

DISCOS

STAN GETZ EAST OF THE SUN/THE WEST COAST SESSIONS



REEDICION

CD 1: Four/Split Kick/East Of The Sun/A Night In Tunisia/Suddenly It's Spring/Summertime/Sh-i-n-e/Of Thee I Sing (*).

CD 2: A Handful Of Stars/Love Is Here To Stay (*)/Love Is Here To Stay/Serenade In Blue/Blues For Mary Jane/There Will Never Be Another You/You're Blasé/Too Close For Comfort/Like Someone In Love/How About You? (*).

CD 3: Where Or When/Woody'n You (*)/Three Little Words/But Beautiful (*)/All God's Chillum Got Rhythm/Time After Time/This Can't Be Love.

Stan Getz (st), Conte Candoli (tp), Lou Levy (p), Leroy Vinnegar (b), Shelly Manne, Stan Levey (bat).

(*) Tomás inéditas (algunas incompletas).

Grabaciones realizadas en Hollywood, entre agosto de 1955 y agosto de 1957.

Verve 531 935-2.

(PolyGram Ibérica).

el también de moda cool jazz (algo a lo que invitaba explícitamente el título de *Stan Getz And The Cool Sounds*, grabado con la misma rítmica), como si detrás del aterciopelado timbre de su saxofón tenor se ocultara alguna clase de distanciamiento expresivo. Una tercera sesión del verano de 1955, *The Steamer*, y otra posterior de 1957, donde sólo cambia Manne por Stan Levey, titulada *Award Winner*, completan –equivocos aparte– la magnífica tetralogía hollywoodense que Verve reedita ahora por primera vez en CD.

En su comentario sobre las afinidades y distancias de Stan Getz con la Costa Oeste, Ted Gioia maneja con bastante cautela una etiqueta que hoy apenas sirve sino como referencia imprecisa a la música realizada en ese ámbito geográfico por músicos diversos en un momento determinado de sus vidas. Lo cierto es que estos discos ratifican tanto la frescura y relajación del estilo de Getz, atributos propios (?) de los westcoasters, como su clara pasión por las improvisaciones a tumba abierta (*Shine*, donde también se luce el

infravalorado Candoli) o su gracia para los blues temperamentales, con *stop-chorus* y demás efectos hot incluidos (*Blues For Mary Jane*). Tanto en esa clase de repertorio como en las baladas, auténtica especialidad desde el comienzo de su carrera, aparece siempre su capacidad para crear melodías barrocas e inagotables. Cuando la crítica militante miraba con recelo su éxito de público, colegas como Coltrane o Joe Henderson proclamaban sin reservas su admiración hacia él.

La música de Stan Getz ha conocido toda clase de coyunturas pero él ha sido básicamente un solista de cuarteto, formación que protagoniza las tres cuartas partes

de esta colección y resulta ideal para poner en primer plano su talante de jazzman espontaneísta. Levy, uno de sus favoritos desde entonces, le secunda con atención e ideas comunes. La imponente manera de acompañar de Vinnegar explica por qué el más conocido disco a su nombre se tituló *Leroy Walks!* Y en el asiento del baterista, Manne o Levey ennoblecen con gusto su papel de comparsas. El saxofonista ha tenido acompañantes comparables a cualquiera de los tres, e incluso algunos más brillantes, pero la rara empatía que se percibe en el grupo es ingrediente esencial de la música bien hecha y explica por qué estos discos ocupan un lugar muy alto dentro de una producción llena de cimas.

Jorge García



En julio de 1955, Stan Getz acudió a Hollywood llamado por su antiguo jefe Benny Goodman para intervenir en una película sobre la vida del clarinetista. El tiempo libre lo dedicaba a tocar en un club de Los Angeles con músicos afines: Conte Candoli, Lou Levy, Leroy Vinnegar y Shelly Manne. Ninguno era nativo de la Costa Oeste, aunque allí se ganaran la vida. Cuando al cabo de dos semanas el grupo grabó una colección de canciones compuestas por beboppers de la Costa Este y compositores neoyorquinos como Gershwin, el título elegido para el disco, *West Coast Jazz*, parecía una broma. Pero la ascendencia de Lester Young sobre Getz y su familiaridad con algunos protagonistas del jazz californiano invitaban a identificarlo con el estilo de la zona, o incluso con

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**

Malo
*

DON BYRON QUINTET: No Vibe Zone

WRU/Sex-Work/Next Love-The Allure Of Entanglement/Tangerine/Tuskegee Strutter's Ball.

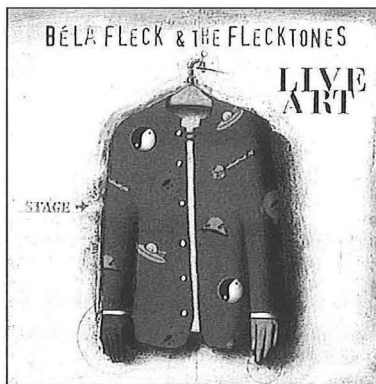
Don Byron (cl), Uri Caine (p), David Gilmore (g), Kenny Davis (b), Marvin "Smitty" Smith (bat). Grabado en Nueva York el 7 de enero de 1996. Knitting Factory 191.

☆☆☆☆

La ironía, la parodia, el humor dislocado y dislocante, la cita extravagante y el alarde técnico son algunas de las manifestaciones de lo que se vino en llamar postmodernismo. Don Byron ha jugado con todas ellas para fabricar su imagen de músico inclassificable tan cómodo en un grupo Kletzmer, en interpretaciones de música académica o en su idiosincrática versión del jazz contemporáneo. Armado con una técnica pasmosa, una imaginación desbordante y una buena dosis de sarcasmo, el clarinetista ha sido a veces vencido por su propia brillantez convertida en mera ingeniosidad, por sus cargadas opciones ideológicas y por proyectos para los que temperamentalmente no estaba capacitado (piénsese en la frialdad con la que inundaba su álbum latino *Music For Six Musicians*). Un disco en directo es claramente un contexto menos formalizado que nos permite asistir al despliegue de un Byron exultante alejado de sus quehaceres como conceptualizador. Su música se torna festiva, libre y participativa sin perder un ápice de su idiosincrasia, sobre todo cuando se ve impulsada por una banda que versada en su mismo juego exuda ganas y buen humor. La conjunción mostrada por la máquina rítmica formada por Smitty Smith y Kenny Davis, junto a un admirable Uri Caine y la inclusión de un sorprendentemente versátil David Gilmore, hace justa la firma de este trabajo por todo el quinteto y no sólo por el líder titular.

No Vibe Zone es el disco que cabría esperar de este grupo: vertiginoso, lleno de recursos y cargado de sorpresas y caprichos. *Next Love* y *Tuskegee Strutter's Ball*, ambas de *Tuskegee Experiment*, reciben dos enérgicas lecturas, la primera de ellas sin alejarse mucho del original pero con la cita recurrente de los primeros compases del *I'll Be There* de los Four Tops rompiendo el flujo lírico-dramático del tema. Si ésta se encuentra a merced del toque serpentíneo del clarinetista y de un gran solo de Caine, la segunda de ellas se mueve entre su *collage* inicial, con himno religioso y balada *kitsch* surgiendo de entre el furioso baquetear de Smith y la distorsión de Gilmore, y el toque más directamente jazzístico de la banda. El humor sardónico de Byron emerge en *Sex-Work*, en especial en su danzante diálogo clarinete-guitarra, y en el otro corte proveniente de *Music For Six Musicians*, *The Allure Of Entanglement*, en el que Byron exagera su lado más sentimental hasta la comicidad. El WRU ornettiano cae del lado de las lecturas enérgicas mientras *Tangerine* se debate entre lo celebratorio y lo ambiguamente encantador.

Librado de lo cerebral y didáctico que ataca sus



trabajos en estudio, Byron sencillamente vuela bur-lón y confiado en *No Vibe Zone*. Grabado durante la tormenta de nieve que sufrió la costa este de los EE.UU. el invierno pasado, no cabe duda que el público asistente consiguió un aporte calorífico extra que le hizo más llevadera la paralización de la ciudad. Un disco espléndido.

Angel Gómez Aparicio

REEDICION

ROY AYERS UBIQUITY: Live At The Montreux Jazz Festival

Daddy Bug/In A Silence Way/Move To Groove/Thoughts/Sketches In Red, Yellow, Brown, Black And White/He Gives Us All His Love/Your Cup Of Tea/Raindrops Keep Fallin' On My Heart.

Roy Ayers (vib-perc), Harry Whitaker (p elect), Clint Houston (b), David Lee (bat, perc).

Grabado en Montreux, el 20 de junio de 1972.

Verve/Polydor 531641 2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆1/2

Roy Ayers y su grupo Ubiquity, en 1972, montados en el tren "Miles primera época eléctrica", muestran una lección bien aprendida, una repetición bastante mimética de los ambientes en los que Davis se movía... tres años antes. Su maestro por aquellos años hacía joyas como *In The Corner* (lo he dicho algunas veces, la obra maestra del Miles eléctrico, el *non plus ultra* del magma electrónico, el disco más musical de Miles desde *Kind Of Blue*). Bien, pues volviendo a Ayers, excelente técnico del vibráfono, pasable cantante y un melodista por encima de la media, realiza con su Ubiquity una música bien empastada con matices interesantes pero a la que le pesan los años, los 24 pasados uno a uno, como 24 losas de granito. Debo decir en su honor que en directo y metidos en ambiente, la cosa cambia algo. Tuve ocasión de escucharle en directo hace unos meses en el Blues Alley washingtoniano durante unas dos horas, y su música, más o menos la misma que la de este compacto aunque lógicamente puesta al día, me resultó bastante divertida. Son las ventajitas de la marcha en directo: acaba contagiando.

Vicente Ménsua

BELA FLECK AND THE FLECKTONES: Live Art

CD 1: Intro/New South Africa/Stomping Grounds/Lochs Of Dread/Bigfoot/Far East Medley/Flying Saucer Dudes/Ufo Tofu/Interlude Libation, The Water Ritual/Vix 9/The Message.

CD 2: Impro-Amazing Grace/Shubbee's Dobbie/Oh Darling/Blu-Bop/Sunset Road/More Luv/Early Reflection-Bach-The Ballad Of Jed Clampett/Cheeseballs In Cowton/The Sinister Minister/Flight Of The Cosmic Hippo.

Béla Fleck (banjo, elec y sint), Victor Wooten (b elec), Future Man (synth axe drumitar), Sam Bush (mandolina), más diversos invitados: Paul McCandless, Chick Corea, Branford Marsalis..., reseñados en libreto.

Grabado en vivo entre 1992 y 1996.

Warner Bros 9362-46247-2 (2 CDs).

(WEA).

☆☆☆☆

Sumamente desconocidos en todos los ámbitos, salvo para aquéllos que realmente están en el ajo, Béla Fleck y sus Flecktones son a las claras y sin rodeos la banda de fusión de los 90. La única capaz de recoger el testigo que Pat Metheny y su grupo perdieron a mediados de la pasada década. La única capaz de integrar todos los elementos de la música americana (jazz, bluegrass, pop, rap, funk...) en los latidos del planeta (reggae, Africa, Bach, música irlandesa...), dándoles una nueva dimensión. Todo vale para estos virtuosos sin recato que han hecho de las cuerdas su medio de expresión, incluso a la hora de reproducir a la perfección el sonido y las posibilidades expresivas de la batería. Cuesta hasta creer que lo que escuchamos en muchos pasajes de este álbum sea un simple banjo, por más conexiones eléctricas o sintetizadas que se le hayan buscado. Todo sale de los dedos de un inquieto conocedor de las regias tradiciones country, capaz de meterse en las entrañas de cualquier género con un instrumento que el jazz descartó hace ya mucho para cualquier tarea que no fuese la de mero acompañamiento.

Entre los invitados cobra especial relieve Paul McCandless, un soprano bastante más versátil y dotado de lo que muchos erróneamente creen. Su presencia se deja sentir en varios cortes de ambos compactos, como uno más de la banda, haciendo uso también de clarinete bajo, *pennywhistle*, corno inglés y sopranino. Tampoco faltan instrumentos como la armónica, el violín (*fiddle* en la jerga del bluegrass), el dobro o la mandolina, claramente ligados a la idiosincrasia del country. Personalmente, entre los Corea, Marsalis, Bruce Hornsby, Jerry Douglas, Stuart Duncan, etc., echo de menos nombres como Metheny o Frisell, supuestamente más ligados a la tradición que nos ocupa: ésta hubiese sido una inmejorable ocasión para demostrarlo.

