Jazzpar Prize**

Enja 7031-2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆1/2

Una formación nórdica aderezada con gotas de autenticidad afroamericana con un nombre al menos osado. Lo cierto es que hay menos jungla de la prometida, excepto en un atractivo corte inicial donde brilla con luz propia el trombón expresionista de Jörg Huke. En cuanto al resto, me quedo con el sonido pleno y sensual de David Murray en las baladas, más websteriano que nunca y secundado con la eficacia y discreción habitual por Horace Parlan. **M. Benso.**

**LOS JOVENES FLAMENCOS:
Volumen IV**

Nuevos Medios 15 668 CD.

(Nuevos Medios)

☆☆☆1/2

El (por el momento) último recuento de jóvenes flamencos incluye jugosas novedades. Algunos temas son primicia y los que no lo son tienen la frescura de las cosas recién hechas. Clasicismo y vanguardia configuran un abanico de posibilidades que trata de contentar a todos: los que gustan de la tradición flamenca y los que prefieren sonidos más actuales. Lo más importante es que se ha conseguido un producto con características específicas capaz de aglutinar sensibilidades musicales diferenciadas. **J. L. Salinas.**

**SCOTT HAMILTON: Organic
Duke**

Concord Jazz CCD-4623.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Aunque cueste creerlo, Scott Hamilton ya es un señor de edad mediana, con un pasado propio y una historia para contarle a sus hijos. Es decir, ya no es

un prodigio sino que ha ingresado en el sector de los doctos, como en su momento ocurriera con Ruby Braff y Bob Wilber. Su autocontrol lo mantiene en el área del mainstream y esta vez ha elegido a Ellington para hacer su reproducción personal. Para ello se vale de la colaboración de Mike LeDonne, que se exhibe al órgano sin usar los pedales y en consecuencia con el apoyo de un contrabajista. Curioso y un poco monótono. **C. Sampayo.**



**NANCY WILSON: Welcome To My
Love**

Capitol Jazz CDP 8289802.

(Emi-Hispavox)

☆☆☆

En época de soul y voces negras surgidas en la estela de Dinah Washington, Nancy Wilson exhibió unas cualidades privilegiadas. Aunque grabó demasiados discos rutinarios, éste, fechado en 1967 y arreglado por el astuto Oliver Nelson, permite disfrutar sin tropiezos de su hermoso timbre, su fraseo terso y matizado y de un repertorio todavía poblado de estándares. La orquesta, de lujo, respeta el protagonismo de la cantante. **J. García.**

MICHEL PETRUCCIANI: Live

Blue Note 7805589.

(Emi-Hispavox)

☆☆1/2

No se digiere del todo que un músico como Michel Petrucciani deje palidecer su obra con ritmos tan planos y con decoraciones tan triviales como los que abrillantan esta actuación en directo

de 1991. Debajo de tanto charol, sin embargo, asoma aisladamente el espíritu creativo -romántico y extravertido- del pianista: en el tumultuoso *Bite*, en el lírico *Rachid* y sobre todo en *Thank You Note*, a piano solo. Lo más divertido del disco, de todas formas, es rebuscar y reconocer las citas y las auto-citas, enmarañadas entre la facundia *kitsch* de la sesión. **M. I. Ferrand.**

**MARIAN & JIMMY
McPARTLAND: A Sentimental
Journey**

The Jazz Alliance TJA-10025.

(Mirlo Música)

☆☆

Marian y Jimmy se casaron en 1946 en Inglaterra y ese mismo año formaron una orquesta que no era ni dixieland, ni bebop... sino todo lo contrario. En 1972 volvieron a reunirse (aunque estaban divorciados) para homenajear pasadas asociaciones. El resultado fue decepcionante y ni siquiera la presencia de invitados ilustres como Vic Dickenson y Buddy Tate pudo disimular lo mal que tocaba Jimmy y el modo en que Marian buscaba, sin lograrlo, colocar su indudable refinamiento. **C. Sampayo.**

**SHIRLEY HORN: I Love You,
París**

Verve Gitanes 523 486-2.

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆1/2

Una nueva grabación en directo (1992) nos permite reencontrar a Shirley Horn en su contexto original, el trío de piano, después de algunos discos iluminados por colaboraciones estelares. El estilo dosificado de Horn tiene la ventaja de funcionar con poco gasto de energía física, por lo que la edad no impide alcanzar el máximo rendimiento. Esta música debe apreciarse como maravilloso elixir artesanal en peligro de desaparición. **J. García.**

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

Madrid: 3.750 Ptas. / España: 4.000 Ptas. / Europa: 6.500 Ptas. / América (Avión): 9.500 Ptas.

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

Cheque nominativo a Cuadernos de JAZZ. Nº..... Banco.....

Inicio la suscripción desde el número..... Renovación suscripción ☐

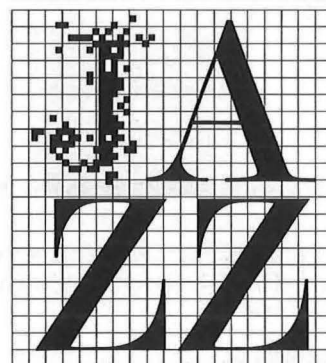
Nombre.....

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

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1995