Mención aparte merece Victor Wooten, uno de los nombres de referencia entre el alumnado norteamericano, ganador de los primeros puestos en varias publicaciones especializadas. Un acróbata de los bajos -instintos-, de cua-

tro o más cuerdas, con o sin trastes, deudor reconocido de Stanley Clarke, algo que no suele ser muy habitual. Más allá de su impactante solo en *Amazing Grace* –compendio admirable de armónicos, notas pinzadas y *slapping*, básicamente– me quedo con su fino instinto de acompañante, cimentado en una técnica global (ritmo, armonía y melodía como un todo), un timbre nítido y un *feeling* moreno, de esos que, nos guste o no, son patrimonio de raza.

¿Recuerdan *Travels*? El disco de una generación, de una década. Pues he aquí lo más parecido, en versión años noventa.

Francesc Caballero

VAN MORRISON, GEORGIE FAME, MOSE ALLISON & BEN SIDRAN: Tell Me Something

One Of These Days/You Can Count Of Me (To Do My Part)/If You Live/Was/Look Here/City Home/No Trouble Livin'/Benediction/Back On The Corner/Tell Me Something/I Don't Want Much/News Nightclub/Perfect Moment.

Van Morrison (voc, armónica), Ben Sidran (voc, p), Georgie Fame (voc, org), Mose Allison (voc, p), Alec Dankworth (b), Guy Barker (tp), Leo Green y Pee Wee Ellis (st) y Ralph Salmins (bat). Exile-Verve 533 203-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆1/2

En el centro está Mose Allison: sus canciones sentenciosas, elegantes, un punto irónicas. Alrededor, las voces de Van Morrison, Ben Sidran y Georgie Fame, que rinden culto y agradecimiento a las travesuras domésticas, empapadas de encanto irresistible, de este cantante-pianista inclasificable, que también se asoma al disco como intérprete en un par de temas. Pero está sobre todo Van Morrison, convertido en *crooner* por simpatía, según propia confesión, con el mundo de Allison. No es la primera vez que interpreta sus canciones: ya lo hizo por partida doble en su disco anterior, *How Long Was This Been Going On*, también plagado de intervenciones más o menos jazzísticas. Es un Van Morrison desde luego muy diferente al que estamos acostumbrados: al de aquella voz prodigiosa de garra, sudor y escalofrío, que mantiene el canto en suspensión entre alocuciones metafísicas y exclamaciones que son también susurros. En ese terreno privativo, *Van the Man* no admite la comparación, pero en éste que firma Allison sí que le salen rivales, y en su propia casa. Al final, en este disco, lo que se agradece de verdad, más que la voz siempre al borde de la congestión de Morrison, es que tomen el relevo la ligereza descomprometida de Georgie Fame y la voz serena de Ben Sidran, poco espectacular pero bien agradable, justo con el punto de distanciamiento burlón que estas canciones van perdiendo.

Manuel I. Ferrand

MARCUS PRINTUP: UNveiled

Eclipse/When Forever Is Over/Dig/Say It Again/Leave Your Name And Number/UNveiled/Stablemates/Soulful/M & M/Yes Or No/Amazing Grace.

Marcus Printup (tp), Stephen Riley (st), Marcus Roberts (p), Reuben Rogers (b), Jason Marsalis (bat).

Grabado en Nueva York, 18 y 19 de febrero de 1996.

Blue Note CDP 837302 2.

(Emi Hispavox).

☆☆☆1/2

BILL MOBLEY SEXTET: Triple Bill

Prelude/49th Street/I Concentrate On You/Mulgrew's Motif/I Love It When You Dance That Way/Three Gifts/They Say It's Wonderful/Panor Impressions/I Didn't Know What Time It Was. Bill Mobley (flisc, tp), Billy Pierce (st, ss), Bill Easley (sa, cl, fl), Kenny Barron (p), Christian McBride (b), Alan Dawson (bat), Ron McBee (perc).

Grabado en Nueva York, 28 de junio de 1993.

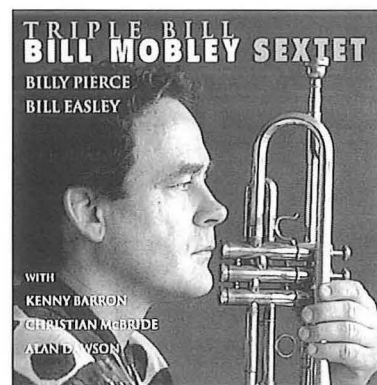
Evidence ECD 22163-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Estos dos trompetistas, de diferentes estilos, edades y orígenes (oídos en el futuro) bien podrán llegar a representar una parte importante del mainstream del instrumento en los años 90. El joven Printup, discípulo diáfano de Wynton Marsalis y protegido de Marcus Roberts (a quienes agradece influencia y proyecta cierta sujeción) había debutado con un poco sustancial aunque más que correcto *Son For The Beautiful Woman*; después lo oímos como miembro de las orquestas del Lincoln Center, etc.; es decir, emparentado a Wynton en cuerpo y alma. En este segundo disco muestra una mayor autonomía y seguridad; lo suyo parece ser cierto humor tenue y la demostración de que él y su instrumento se aman; no está mal: *UNveiled* es un disco muy interesante y divertido también gracias a las buenas compañías, un Stephen Riley (19 años), milagroso anverso de Paul Gonsalves, un Marcus Roberts menos *serioso* que siempre y la sorpresa que da Jason –el más pequeño Marsalis– exhibiéndose como un muy buen baterista.

Bill Mobley, blanco, 43 años y veinticinco como profesional, es mejor trompetista que Printup pero no tuvo sus oportunidades (ni tendrá su futuro). Como miembro del octeto de Donald Brown dejó muestras de sus habilidades: un raro y elegante control del sonido, articulación ligera y muy buenas ideas. Este disco a su nombre concentra sus antecedentes como solista en la dirección de la propia música. Arreglos imaginativos y de buen gusto, precisas combinaciones de timbres y cuatro composiciones propias dan respaldo a ésta muy interesante



suma de música. Mobley, que había acompañado a Bill Pierce en un soberbio disco (*One For Chuck*) se vale de este saxofonista sólido y concentrado como principal compañía de su aventura personal. A la sección rítmica no le caben más que elogios, pero por separado es verdaderamente excepcional la presencia de Alan Dawson.

Carlos Sampayo

OLIVER LAKE: Dedicated To Dolphy

Fire Waltz/Hal And Beard/Feather/4.245/Miss Ann/Something Sweet/Something Tender/Nov. 80/Page 4/Gw.

Oliver Lake (sa), Russell Gunn (tp), Charles Eubank (p), Belden Bullock (b), Cecil Brooks (bat).

Grabado en Nueva York, en noviembre de 1994.

Black Saint 1201442.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆1/2

Oliver Lake pertenece a una generación de músicos que podríamos llamar tardo-free, en cuanto que no vivieron los primeros tiempos de este movimiento, pero sí participaron de alguna manera en su diseminación desde mediados de los sesenta. A Lake, por entonces, se le mentaba como un "vulgarizador" o "comercializador" (las comillas en ambos casos parecen necesarias) de los presupuestos free (algo así como Charles Lloyd hiciera con los hallazgos coltraneanos). Este disco confirma de una manera bastante evidente lo que acabo de decir. Lake incluso va más allá y bucea en los cimientos free; Dolphy, evidentemente, mediante una dedicatoria, un homenaje, como fuente de su inspiración. ¿Qué es un homenaje? ¿Reinterpretar a un determinado músico a través de su propia música? Si ha de entenderse así, este disco es un éxito, ya que a veces su parecido con el homenajeado es de una inquietante evidencia. Ahora bien, si por el contrario lo entendemos como un escalón que subir o un trampolín desde el que lanzarse a la búsqueda de una vía propia, entonces este disco es decepcionante y más vale quedarse escuchando cualquiera de las obras de Dolphy que menciona el autor de las líneas que acompañan al compacto.

V. Ménsua

LOUIS ARMSTRONG: Satchmo At Symphony Hall

Mahogany Hall Stopm/Black And Blue/Royal Garden Blues/Lover/Body And Soul/Muskrat Ramble/Stars Fell On Alabama/Since I Fell For You/Tea For Two/Steak Face...

Louis Armstrong (tp, voc), Jack Teagarden (tb, voc), Barney Bigard (cl), Dick Cary (p), Arvell Shaw (b), Sidney Catlett (bat), Velma Middleton (voc). Grabado en concierto, en Boston, el 30 de noviembre de 1947.

GRP 16612.
(MCA).

☆☆☆☆

Renunciando a las grandes formaciones, Armstrong reúne en el verano de 1947 su primer All Stars. Retorna, con ello, a formatos instrumentales pequeños, inspirados en los que tanta gloria le dieron veinte años atrás, que permiten mayores cotas de espontaneidad. El combo se presenta poco después en el Symphony Hall de Boston. La grabación de este concierto, de una calidad técnica aceptable, había de convertirse en una de las referencias discográficas del trompetista.

Naturalmente, el jazz ha evolucionado mucho desde los tiempos de los Hot Five y Hot Seven. Pero *Satchmo* ya hizo entonces su propia revolución y ahora permanece fiel a sí mismo: no cabe exigirle más. La música de este primer All Stars (que marcará el camino a los siguientes) retoma el espíritu de Nueva Orleans, aunque más en la intencionalidad que en los resultados; su jazz se sustenta menos en las virtudes colectivas que en los valores individuales. Los oídos no engañan: Teagarden no es un trombonista *tailgate*, ni Bigard un abanderado del juego contrapuntístico. Pero es la rítmica la que acusa más los nuevos tiempos: Big Catlett es un (tremendo) baterista *swing* y Arvell Shaw se mueve en ese estilo. Un estilo extraño a la tradición neerlandesa (una tradición que, lamentablemente, no ha tenido continuidad). Así las cosas, los conciertos de los All Stars (existen abundantes pruebas discográficas) habían de convertirse, ante todo, en exhibiciones de Armstrong y sus compañeros (a través de temas elegidos para su lucimiento individual).

Para el concierto bostoniano se recurre a una temática clásica aderezada con estándares más recientes. Las nuevas versiones, si bien no alcanzan el brillo de las originales, tampoco desmerecen de ellas. *Satchmo* se muestra exultante y despliega una actividad febril. Consigue hacernos partícipes de su música/espectáculo. Cada uno de sus acompañantes es consciente de lo que se le exige: demostrar que forma parte de un All Stars. Y aunque no todos están en un momento óptimo (añoramos especialmente el Bigard ellingtoniano), el recital de batería dado por Catlett convierte el concierto en acontecimiento. La reedición ha escamoteado algunos temas, entre ellos *That's My Desire*, que aporta un delicioso diálogo Armstrong/Middleton.

José Luis Salinas

KRISTIN KORB WITH THE RAY BROWN TRIO: Introducing

A Night In Tunisia/Peel Me A Grape/Whirlybird/Fever/Straight No Chaser/Black Orpheus/Yeh Yeh/Ain't Misbehavin'/These Foolish Things/Funky Tune For Ray/Take The "A" Train.

Kristin Korb (voc), Ray Brown (b), Benny Green (p), Gregory Hutchinson (bat), Oscar Castro-Neves (g), Plas Johnson (st), Conte Candoli (tp). Grabado en Los Angeles en junio y agosto de 1995.

Telarc Jazz CD-83386.
(Joytel).

☆☆☆☆1/2

MAIJA: In Another Lifetime

Devil May Care/Out Of This World/A Sleepin' Bee/Double Rainbow/Sea Of Stars/Elis/Retrato Em Branco E Preto/Papagaio/Agua De Beber/Quédete/My Snow Sambinha/In Another Lifetime.

Maija (voc), con distintas formaciones detalladas en libreto.

Solistas destacados: Claudio Roditi (tp, fisc), Charlie Byrd (g).

Grabado en Springfield, en 1996.
Crazy Moon CD 4456.

☆☆☆☆1/2

Unen a estas dos voces dispareas una común simpatía por la música brasileña, pero poco más. Mientras la novel Kristin Korb posee una voz aterciopelada, luminosa y capaz de realizar improvisaciones vertiginosas de gran dificultad técnica, Maija se expresa con trazos gruesos, en una tonalidad baja de oscura belleza y ciñéndose al guión.

Kristin Korb es una agradable sorpresa en el panorama vocal, ya que está especialmente dotada y es capaz de realizar saltos de registro de una amplitud poco frecuente. Muestra en su repertorio multitud de recursos, y es capaz de crear atmósferas cálidas y seductoras sin la utilización de falsete como en *Fever*, o catapultar sus cuerdas vocales a fraseos donde utiliza el scat con gran sentido del swing, como el trepidante *Whirlybird* a ritmo de locomotora. Especial mención a la forma y el descaro con que ataca –en el mejor sentido de la palabra– los estándares como *A Night In Tunisia*, *Black Orpheus* y, con alto grado de dificultad para la improvisación vocal, *Straight No Chaser*, a los que dota de gran profundidad. Eso sí, quede claro que todo esto discurre por los cauces y maneras que marcan la vibrante rítmica del trío de Ray Brown, una de las que mejor entienden el swing y una de las más dinámicas de esta década; sección a la que hay que sumar la correcta aportación de dos medio fondistas de postín, compañeros de distintas orquestas y big bands, como son Conte Candoli y Plas Johnson.

Maija posee una voz ideal para interpretar la música brasileña, serena y de chispeante belleza, con la que se sumerge en la música de Jobim y Valucha en su mayor parte, pero con espacio para el jazz en cortes como *Devil May Care* y *A Sleepin' Bee*; o un curioso *Quédete*, cantado en español (por lo menos se le parece mucho). Cuenta, además, con la compañía de un Claudio Roditi especialmente inspirado y sensible cuando huele los aromas cariocas, con su sonido brillante y su fluidez en el fraseo, pero que por desgracia para el resultado final sólo aparece en cuatro de los doce cortes. Una pena.

Fernando Bezoz

JACQUES THOLLOT QUARTET: Tenga niña

Tenga niña/La Maison De Cellettes/To Neneh By Don From Jacques/Récréation Exubérante De Position Stationnaire/Alliance Secrète (Eric D. et quelques chats)/Trois Bambins Pour Art (Merci Frank!)/Longitude Innée/Un Bâton A Toujours Deux Bouts/Même si l'état mine, garde le style haut!/To Bud/Fanny de deux à trois/L'au delà.

Jacques Thollot (bat), Noël Akchoté (g), Tony Hymas (p), Claude Tchamitchian (b), Henry Lowther (tp), Marie Thollot (voc).

Grabado en París en 1995.

Nato 777701.
(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆1/2

Jacques Thollot es uno de mis ídolos junto a Denardo Coleman, Sunny Murray y el grupo selecto de baterías que los críticos de la era free denostaban porque sabían tocar. Thollot era uno de aquellos francotiradores. Nunca comprendí por qué se editaban sus discos para Actuel, algunos de ellos como líder, porque acababan invariablemente en el cajón de *dos a 20 duros*. Decididamente, no había quien los oyera, pero yo, contento como unas pascuas.

Su *reentré* al cabo de los años, preludiada por nuestros colegas de *Jazz Magazine*, ha sido para uno como encontrarse con un viejo amigo que creía perdido en algún frenopático del Midi. Pero es que, además, Thollot ha hecho un gran disco, ¡palabra!, con fuego, como sus viejos Actuel, pero distinto. Un disco en el que, como todo lo suyo, prima la emoción, el sentido poético y el cariño hacia las referencias compartidas (Don Cherry, Eric Dolphy...) y nos devuelve a los tiempos en que Michel Portal o los añorados Henry Cow de Fred Frith y Chris Cutler (un batería con el que Thollot guarda tantas concomitancias), dieron sentido a la música improvisada en el Viejo Continente. Hay locuras, improvisaciones obviamente improvisadas, pero también un trabajo compositivo sorprendente si bien un tanto irregular. Y, además de todo ello, un grupo con sentido de grupo. Jacques Thollot ha hecho un disco con vida, lo que no sorprende.

José M.ª García Martínez

RED SUN-SAMULNORI: Nanjang, A New Horizon

Grupo de percusión SamulNori, Linda Sharrock (voc), Wolfgang Puschnig (sa, cl b), Jamaladeen Tacuma (b), Koo Joon Yub (rap), Rick Iannaccone (g).

Rabbit Story/Things Change/One Step To Never/Meditation/Arirang/Celebration/Water Drops/Mother Child/Shinawi.

Grabado en Seúl en enero de 1995.

Antilles, 533 125-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Cuando un disco de una formación nueva llega repleto de sonidos diferentes y atractivos, la sorpresa es mayúscula. Cuando el disco, segundo en aparecer por Europa, de Red Sun+SamulNori, es producto de una banda de coreanos que no sufre por el presunto antagonismo entre folk y pop, la sorpresa es un tópico inevitable. Sin duda, esta aparición sorprendente en nuestro mercado discográfico de la mano de un sello solvente y contrastado como la división de Verve denominada Antilles se explica en la presencia de invitados conocidos del aficionado y lector de esta publicación.

Linda Sharrock no ha desparramado su talento desde los tiempos de su unión a Sonny Sharrock, el gran guitarrista fallecido; tampoco cuando se unió a las filas de emigrantes con base europea, colaborando estrechamente con el saxofonista Wolfgang Puschnig, veterano de la Vienna Art Orchestra. Por cierto, que es una verdadera delicia oír al Puschnig orientalista de *Nanjang*, en un registro distante de los que le son habituales. Iannaccone provee su ración de guitarras rockeras y Tacuma aporta un tema de funky-reggae con rap en coreano incorporado. En este punto, ya estará claro que *Nanjang* no es un disco de jazz, ni siquiera tangencialmente, mainstream. Cae dentro de cualquier definición estilística (World Rhythms, Funky, Jazz Fusion).

No obstante, ahí radica su poder. Música multi-definida y con un gusto picante por los ritmos dancables, compatibiliza los acentos urbanos y *dirty* del bajista y el saxofonista con una maciza jungla percusiva e instrumentos coreanos de viento, creando momentos de belleza sobrenatural, como en *Celebration* y *Mother Child*. La música bailable no tiene que agotarse, si hay nuevas ideas que aportar. Corea, con una tradición popular rítmica de profunda raigambre, es el campo en que se han encontrado el este y el oeste. Como extra, Linda Sharrock gobierna todo un espectro de vocalizaciones, desde la gangosa salmodia al recitado, pasando del inglés de su voz firme y madura al lamento en coreano sin previo aviso.

La producción, proveniente del exótico país asiático, es excelente y ampliadora de horizontes gracias a las manos, y las mentes, tendidas a estrecharse en busca de nueva magia. Música de colorido exótico y ritmos chamanísticos, con un público potencial de oyentes más allá de la familia del jazz,

no deja de ser admirable su osadía como idea y la engañosa facilidad con que se deja escuchar y bailar.

Edward Fuente

GATEWAY: In The Moment

In The Moment/The Enchanted Forest/Cinuçen/Shrubberies/Soft.

John Abercrombie (g), Dave Holland (doble b), Jack DeJohnette (bat, perc, p).

Grabado en Nueva York, diciembre de 1994.

ECM 529 346-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆

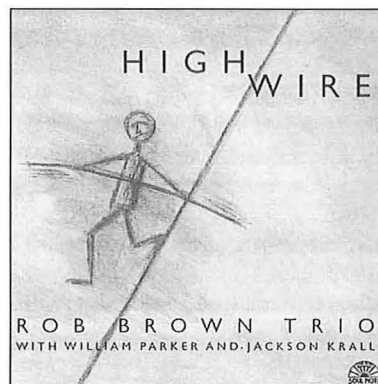
Dos años más tarde aparece nuevo material de las sesiones *Homecoming*, el retorno de Gateway dieciocho años después de aquel *Gateway 2* (ECM 1105), sin duda el mejor registro del trío y una obra clave para entender la evolución particular de John Abercrombie.

Aquí las cosas toman otro cariz. El intento revitalizador de *Homecoming* da paso a otro menos firme y sólo logrado, en parte, gracias a la pericia de tres veteranos curtidos en muchas plazas e incapaces de dar una mala nota. Se cierra así un círculo que empezó con *Cloud Dance* (ECM 1062), un encuentro casual junto al malogrado Collin Walcott en 1975. La orientación es parecida: ragas, percusiones con acentos étnicos, escalas exóticas..., aunque servidor trocaría todo el oficio de ahora por algo de la inspiración de entonces. Ese estado de gracia que marca de verdad las diferencias y que aquí sólo aparece con todo su fulgor en *Soft*, la gema del álbum: prodigio de sencillez, intensidad y magia que nos lleva a añorar inevitablemente tiempos mejores.

El resto del minutaje –más acorde con la exigüedad del vinilo que con las posibilidades actuales, 46:01– es un buen ejemplo de lo que puede pasar cuando a tres personajes de este calibre se les deja a su libre albedrío, libres de marca. Improvisaciones sin rumbo fijo en las que la interacción juega un papel decisivo. El propio Dave Holland lo explica de la siguiente manera: “La banda nos proporciona la oportunidad de explorar sin preocuparnos por categorías. Y la instrumentación nos permite una paleta muy amplia, desde delicadezas acústicas hasta material realmente tirado y sucio”. Sobre todo por parte de Abercrombie, que exhibe, como nunca antes, gran variedad de alternativas tímbricas y escalísticas, sabiendo sacar el mejor partido a cualquier contexto, incluso en temas tan insulsos como *In The Moment*, donde la percusión electrónica pretende dar un toque *new age*, afeando notablemente el global del disco.

A destacar también el carácter pseudo-free de *The Enchanted Forest* y *Shrubberies*. ¿Por qué no más material de éste, señor Eicher? Le estaríamos agradecidos y, de paso, le pondríamos más estrellas, que aquí son tres justas, muy justas, casi por no poner aquello del 2 1/2, que queda muy feo.

F. Caballero



ROB BROWN TRIO: High Wire

Hex Key/Totter/Revealing/Just A Touch/Turmoil/Trickster.

Rob Brown (sa), William Parker (b), Jackson Krall (bat).

Grabado en Nueva Jersey el 22 de julio de 1993.

Soul Note 121 266 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

El año pasado Rob Brown se daba a conocer entre nosotros con *Illuminate* (Leo), una notable sesión en cuarteto junto a Joe Morris. Con dos trabajos anteriores en sellos de escasa distribución –*Breath Rhyme* (Silkheart) y *Youniverse* (Riti)–, Brown es un altoísta en cuyo toque se rastrean las huellas de toda la tradición moderna del instrumento (Ornette, Jimmy Lyons, Ayler, Dolphy), sin esconder un fuerte sustrato parkeriano en sus a veces vertiginosas líneas. Brown forma parte de una nueva generación de músicos free en cuya música no hay búsqueda del éxtasis o de la agitación física sino énfasis en la forma. De hecho, Brown es uno de esos saxofonistas a los que se les “oye pensar” en cómo estructuran sus piezas, en la manera en que dan forma a sus solos. En los muy variados cortes que forman *High Wire*, Brown parece buscar el principio ordenador en el desarrollo motivico de cada una de sus composiciones. A este respecto resulta significativo el nombre elegido por el saxofonista para la editora de sus temas: Self-propelled Music (música autopropulsada). La variedad de enfoques y resoluciones a los que somete sus piezas junto con la concentración en el orden interno de cada una de ellas hacen la escucha de *High Wire* absolutamente compulsiva. Variando de registro, Brown acomete temas de pureza casi cool: el delicioso *Turmoil*, un irresistible blues; *Totter*, tema estrella de *High Wire*; estructuras aparentemente abiertas como *Revealing* o el dinámico freebop de *Just A Touch*. Sus chirriantes agudos aylerianos, sus largas tiradas de notas, el desmadejado toque de Krall o el rotundo bajo de Parker pueden hacer que el orden aparezca subvertido. Sin embargo sigue ahí. El título del disco no es gratuito: la búsqueda de equilibrio interno en la intensidad palpable en la música de Brown es todo un acto de funambulismo.

A. Gómez Aparicio

GINGER BAKER: *Falling Off The Roof*

Falling Off The Roof/Amarillo Barbados/Bemsha Swing/Sunday At The Hillcrest/Au Privave/Our Spanish Love Song/C.B.C. Mimps/Skeleton/Vino Vecchio/The Day The Sun Come Out/Taney County.

Ginger Baker (bat), Charlie Haden (b), Bill Frisell (g), Bela Fleck (bjo), Jerry Hahn (g).

Grabado en Washington, en diciembre de 1995. Atlantic 7567829002.

(Dro Eastwest).

☆☆☆☆

Ha aparecido el nuevo disco del trío de Ginger Baker. Y vaya trío. Lo que no resulta muy comprensible es la inclusión de un cuarto socio, sea un guitarrista o un banjoísta, como ocurre en *Amarillo, Sunday y Taney County*, puesto que nada sustancial añaden al sonido de este trío, magnífico desde varios puntos de vista.

La historia de Ginger Baker es la de otra vida triste más, como las de Charlie Watts, Robert Wyatt y Mickey Hart: batería famoso del mundo rock, con posters de Philly Joe Jones y Kenny Clarke en su dormitorio. Tras sonar su hora más popular en el implacable reloj de las modas, su carrera quedó a la deriva, con un montón de buenas intenciones y un despiste impresionante. Es de alguna manera un *happy end* el que este *desertor* del rock and roll haya recabado en la compañía de jazzmen de *pelo en pecho*, por así decirlo, hallando finalmente un marco ideal para sus necesidades expresivas y su amor por la música americana en el disco *Going Back Home*, reseñado en el número 26 de *Cuadernos de Jazz*.

¿Qué ofrece este disco del sello Atlantic? Más de lo mismo; Bill Frisell caminando hacia el clasicismo jazzy del trío de guitarra, pero permitiendo a los otros dos tercios del equipo respirar y hacerse oír generosamente. Frisell, que parece afinarse y evolucionar sin pausa desde *Have A Little Faith*, quizá ya desde *Before We Were Born*, uno de los discos clásicos de los ochenta en mi opinión, se expresa con absoluta naturalidad en los distintos idiomas que conviven en la presente obra: Bebop puro (*Au Privave, Sunday...*), bebop con un toque perverso (*Bemsha Swing*, ya frecuentado con el trío de Paul Motian), la bossa nova de *Spanish Love Song*, el country and western de *Taney County* y el blues despojado de adorno (*Skeleton*).

Charlie Haden, hasta cierto punto, tiene el papel de convidado de piedra, pero su contrabajo es el corazón de este trío y, además de sus solos en *Mimps* y *Spanish Love Song*, hay que agradecerle una sobriedad que ya es característica de su trabajo principal de estos últimos años con el cuarteto West.

El tema epónimo y *C.B.C. Mimps* responden a la óptica, y a la acústica, del batería, siendo *Falling Off...* reminisciente de *Three Card Molly* de Elvin Jones, es decir, una figura rítmica que con su propio carácter domina el sonido global del tema. De cabo a rabo, Baker se muestra discreto y excelente, si esa paradoja puede darse. Lo dicho, un chico (bueno, no

tanto) con una triste historia que tiene un *happy end*. Un disco formidable que no llega a magnífico por la innecesaria aportación de dos instrumentos de cuerda que... en fin, ¡ya tenían a Frisell! ¿no?

E. Fuente

MINO CINELU/KENNY BARRON: *Swamp Sally*

Louisiana Memories (part I)/Relentless Pursuit/Simple Thoughts/Swamp Sally/Mystere/Moon Dance/Such A Touch/Beneath It All/Shibui/Louisiana Memories (part II)/Conversation/Monique. Kenny Barron (p, p-el, sint, b), Mino Cinelu (mand, banjo, g, sint, bat, perc, voc).

Grabado en Nueva York en septiembre de 1995. Verve 532 268-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆1/2

El pasado verano, recorriendo rutas de Cantabria junto a Kenny Barron, charlamos entre otras muchas cosas de la importancia que tiene a veces para un músico salirse del contexto habitual en que se mueve y adentrarse por caminos insospechados, con independencia de lo que el oyente pueda pensar o no respecto al resultado final. Podíamos muy bien haber hablado de este disco, aunque no era el caso. *Swamp Sally* tiene mucho de obra terapéutica, de meterse en un estudio, tomarse un jarabe de relajación y dar rienda suelta a deseos ocultos o fantasías más o menos explícitas. Tampoco Barron y Cinelu son dos músicos a los que uno asociaría de inmediato en un mismo proyecto, pero ¡qué caramba!, cuando lo que cuenta, como en este caso, es sumergirse en un diálogo sobre la música misma, de lo que se trata es de tocar, y de eso estos señores saben.

Parto de la base de que en este disco hay suficientes elementos para irritar a cualquier purista e incluso a más de un seguidor del pianista (excepto, creo, a Mariana Montalvo): hay pianos eléctricos, sintetizadores, efectos sonoros, sampleado, mucho laboratorio de estudio e incluso alguna escalofriante letra en castellano (*Such A Touch*) cantada con muy buena intención pero escaso acierto por Cinelu. Tampoco habría que excluir del debe algunos desarrollos algo lineales, fallos y sensaciones puntuales de no tener muy claro por donde van los tiros, pero lo cierto es que lo que en *Swamp Sally* inclina a mi juicio la balanza en favor de los artistas es la sensación de querer hacer música a secas (un objetivo tan simple y a la vez tan difícil de lograr), de encontrarse en torno a ella y con la excusa, viajar juntos por lo inesperado en busca de territorios afines: bien sean los pantanos y las historias de Louisiana, la reflexión en torno al mismo acto de crear música, los dominios de la belleza o la danza.

Swamp Sally es un disco que gana un poco en cada nueva escucha, y que respira humanidad en sus defectos y sus virtudes. Y si alguien aún se pregunta dónde se halla la base en que se sustenta, la respuesta está explícita en las primeras líneas de esta reseña, y se escribió no muy lejos de Liérganes.

Mario Benso

LOUIE BELLSON AND HIS BIG BAND: *Their Time Was The Greatest!*

Hallelujah!/Liza/24th Day/Brush Taps/Well Alright Then/Y-Not/Stix & Bones/Zig Zag/It's Those Magical Drums In You/Acetnam.

Solistas destacados: Conte Candoli (tp), Pete Christlieb (st), Frank Strazzeri (p).

Grabado en Los Angeles, en agosto de 1995.

Concord CCD-4683.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆1/2

REEDICION

BUDDY RICH: *Big Swing Face*

Norwegian Wood/Big Swing Face/Monitor Theme/Wack Wack/Love For Sale/Mexicali Nose/Willowcrest.*

Solistas destacados: Bobby Shew (tp), Chuck Findley (tp), Ernie Watts (sa), Ray Starling (p).

Grabado en febrero y marzo de 1967.

Pacific Jazz 837989 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

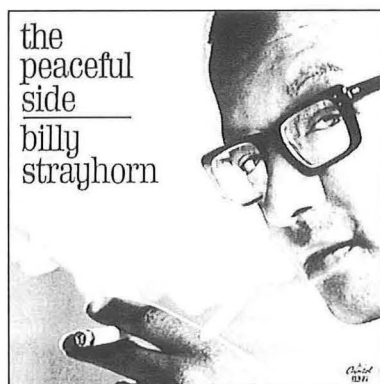
Dos discos estimulantes protagonizados ambos por dos baterías al frente de su orquesta con muy distinto contenido. Si el primero es un homenaje a doce de los más destacados baterías de la historia del jazz, el segundo nos retrotrae al mejor momento de uno de los homenajeados.

Bellson grabó *Their Time Was The Greatest!* como tributo a una docena de sus colegas que abarcan épocas y estilos muy diversos: de Chick Webb y Buddy Rich a Tony Williams y Steve Gadd, pasando por Blakey o Roach. Nada más lejos de su intención que imitar el estilo de sus colegas sino que el disco es puro Bellson en un estado de forma envidiable. Excelentes aportaciones de solistas de toda solvencia (Candoli, Strazzeri) y temas originales con arreglos impecables de Thad Jones o Nat Pierce.

El segundo disco nos presenta a la orquesta de Buddy Rich apenas unos meses después de su nacimiento. No era una buena época para estas formaciones pero Rich pasó por encima de las dificultades y la mantuvo contra viento y marea. No es de extrañar si sus directos eran tal como muestra esta grabación efectuada en el Chez Club de Hollywood con el añadido de tres temas en estudio. Con un repertorio en parte deudor de su tiempo (temas de Lennon-McCartney y de Sonny Bono) pero con arreglos debidos a la pluma de Shorty Rogers, Bill Holman o Bill Potts, la orquesta ofrece una demostración de energía casi extenuante para el oyente.

Impulsada por un batería omnipotente, la orquesta ofrece toda una demostración de swing, de perfecta interacción entre las distintas secciones y nos recuerda la grandeza de Bobby Shew como *lead trumpet* y también como solista, faceta en la que asimismo destaca el saxofonista Ernie Watts y en la que el líder se hace oír con su habitual abrumadora espectacularidad.

Juan Campos



REEDICION

BILLY STRAYHORN: The Peaceful Side Of Billy Strayhorn

Lush Life/Just A Sittin' And A Rockin'/Passion Flower/Take The A Train/Strange Feeling/Day Dream/Chelsea Bridge/Multi-Colored Blue/ Something To Live For/A Flower Is A Lovesome Thing.

Billy Strayhorn (p), Michel Goudret (b), Paris String Quartet (cuerdas), Paris Blue Notes (voc). Grabado en París en 1961. Capitol Jazz CDP 852563 2. (Emi-Hispavox).

☆☆☆

En plena moda Billy Strayhorn, músico pacífico donde los haya, nos llega esta superpacífica sesión parisina, protagonizada por el piano soñador de Strayhorn con el añadido eventual de un contrabajo, un cuarteto de cuerdas o unas voces susurradas: tan delicada es la música, que la batería quedó proscrita seguramente por ser un instrumento demasiado ruidoso.

La influencia de su amado París (gay Paree, que diría Cole Porter), ciudad favorita de tantos representantes de la música ligera norteamericana desde la primera postguerra mundial, se traduce en la tranquilidad de espíritu de que hace gala Strayhorn. De modo que en un programa consagrado a sus principales composiciones, incluso las más festivas (*Take The A Train*) adquieren tintes candorosos, se nos muestran bajo una nueva luz. Aclaro a quienes alarme la presencia de acompañamiento coral en tres temas que jamás había escuchado un arreglo más ligero para voces, y que la falta de pretensiones saca partido hasta del inevitable amaneramiento. El piano de Billy Strayhorn es una derivación lógica del de Ellington, pero donde el ataque fiero, típicamente jazzístico de éste ha sido sustituido por otro mucho más amable. Las improvisaciones casi no son tales, sino más bien reelaboraciones adornadas de la melodía original, en un estilo que recuerda mucho al de la música de cabaret. En manos de Strayhorn, este género se ennoblece y resulta inatacable.

J. García

GUY BARKER: Timeswing

Timeswing/Cat Strut/Duke Ellington's Sound Of Love/The Whole Bit/Sleeping In Iridium/As And When/O Subjetivo Objetivo/Sometime Soon/And All Of That/Isn't It Romantic?

Guy Barker (tp), Perico Sambeat (sa), Dale Barlow (st), Bernardo Sasseti (p), Alec Dankworth (b), Ralph Salminis (bat).

Grabado en Londres el 17 y 18 de marzo de 1996. Verve 533 029-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆

Por alguna razón que permanece oculta en mi cerebro, el aire de este *Timeswing* me recuerda a algunas obras de los sesenta del compositor George Russell. Es probable que no sea ajeno a ello el dulce y fresco sonido de la trompeta del líder, que evoca a menudo el de aquel genio menor que fue Don Ellis. Dicho esto, se obvia la referencia a los dichosos sesentas. Los temas están bien compuestos, bien interpretados y mejor arreglados (*Sleeping In...* o *And All Of That*, este último evidenciando algunos aspectos del blues russelliano). Barker, sin embargo muestra sus carencias en alguna balada, *Duke Ellington's Sound Of Love*, y es que una vez más se constata que en los tiempos rápidos entra todo o casi todo, pero las baladas sólo admiten lo necesario. La presencia de Sambeat y Sasseti, que han tocado juntos durante algún tiempo, es de lo más reconfortante del compacto. Perico es decididamente el mejor discípulo de Cannonball que conozco, pero quizás con un registro más amplio que el del *limbático* personaje.

Su fraseo es fluido, sin llegar al de su maestro, y sus ideas aquí casi todas aprovechables. En cuanto a Sasseti, al frente de una rítmica correcta, no le va a la zaga y su expresión está cargada de pulcritud y sensibilidad.

V. Mensúa

JOE ZAWINUL: My People

Introduction To A Mighty Theme/Waraya/Bimoya/You Want Some Tea, Grandpa?/Slivovitz Trail/Ochy-Bala-Pazyryk/Orient Express/Erdäpfee Blues/Mi Gente/In And Island Way/Many Churches.

Joe Zawinul (sint, voc), Paco Sery (bat, perc), Matthew Garrison (b elec), Gary Poulson (g), Arto Tunçboyacıyan (perc), Salif Keita, Thania Sánchez, Burhan Ocal, Richard Bana (voc).

Grabado entre 1992 y 1996.

Escapade Music, Esc 03651-2.

(Enfasis Records).

☆☆1/2

Vuelve papá Zawinul con un trabajo íntegramente consagrado a la llamada *world music* y, en especial, a los ritmos, melodías y voces africanas, algo que ya estaba presente en sus últimos discos y, en general, en toda su obra eléctrica, pero que aquí toma un protagonismo absoluto.

No se sorprendan si oyen una voz familiar en la introducción, es la de Duke Ellington, una figura recurrida por el austriaco en casi todas sus entrevistas. Aunque obviamente el contenido musical poco o nada tiene que ver con Ellington. Esperar a estas alturas una resurrección del Zawinul acústico sería como esperar un milagro. Lejos quedan también los felices años con Weather Report, aquella música caleidoscópica que nos deparaba sorpresas en cada nueva entrega. Ahora todo suena un pelín recargado, monocorde: teclados por todas partes, ritmos reiterados en sí mismos una y otra vez... En fin, que uno le guarda respeto a una figura tan célebre pero, para decirlo claro, no comulga con las actuales apatencias, en formato pop, del veterano pianista, por más que estén revestidas de mestizaje, una de las palabras de moda.

Un disco para otros públicos.

F. Caballero

JAZZ COLLECTORS

NOVEDADES - CD - LP - JAZZ & BLUES

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

COMPRA - VENTA - CD - LP - OUT OF PRINT

CATALOGOS: ENVIAR 400 PTAS. EN SELLOS

PASAJE FORASTÉ, 4 BIS - 08022 BARCELONA
 ☎ (93) 212 74 78 - FAX: (93) 418 84 63

**HARALD HAERTER/DEWEY
REDMAN: Mostly Live**

Misterioso/Interlude 1/Cosmic/Dewey's Tune/
Mute/Interlude 2/Children Song/Walls Bridges/I
Still Love You/Spur Of The Moment/Interlude
3/Variation On Mute.

Harald Haerter (g), Dewey Redman (st), Philipp
Schaufelberger (g), Bänz Oester (b), Marcel
Papaux (bat), Klaus Dickbauer (s en Interlude 2).

Grabado en directo en Europa en 1995-96.

Enja Tip Toe-888 825 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

Aunque el formato de este grupo (banda europea + renombrado solista americano) podría hacernos pensar en una de esas típicas propuestas basadas más en lo sugestivo de un puñado de dólares que en auténticos objetivos creativos, lo cierto es que la colaboración entre el guitarrista suizo Harald Haerter y el saxofonista Dewey Redman se cimenta en una afinidad musical que hizo a este último volcarse con entusiasmo en una apretada gira europea con el grupo en 1995. La prueba de que esto es así es el modo en que Redman destila su magnífico saxofonismo con generosidad en este disco, así como el placer y respeto con el que sus compañeros le reciben y arropan.

Harald Haerter es un guitarrista que alcanzó cierta notoriedad con el grupo de jazz-funk The Intergalactic Maidenballet, a quien John Scofield (su profesor durante dos años) ha enseñado a tocar despacio, y el gran Django Reinhardt deprecia. La síntesis de estas y otras influencias en un estilo personal no es extraordinaria, pero lo cierto es que Haerter lidera un buen grupo capaz de crear momentos de tensión sobre un escenario. *Mostly Live* es un reflejo bastante apropiado de lo que han sido los conciertos europeos de la banda desde 1995, y da cabida tanto a temas originales como a un par de versiones de Thelonious Monk: un *Misterioso* de aroma rítmico a Nueva Orleans *misteriosamente* mutilado en mitad del solo de Philipp Schaufelberger, y la tierna *Children Song*. Pero tal vez donde el oído avizor encuentra más motivos para agudizarse es en los cortes donde Redman alcanza un mayor protagonismo: ahí avanza triunfante su saxofonismo personal y críptico, ahí se estampa la huella de un creador de talento. Dewey toca con ese *feeling* tan suyo y con una fluidez y originalidad de ideas maravillosa, que deja en evidencia en cada solo a ese chico nacido de su sangre que pasea su presunto estrellato por los escenarios del jazz de todo el mundo. Y dado que no son muchas las oportunidades de escuchar a este maestro en disco (aparece uno suyo por cada tres o cuatro aburridos de su hijo), encontrarle aquí es ya un placer. Todo esto me ha servido de excusa, por cierto, para poner en mi tocadiscos *Coincide* y los viejos discos con Ornette, y disfrutar de nuevo del placer de una música pura y limpia como el filo de una navaja.

M. Benso



**DIANNE REEVES: The Grand
Encounter**

Old Country/Cherokee/Bésame Mucho/Let Me
Love You (1)/Tenderly (1)/After Hours/Ha! (2)/
Some Other Spring/Side By Side (2)/I'm Okay.

Dianne Reeves (voc), Joe Williams (voc en 1),
Germaine Bazzle (voc en 2), Toots Thielemans
(arm), Clark Terry, Harry "Sweets" Edison (tp),
Al Grey (tb), James Moody (st), Phil Woods,
Bobby Watson (sa), Kenny Barron (p), Rodney
Whitaker (b), Herlin Riley (bat). Arreglos de
Roger Holmes, Dianne Reeves, Kenwood Den-
nard, Eddie del Barrio y David Torkanowsky.

Grabado entre el 4 y el 9 de abril de 1996.

Blue Note 838268 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆

Hasta ahora Dianne Reeves había firmado un par de discos para Blue Note, donde el jazz era una entre varias influencias, y había protagonizado algunas colaboraciones en proyectos de fusión junto a músicos como Chick Corea, Bob Belden o Greg Osby. Con este nuevo CD se decide a pisar fuerte en el campo del jazz, y demuestra cómodamente que es una intérprete dotada de medios naturales (bonito timbre de contralto, fraseo elegante), buena conocedora del medio y rodeada de las mejores compañías. Al no ser una novata, evita las referencias demasiado obvias, aunque para aclararnos se la puede situar en la órbita de Sarah Vaughan y Betty Carter.

La superproducción conduce a algunos dúos vocales innecesarios, pero por lo demás los nombres del cartel están muy bien aprovechados: desde Phil Woods, que a veces ejerce mejor de invitado que de anfitrión, hasta Harry Edison, Clark Terry, James Moody o Al Grey, cuarteto cuya imponente veterania no arrastra a la animosa Reeves hacia maneras demasiado trilladas. Kenny Barron es tan buen pianista entre otras cosas porque nunca desprecia las tareas de acompañante. Y aunque no me declararía nunca seguidor de Toots Thielemans, su solo es lo mejor de *Bésame mucho*, y uno de los que se recuerdan al terminar de escuchar el disco.

Si bien el repertorio no es un ramillete de grandes sorpresas, bien está que alguien reviva curiosidades como *Ha!*, de Charlie Ventura, en cuya versión original se anticipaba el vocalese. Puro sonido de postguerra. Y que Nat Adderley ha sido un compositor demasiado aplastado por el peso de su *Work Song* lo demuestran maravillas como *Old Country*,

con la que se animan muy pocos cantantes. Un par de números briosos y algunas baladas sensuales completan un disco que deja buen sabor de boca.

J. García

GREG OSBY: Art Forum

Miss D'Meena/Mood For Thought/I Didn't
Know About You/2nd Born To Freedom/Dialec-
tical Interchange/Art Forum/Don't Explain/Half
Moon Step/Perpetuity.

Greg Osby (ss, sa), James Williams (p), Bryan
Carrot (vib), Lonnie Plaxico (b), Jeff 'Tain'
Watts (bat), Marvin Sewell (g acust), Robin
Eubanks (tb), Cleave Guyton (fl, fla, st), Alex
Harden (cl b), Darrel Grant (p).

Grabado en 1996.

Blue Note 837319 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆

Parker sigue siendo, aún hoy, la principal influencia de las jóvenes generaciones de saxos altos: algo muy lógico si tenemos en cuenta que la actual revisión del bop tiene su por qué en el hecho de que muchos de los jóvenes aficionados al jazz descubren ahora, de boquilla del propio Parker, vía CD, tan sorpresivo dialecto. Por ello es de reconocer el mérito de quien, como el saxo alto Greg Osby, huye de tal influencia, para buscar su propio "decir". La portadilla de este disco podría entonces querer insinuar que Osby pretende ser un reflejo sólo de sí mismo. Loable intención que no deja por ello de ser eterna utopía. Así, en su hacer se filtran los ecos de Gary Bartz, y en algunas de sus composiciones –con la presencia añadida del vibráfono de Bryan Carrot– nos viene a la mente alguno de los discos de aquel Bobby Hutcherson de los 60 que ya por entonces, y en este mismo sello, buscaba incansablemente sin llegar nunca definitivamente a encontrar. Aquí los temas están contruidos en su mayoría sobre una base rítmico-armónica de una oscura sencillez, oscuridad que realmente aporta el roce a lo atonal de las improvisaciones solistas, más que las propias composiciones. Tan sólo *2nd Born To Freedom* y *Art Forum* se acercan un tanto al universo harmolódico de Coleman. Pero si nos fijamos en un tema como *Half Moon Step* veremos que lo que lo hace parecer tan complicado no es la base del bajo y la batería (por otra parte bastante sencilla) sino la complejidad de las improvisaciones solistas fuera del tono natural –escuchen el solo de Williams–.

En tan dislocado repertorio, los dos únicos estándares –*I Didn't Know About You*, de Ellington, y *Don't Explain*, de Billie Holiday– son dos pulmones que ayudan a coger aire de nuevo, al tiempo que son útiles para observar con más detenimiento la articulación casi sin vibrato, el timbre ácido, y el fraseo *off-center* de Osby.

Este está muy bien sustentado por un nutrido grupo de ex-messengers: James Williams, Lonnie Plaxico, Robin Eubanks; y cuenta con la inestimable presencia del batería Jeff 'Tain' Watts, que siempre aporta color a todo lo que toca.

Alejandro Cifuentes

COUNT BASIE: And The Kansas City 7

Lady Be Good/Secrets/I Want A Little Girl/Shoe Shine Boy/Count's Place/Senator Whitehead/Tally-Ho, Mr. Basie!/What' cha Talkin'/?/Trey Of Hearts.

Count Basie (p, org), Thad Jones (tp), Frank Foster, Frank Wess, Eric Dixon (saxos, flautas, clarinetes), Eddie Jones (b), Sonny Payner (bat).

Grabado en Nueva Jersey, marzo de 1962.

Impulse! IMP 12022.

(MCA).

☆☆☆☆

El disco que no puede agravar a nadie. El músico que todos recuerdan con una sonrisa. El pianista cuya autobiografía refleja un optimismo arrollador y una falta de observación y evolución del período intermedio del jazz, cincuenta años nada menos. Para el aficionado que ronde o rebase la cuarentena, ésta es la reaparición digital, Internet incluido, de un viejo amigo ya vinilificado en la península. Para los más jóvenes, una incógnita. Esperemos que no por mucho tiempo.

Corre el año 1962 y un puñado de miembros de una orquesta en la cima de su prestigio, antes de escollarse en los inhóspitos y rockeros sesenta, se presenta en los estudios de Rudy Van Gelder, no para incendiar el aire de la noche con el grito de sus voces instrumentales, sino para rendir homenaje a Lester Young y a sus Kansas City Six de 1938. La presencia del teclista de Red Bank (no olvidemos su toque personal al órgano y su uso del clavicordio en un disco entero) y la voluntad de hacer una música con swing e intimismo son lo único, amén del título, que relaciona ambas generaciones. Un cuarto de siglo ha pasado entre ambas y así se hace notar, por ejemplo, cada vez que Thad Jones se lleva la boquilla a los labios. Frank Foster tampoco es especie disecada y Eric Dixon aporta un sonido de flauta reconstituyente que ahí donde la ausencia de Freddie Green no puede, nos recuerda que este grupito (dicho sea por su restringido formato) es en esencia la orquesta de Count Basie reducida a su mínima expresión y al máximo de su esencia. La patente carencia de medios para crear ese swing poderoso de *tutti orquestales* respondidos por el susurro del ritmo está fuera de cuestión; queda paliada por la telepatía entre los siete, un propósito en común para catorce manos virtuosas. Basie y sus hombres se arreglan perfectamente con *head arrangements* (arreglos, digamos, improvisados y comunicados oralmente a los músicos) y la dirección musical de Thad Jones, dinámica y audaz prolongación de otros vectores incidentes en la estética de la orquesta a caballo de los cincuenta y los sesenta como Benny Carter, Quincy Jones y Neal Hefti.

Estupendamente construido y grabado casi por completo en sus primeras tomas, alegre y desenfadado en su concepción sofisticada del swing, es decir, más próximos al sexteto de John Kirby que a los Tympany de Louis Jordan, los nueve temas están al servicio de un puñado de solistas egregios en su



concisión y lo melódico de sus solos probablemente en el mejor tipo de homenaje que podían rendir a Lester Young estos siete de Kansas que no son de Kansas (nos comunica Robert Altman que no figuran en sus notas de preproducción), pero que armonizan mágicamente la música que va desde Fats Waller hasta Charles Mingus.

E. Fuente

JIMMY SCOTT: Heaven

Heaven/All My Tears/Wayfarin' Stranger/People Get Ready/He Looked Beyond My Faults/When He Returns/What Are They Doing In Heaven Today/Just As I Am/There's No Disappointment In Heaven.

Jimmy Scott (voc), Jacky Terrasson (p), Hilliard Greene (b), Joseph Bonadio (perc).

Grabado entre marzo y abril de 1996.

Warner Bros 9362-46211-2.

(Wea).

☆☆☆

Probablemente hoy casi todos los lectores de esta revista saben quién es Little Jimmy Scott, pues no sólo estuvo de gira por España el año pasado sino que sus tres últimos discos han visto la luz en nuestro país. A pocos sorprenderá, pues, que lo describamos, sin ningún ánimo ofensivo, como uno de los pocos auténticos *freaks* de la escena musical, en una época en que casi ningún colega suyo escapa de uno u otro encasillamiento. Jimmy Scott anticipó a principios de los cincuenta la sobreactuación impúdica de la balada soul, escuela a la que estarán eternamente agradecidos triunfadores más espabilados como Ray Charles; luego la suerte nunca le fue constante, seguramente porque su estampa y su voz andrógina desafiaban la norma. Hoy, cuando se ha convertido en un anciano vacilante y su voz es un trémulo eco de aquel tono doliente de antaño, Scott conoce por fin el éxito y se ve embarcado en giras para actuar ante públicos que no saben cómo reaccionar en su presencia. Pero es que en la actualidad los extremos son comercialmente rentables.

El talento de Jimmy Scott siempre ha sabido jugar con la desmesura y detenerse justo cuando franquea la raya que marca el límite. Si uno tolera sus penosos esfuerzos por sostener una canción de cabo a rabo, termina por encontrarle la gracia. Este debe ser su mejor disco reciente; no por él, que sigue igual, ni por el repertorio, un combinado de canciones tradicionales, soul, Bob Dylan y David

Byrne con el cielo (!) como tema común, sino por los inteligentísimos acompañamientos y arreglos de Jacky Terrasson, que opta por un estilo minimalista para equilibrar las rotundas intenciones que el vocalista deposita en cada frase. Creo sinceramente que cualquier pianista interesado en el acompañamiento debe adquirir este disco, porque Terrasson está lleno de ideas nuevas, que a veces uno diría incluso procedentes del mundo del *lied* (esa cascada de notas con que cierra *Just As I Am*), pero que resultan extraordinariamente pertinentes a lo largo de todo el disco y mantienen fascinado al oyente.

J. García

PETE FOUNTAIN: Do You Know What It Means To Miss New Orleans?

20 temas (Dixieland Classics and Louis Armstrong Favorites).

Pete Fountain (cl). Discografía y notas complementarias en libretto interior.

GRP 26582 (2 CD's).

(MCA).

☆☆☆ 1/2

Poco conocido en Europa, el clarinetista Pete Fountain ha venido desarrollando una considerable actividad entre las bandas de dixieland norteamericanas, desde luego de una calidad, incluso contenidos y elaboración musical, muy diferentes a lo que estamos acostumbrados en nuestro continente. Heredero de la sonoridad aterciopelada de los clarinetistas criollos de Nueva Orleans, y poseedor de una técnica fluida, Fountain ha sido durante muchos años animador de las noches del French Quarter neorlandés, aunque tocando para turistas posiblemente más interesados en degustar *bloody maries* que en escuchar jazz de calidad (sabido es: la ciudad de Luisiana pasa por ser también la *inventora* del cóctel).

El álbum que justifica esta reseña representa bien la forma de hacer del clarinetista. Incluye grabaciones realizadas entre 1956 y 1965 con formaciones de diverso formato, desde cuartetos hasta bandas de cuño dixie. Partiendo de un repertorio clásico de dixieland, el clarinetista y sus acompañantes se expresan en estilos que oscilan entre el neorlandés y un *middle jazz*, según grupo y tema. Las interpretaciones pivotan sobre Fountain, sin alardes solistas entre los compañeros (tampoco su calidad general los justificaría).

Aunque la mayor parte de los temas seleccionados están grabados en estudio, es en directo como el clarinetista alcanza sus mejores momentos. Así sucede con las versiones de *I've Found A New Baby* y *Tiger Rag* (en este tema, sí, deleitándonos con el más puro sabor Nueva Orleans). Escuchando su clarinete hemos recordado a Maxim Saury, un colega francés de estilo y sonoridad sorprendentemente parecidos a los del norteamericano. Para hacer mayor el paralelismo, se trata de otro gran animador: en este caso de la Rive Gauche parisina. Esperamos algún día contar con un disco suyo.

J. L. Salinas

JAVON JACKSON: A Look Within

Assessment (For Elvin Jones)/Memoria E Fado/Zoot Allures/Country Girl/Leap Frog/Peggy's Blue Skylight-Duke Ellington's Sound Of Love/L'eau A La Bouche/Hamlet's Favorite Son/Recado Bossa Nova.

Javon Jackson (st), Fareed Haque (g), Peter Washington (b), Billy Drummond (bat), Cyro Baptista (perc), Dr. Lonnie Smith (org en 3 y 6), Cassandra Wilson (voc en 4).

Grabado el 3 y 4 de febrero de 1996.

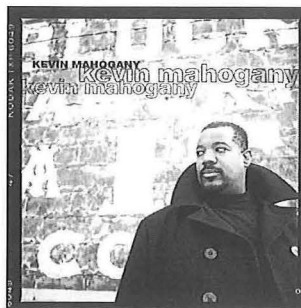
Blue Note 836490 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆1/2

A Look Within es un disco exquisito impregnado del aire de su tiempo. Ecléctico, elegante e impecablemente interpretado y producido, el tercer disco para Blue Note de Javon Jackson es una bien calibrada colaboración entre el tenor y su productor Craig Street. Como un fino estilista atento al detalle y al ropaje, Street ha diseñado un nuevo marco para el sobrio toque de Jackson y la dúctil banda que ya le acompañaba en *For One Who Knows*. Sólo hay que citar la autoría de algunas de las composiciones escogidas para la confección de *A Look Within* (Frank Zappa, Egberto Gismonti, Serge Gainsbourg, Muddy Waters...) para percatarnos del leve giro propiciado por el productor en su búsqueda de un nuevo público. Y decimos leve porque la selección de este repertorio no trae consigo ningún cambio dramático en la estética del tenor y, dejando aparte la intención ya citada, su resultado no es otro que el de acrecentar el atractivo del sonido de este distintivo grupo. La homogeneidad de éste en piezas tan dispares como el *Zoot Allures* de Zappa o el hard bop de *Leap Frog* son prueba de ello.

Quizá uno de los rasgos más distintivos de *A Look Within* sea el hecho de ser un disco que crea nuevas expectativas conforme va transcurriendo su escucha; expectativas que, por lo demás, va satisfaciendo. La mesura y el gusto con el que todo está hecho hacen que el grupo pueda moverse con toda comodidad y sin discordancias de un tema de inspiración coltraniiana, el espléndido *Assessment*, al melancólico *Memoria E Fado* de Gismonti, para pasar a *Zoot Allures* y continuar así con cortes de distinto carácter en los que siempre se ofrece algo nuevo y, a veces, imprevisto. Como ocurre en sus producciones de discos de Cassandra Wilson, Street envuelve cada tema en un clima propio, aquí trabajando el colorido de la sorprendente guitarra de Haque, la rotundidad de la batería de Drummond, las percusiones de Baptista y las escuetas intervenciones de Lonnie Smith. Así hay cortes en los que el auténtico protagonista es la gama de matices que productor y líder saben extraer del grupo, pongamos por caso *L'eau A La Bouche* o la inevitable incorporación de Wilson en *Country Girl*. Estos temas algo prefabricados se ven contrapesados por otros en los que la autoridad del líder y el empaque de la banda se hacen patentes: el limpio trío *Hamlet's Favorite Son*, los ya citados *Assessment* y *Memoria E Fado*, o



el díptico mingusiano *Peggy's Blue Skylight/Duke Ellington's Sound Of Love*. La lógica de los solos de Jackson, su estética de la contención y su sonido suave y modulado dan cuerpo a un proyecto que a veces cae en una especie de *mood music* de calidad. Su perfecto acabado y una generosa dosis de encanto lo hacen delicioso aunque un tanto premeditado.

A. Gómez Aparicio

KEVIN MAHOGANY: Kevin Mahogany

Yesterday I Had The Blues/I Love You More Than You'll Ever Know/Dark End Of The Street/I Can't Make You Love Me/I'm Wakin'/I Never Dreamed You'd Leave In Summer/Oh! Gee!/Still Swingin'/When October Goes/Little Black Samba.

Kevin Mahogany (voc), Kirk Whalum (st, ss), Peter Bernstein (g), James Weidman (p), Larry Goldings (org, p), Rodney Whitaker (b), Greg Hutchinson (bat), Bashiri Johnson (perc).

Grabado en Nueva York, enero de 1996.

Warner 9362-46226-2.

(Wea).

☆☆☆☆

DENNIS ROWLAND: Rhyme, Rhythm & Reason

When It All Comes Down*/Please Send Me Someone To Love**/You're Blasé**/This Can't Be Love**/Angel Eyes**/Wild Women (Don't Have The Blues)***/I Never Entered My Mind***/I'm Afraid The Masquerade Is Over**/Don't Misunderstand**/I'm Just A Lucky So And So**/All In Love Is Fair*.

Dennis Rowland (voc), Mike Lang y Greg Phillinganes (tecl), Ron Anthony, John Chiodini, Melvin Ragin y Phil Upchurch (g), Chuck Bergerhofer y Paul Morin (b), Gregg Field (bat y perc), Pete Christlieb (st), Sal Marquez y Snooky Young (tp), + Eric Marienthal (sa, ss), John Patitucci (b), Joe Sample (p).

* Grabado en enero de 1995.

** Grabado en mayo de 1994.

*** Grabado en octubre de 1993 y enero de 1994.

Concord Jazz CDD-4650.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

No es fortuito el comentario en una misma columna de estos dos discos de sendos vocalistas masculinos. Ambos aúnan características similares. Por de pronto, el registro profundo de sus voces enraizadas en el blues, que les hace alumnos, más que de otros, de Joe Williams, Joe Turner o Jimmy Rushing. No es una elección caprichosa si tenemos en cuenta que Dennis Rowland ha tenido el honor de cantar en la orquesta del *Conde*, o que Kevin Mahogany –quién por cierto es natural de Kansas– fue elegido por Robert Altman para representar, en su película *Kansas City*, el mejor ejemplo de vocalista en una época donde cantantes como Joe Turner lograban que siempre que alguien citara ese Estado lo hiciera para hablar de blues. Pero vayamos por partes. El interés de Rowland radica en el hecho de que su voz parece no dejar de mudar sin perder por ello su personalidad. Por poner un ejemplo: en tan solo los primeros cuatro temas tenemos: la voz desgarrada de B.B. King en *When It All Comes Down*, seguida de la de Tom Waits en *Please Send Me Someone To Love*, para después tornar la queja de bebedor de cazalla por la elegancia de casino de las Vegas de un Tony Bennett, o para finalizar tan curiosa variedad de cantantes, la de Eddie Jefferson en *You Are Blasé*. El repertorio escogido es casi tan variado como su voz y, además de un puñado de estándares, encontramos mucho blues; incluso se filtra el pop con el último tema: *All In Love Is Fair*, de Stevie Wonder. Sus compañeros se muestran a la altura (difícil acompañar a tantos cantantes y tan diferentes), a excepción de Joe Sample, un pianista que aquí se muestra más falso que un bisoño.

Con más discos a su nombre –cuatro con éste, por uno tan solo a nombre del primero–, a Mahogany tuvimos la suerte de escucharle el año pasado en la misma época (y cercano lugar) en que conocimos a otro estupendo vocalista: Kurt Elling. Ahora los dos se suceden en las *pool-winners* como los dos mejores vocalistas jóvenes, según la crítica americana. La importancia de Mahogany se sustenta en la absoluta confianza que tiene en su recia voz. Y aunque realmente es considerado un vocalista de jazz, su voz remite a lo más profundo del blues, siendo de una calidez tal que parece capaz de encender una cerilla de un alarido. Si repasamos el conjunto de los temas de este álbum descubrimos que no hay estándares de jazz. No sólo eso, además la mayoría de los temas son originarios del pop: composiciones de Bonnie Raitt o (de nuevo) Stevie Wonder. También se revisa el clásico del R&B de Fats Domino *I'm Walkin'* –único tema escrito antes de que Mahogany naciera, en 1958, para darnos una idea de la contemporaneidad de los temas–. En *Oh, Gee* el vocalista muestra sus nutridas dotes como cantante de scat. El único tema de su puño y letra, *Still Swingin'*, es un corte funky, más cercano al hip-hop que al jazz. Con todo, éste es un disco tanto para los *puretas* del jazz, como para los aficionados a la buena música, porque más que nada y sobre todo, este disco es swing.

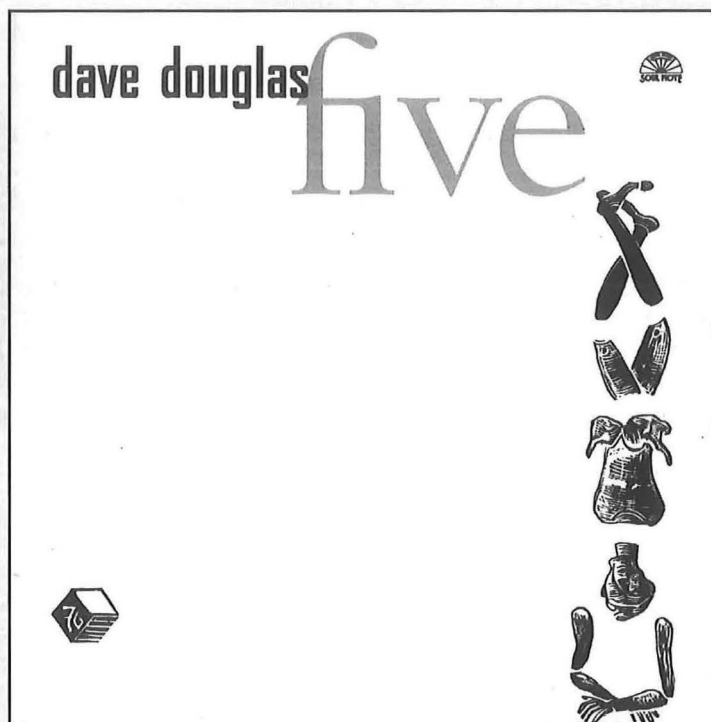
A. Cifuentes

Dave Douglas five



Dave Douglas (tp), Mark Feldman (viol.),
Erik Friedlander (chelo), Drew Gress (b),
Michael Sarin (bat.)

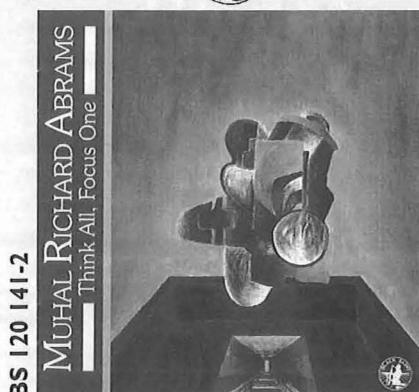
SN 121276-2



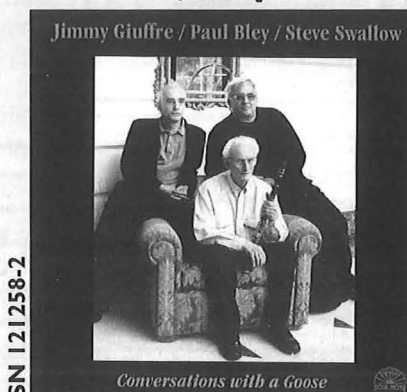
"Cada una de sus entregas sirve de recordatorio de que muy pocos músicos tienen un mundo tan personal como el suyo. Siempre arriesgado, inventivo, la suya es definitivamente una carrera a seguir"

(Angel Gómez Aparicio)

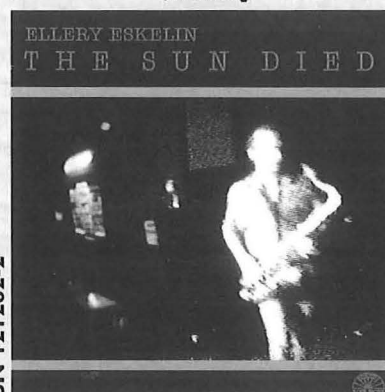
Otras tres grabaciones imprescindibles de 1996



Muhai Richard Abrams
"Think all, focus one"
Con E. Allen, D. Gilmore,
R. Nicholson, etc...



Jimmy Giuffre
Paul Bley
Steve Swallow
"Conversations with a goose"



Ellery Eskelin
"The Sun Died"
con Marc Ribot,
Kenny Wollesen

COLEMAN HAWKINS: Today And Now

Go Lil'l Liza/Quintessence/Don't Love Me/Love Song From "Apache"/Put On Your Old Grey Bonnet/Swingin' Scotch/Don't Sit Under The Apple Tree.

Coleman Hawkins (st), Tommy Flanagan (p), Major Holley (b), Eddie Locke (bat). Grabado el 11 de septiembre de 1962. Impulse! IMP 11842. (MCA).

☆☆☆☆

JOSHUA REDMAN: Freedom In The Groove

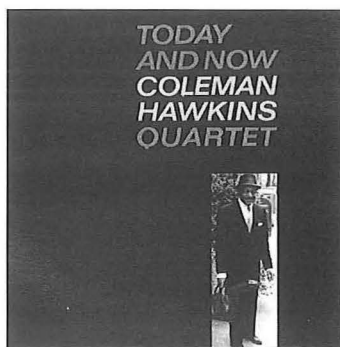
Hide And Seek/One Shining Soul/Streams Of Consciousness/When The Sun Comes Down/Home Fries/Invocation/Dare I Ask?/Cat Battles/Pantomime/Can't Dance.

Joshua Redman (st, ss, sa), Peter Bernstein (g), Peter Martin (p), Christopher Thomas (b), Brian Blade (bat).

Grabado en Nueva York el 10 y 13 de abril de 1996. Warner Bros. WB 9362-46330-2. (WEA).

☆☆1/2

La reseña conjunta de estos dos discos proviene de una elección precisa y, a la vez, de la idea común de reanimar el mensaje permanente de los grandes del pasado y avivar el fuego (si es que existe) de las opiniones antagónicas sobre los lanzamientos espectaculares con que están arropadas las nuevas estrellas del jazz. Escuchar estos dos discos produce una sensación extraña de contemporaneidad y desplazamiento temporal. Mientras que Hawkins (desde 34 años atrás) coloca en los altavoces su autoridad profunda e incontestable, Redman (hoy) juega con las ilusiones de quienes creyeron (o aún nos animamos a creer) que formaba parte de las líneas maestras del saxo tenor. En 1962 Hawkins tenía 58 años y aún participaba en aventuras de calado irritante (con Max Roach, *Freedom Now Suite*, por ejemplo); un par de años más tarde comenzaría su declive por motivos de alcohol y enamoramiento tardío, pero aún en las condiciones más penosas intentaría superarse, no dormir sobre el trono de padre fundador libre de toda sospecha donde podía sentarse sin usurpar. Esta producción, famosa en su momento, confirma su fortuna (y la de sus semejantes) por haber nacido en este mundo. La mejor parte del disco son las baladas, y entre ellas *Quintessence*, una de las grandes composiciones de Quincy Jones; aún hoy asombran en la música de Hawkins la prestancia sonora –proveniente de una comunión total con el instrumento–, la elegancia melódica, la inventiva descarnada y siempre profunda, la fidelidad a la inspiración. A lo largo de su carrera grabada encontraremos varios errores, pero nunca una



complacencia con el espectáculo, una flexión ante los dictados de la moda (por llamarlos de alguna manera). Cuando Hawkins murió, Joshua Redman tenía tres meses y medio, su padre era un saxofonista tenor importante (aunque no célebre) y tenía un porvenir bastante bueno. Estudios sólidos, mucho talento natural y cierta gracia personal (que a veces se confunde con garbo artístico), unidos al nuevo *star system* del jazz, lo condujeron a una posición preeminente. Su debut discográfico como líder fue espectacular (*Joshua Redman, Wish*), para dar paso a una comodidad y complacencia poco adecuada a su tierna edad; estos cambios hacia cierta rutina cobran forma en este disco tan bien producido, arreglado, compuesto y ejecutado como intrascendente; se trata de una idea puesta al servicio de algo que no es la simple expresión de un artista –siempre presente en Hawkins– sino de otra cosa, poco interesante en este terreno.

C. Sampayo

LEE KONITZ: Strings For Holiday

The Man I Love/You've Changed/God Bless The Child/But Beautiful/I Cried For You/Lover Man/All Of Me/Good Morning Heartache/For Heaven's Sake/Easy Living/These Foolish Things/For All We Know.

Lee Konitz (sa), Mark Feldman, Cenovia Cummins, Jill Jaffe (vl), Ronald Lawrence (viola), Erik Friedlander, Daniel Pezzotti (chelo), Michael Formanek (b), Matt Wilson (bat), Daniel Schnyder (arr).

Grabado en Nueva York los días 18 y 19 de marzo de 1996.

Enja ENJ 9304-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Los admiradores europeos y japoneses de Lee Konitz tienen al saxofonista prácticamente encerrado delante de un micrófono, a juzgar por lo nutrido de su producción de los últimos años, siempre en compañías de lo más diverso. Igual que muchos se hacen una foto con su músico favorito al terminar el concierto, los seguidores de Konitz llegan más lejos todavía: lo contratan y graban con él. A lo largo de semejante andadura, donde lógicamente hay de todo, discos como el que nos ocupa llaman la aten-

ción por su claridad programática y su adscripción a un género bien definido. Ciertamente es que ni rodear a Konitz de violines (pocos, desde luego) ni pedirle el repertorio de *Lady Day* son ideas extraordinariamente innovadoras. Pero aquí tenemos el testimonio de que tal cosa sucedió por lo menos una vez, y fue el pasado año, cuando Valencia estaba tomada por las Fallas.

La fidelidad de Konitz a piezas como *The Man I Love*, *Lover Man* o *These Foolish Things* ha quedado demostrada en versiones inolvidables que estas de ahora no pretenden suplantar. El discípulo de Tristano se inclina por exposiciones canónicas y lecturas sosegadas de viejo conocedor, poco arriesgadas en cuanto a dinámica o tesitura, incluso un punto monótonas desde el punto de vista rítmico (que nunca fue su mayor inquietud). Los arreglos de Schnyder tienen como mayor atractivo un estilo de raíz continental, armónicamente por encima de las trivialidades hollywoodenses y con recuerdo puntual de su cultura jazzística (*All Of Me* incluye una improvisación transcrita para las cuerdas), pero sin querer tampoco arrumbar las tradiciones. En resumen, nada que vaya a cambiar la opinión de nadie sobre Konitz o sobre las cuerdas en el jazz.

J. García

DODO GREENE: My Hour Of Need

16 temas detallados en libreto.

Dodo Greene (voc), Ike Quebec (st), Eddie Chamblee (st), Grant Green (g), Edwin Swanson, Sir Charles Thompson (org), Johnny Acea (p), Herbie Lewis (b), Milt Hinton o Wendell Marshall (b), Jual Curtis, Billy Higgins o Al Harewood (bat).

Grabado en abril, septiembre y noviembre de 1962.

Blue Note Connoisseur 852442 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆

Inserto en el nuevo lanzamiento de la serie Connoisseur de Blue Note, este disco fue la primera de las únicas dos producciones del sello a nombre de un/a cantante. El otro era un disco de Sheila Jordan. Aunque resulte odioso trazar fronteras, y en este caso particular bastante peligroso dadas las coincidencias culturales, Greene no era una cantante de jazz sino una *sister*, una *soul singer* de buena voz, cuyo registro viajaba de Dinah Washington a Ella Fitzgerald sin encontrar un lugar propio. Cuando refería a la peligrosidad de acotar un tipo de música u otro, remito a los propios músicos de la época (y aun posteriores en el área cultural afroamericana), que evitaban hacer distinciones. Caso patente es el de Ike Quebec, aquí presente y dándole al disco lo mejor de sí mismo. Su maravilloso sonido y gusto ahuyentarán las reticencias y darán a la cantante un soporte de profundidad que quizás no hubiera tenido sin el entorno de producción elegido para esta pieza bastante divertida y un poco *démodé*.

C. Sampayo

JACKIE McLEAN

NEW AND OLD GOSPEL



REEDICION

Lifeline: A) Offering; B) Midway; C) Vern Zone; D) The Inevitable End/Old Gospel/Strange As It Seems.

Jackie McLean (sa), Ornette Coleman (tp), Lamont Johnson (p), Scott Holt (b), Billy Higgins (bat).

Grabado en Nueva Jersey el 24 de marzo de 1967.

Blue Note 853356 2.

(Emi-Hispavox).



Puedo utilizar el manual del crítico de jazz y escribir aquí de la discografía de Jackie McLean, del jazz en los 60, de las variaciones en la velocidad de rotación de la Tierra, de las posibilidades de vida en Marte, etc. Haré un poco de eso para rellenar, pero lo que quiero decir se dice en cinco palabras: este disco hay que oírlo. No es el mejor disco de Jackie McLean, puede que ni siquiera sea un buen disco, pero es jazz en estado puro. Miles Davis me perdona si cometo con esta calificación un pecado de ortodoxia, no es mi intención. Lo que quiero decir es que en este disco se manifiestan algunos de los valores que hacen apreciar esta música. ¿Recuerdan aquella frase que Fellini pone en boca de su *alter ego* en *Ocho y medio?*, algo así como: "no sé qué quiero decir, pero necesito decirlo". Disculpen si me he pasado de pedante, sólo quería decirles algo que debía ser importante y no sé como hacerlo más allá de aquellas cinco palabras.

No necesitan concentrarse para oír este disco, se impone. Descubran en cada audición *Old Gospel*,

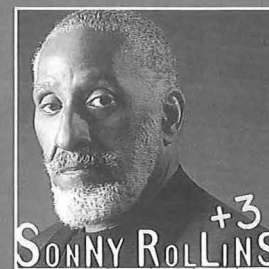
el segundo de los tres temas que componen el disco y uno de los dos de los que es compositor Ornette Coleman, quintaesencia de los valores jazzísticos. Nada más empezar entran ganas de moverse, que no decaen; como en los orígenes, música para el cuerpo que no excluye la mente. Todos contribuyen con talento interpretativo al desarrollo de la fiebre musical, un Billy Higgins, ya experimentado en el estilo McLean de los 60 (*Action*, 16 de septiembre de 1964, y *Consequences*, 3 de diciembre de 1965), en combate permanente, un solvente Scott Holt y, sobre todo, un Lamont Johnson en estado de gracia,

que se encontraba por primera vez en el estudio de grabación con el líder y repetiría en los dos discos siguientes: *'Bout Soul* y *Demon's Dance*, ambos para Blue Note grabados, respectivamente, en septiembre y diciembre de ese mismo año. Sesiones con las que Jackie McLean cerraba una de las exploraciones más provechosas de la música de jazz, divisible en varios períodos: los años de Prestige y New Jazz: sus primeros Blue Note, desde 1959 a 1962; 1963, todo un período compuesto por tres obras apasionantes; 1964-66, aún disponibles en CDs en su edición Mosaic, y este 1967 de punto y aparte.

En *New And Old Gospel* se oye la trompeta tocada por Ornette Coleman, quien, evidentemente, no sabe tocarla. Pero no importa, he aquí otro valor digno de destacar que en esta

obra se manifiesta singularmente: aunque Ornette no tenga ni idea de como se toca una trompeta y obligue a suspenderle en esta faceta, es músico y se nota a lo largo de toda su interpretación, sus composiciones y su presencia. Esta no es música de virtuosos, tampoco un concurso universal de halterofilia representado en estadios multitudinarios, es incompatible con su proyección televisiva, la mercadotecnia perjudica su difusión, nació para ser bailada, para que las gentes dieran alegría al cuerpo. Circunstancias que no imponen una ortodoxia, sólo definen un estilo. Esto es jazz.

José Fernando Troyano



Sonny Rollins
" +3 "

F9250 CDP



Bill Evans / Stan Getz
"But Beautiful"

F9249 CDP



Ray Charles
"Berlin, 1962"

P5301 CDP



Chico O'Farrill
"Pure Emotion"

F 9239CDP

Información y catálogos en:



NUEVOS MEDIOS S.A.
Marqués del Duero, 8. 28001 Madrid
Tel.: (1) 435 54 72 Fax: 575 21 88

KEVIN EUBANKS: Live At Bradley's

Speak Low/Sometimes I Feel Like A Motherless Child/June In January/In A Sentimental Mood/Alter Ego/Red Top/Mercy, Mercy, Mercy.

Kevin Eubanks (g), James Williams (p), Robert Hurst (b).

Grabado en vivo en el Bradley's de Nueva York, el 21 de mayo de 1994.

Blue Note 830133 2.

(Emi-Hispavox).

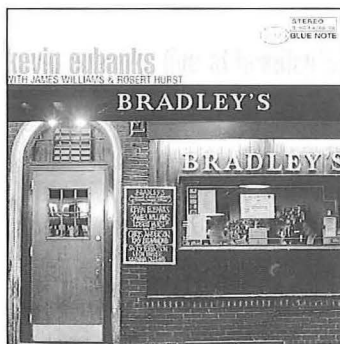
☆☆☆☆

Kevin Eubanks en su orientación más jazzística, respetando al cien por cien los cánones: un trío acústico al estilo del de Nat King Cole (piano, bajo y guitarra); un repertorio de estándares, salvo un tema de James Williams, *Alter Ego*; un instrumento de caja, casi a pelo, con todo ese tono natural, rico, cálido, limpio, que solo sale de los dedos, en combinación con las mejores maderas y la amplificación adecuada; y el mejor escenario posible, a caso el único ideal, para el jazz. Por cierto, un diez para los ingenieros de sonido, capaces de traspasar a la grabación, incluso a los fríos bits del CD, toda la acústica densa, el silencio absorto de la concurrencia, la atmósfera única de un club de jazz en noches de duende: de aquella noche en el Bradley's.

Resulta fácil adivinar por qué una sesión así ha dormido más de dos años en los cajones de la Blue Note: ahora ya no está Scofield, es el momento de potenciar a alguien capaz de sustituirle, quizás el único ahora mismo, alguien en el punto de ebullición exacto para empezar a legar al sello lo mejor de sí mismo. La madurez.

Eubanks compendia en su estilo las mejores virtudes de la tradición guitarrística negra: un *feeling* nato, un absoluto dominio del volumen y del tono (baste como ejemplo *Sometimes I Feel...*), un timbre cálido, un ataque de la nota rico en matices... En definitiva, que es el elegido de los dioses para perpetuar la estirpe de los Montgomery, Burrell, Green o Benson, por su sentido natural del blues, pero sobre todo por haber sabido actualizar ese legado con aportaciones de la *black music* a las que el jazz no puede ser ajeno, y que a la hora de tocar una guitarra se traducen en golpes de cuerdas y trastes, estiramientos, un concepto general más rítmico –incluso percusivo–, todo un sinfín de particularidades derivadas del funk, de la música de la calle.

Este, además, es un disco de trío, con Williams y Hurst en gran forma; especialmente en el caso del segundo, verdadero pilar de todo cuanto se cuece, swingando, soleando y entonando con una madurez admirable, netamente superior a sus años con Marsalis. Un pulso jazzístico que no pierde –ni mengua– por más que Eubanks derive hacia terrenos colindantes, caso de *Red Top*, *Mercy, Mercy, Mercy* y el ya citado *Sometimes I Feel...*, tres ejemplos de equilibrio jazzístico frente a tres temas de clara orientación gospel, funk, rhythm and blues. Versiones largas que se hacen breves. Y es que todo aquí parece mejorado. Incluso las tomas de *Speak Low* e *In A Sentimental Mood*, que ya gozaron de otro trata-



miento en *Those Quiet Days*, junto al pianista Eddie Higgins (Sunnyside: 1991), y *Promise Of Tomorrow* (GRP: 1990), respectivamente. Entre el Eubanks con sintetizadores de entonces y el que ahora desmenuza en solitario, acorde por acorde, a Ellington, huyendo de la melodía, median dos mundos, pero los dos perfectamente compatibles. Casi diría que indivisibles. ¿Acaso la Luna no tiene dos caras?

F. Caballero

CARL WEATHERSBY: Don't Lay Your Blues On Me

Rock Your Town/The Things The Blues Will Make You Do/Killing Floor/Your Love Is Everything/All Your Affection Is Gone/Don't Lay Your Blues On Me/Same Thing/Poverty/Somebody Help Me/Fannie Mae.

Carl Weathersby (g, voc), Levy Wash (g), David Torkanowsky (p-elect, org), Lee Zeno, J.W. Williams (b), Herman Ernest (bat).

Grabado en noviembre y diciembre de 1995.

Evidence ECD 26075-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Después de una introducción llena de poderío rockero, Carl Weathersby nos transporta por senderos que recorren distintas formas dentro del blues: r&b, funky, estilo Chicago, y demás. Entrancado por vía directa con Howlin' Wolf, la mayor influencia le viene del último Albert King rescatado del olvido por, entre otros, Gary Moore; aunque en algunos casos se aleja de estas referencias para acercarse a los músicos más vanguardistas e inclasificables (Taj Mahal) en temas como *Your Love Is Everything*, con una fuerte carga de soul en sus estrofas.

Siguiendo la tradición casi obligada de nacer en el Delta para emigrar después a Chicago, con una breve estancia en la Buster Benton Blues Band, Weathersby es un guitarrista en el que priman los riffs repetitivos y un ataque duro sobre las seis cuerdas, para llevar en algunos solos las notas agudas al límite. Pero donde muestra sus mejores trazas es a través de una voz potente y grave dotada de una excelente modulación y múltiples recursos en sus otras cuerdas, las vocales (en *Killing Floor* casca la voz de tal manera que parece otro cantante). Compositor de cierto talento, es en las versiones ajenas donde se plasman los mejores resultados, en espe-

cial la respetuosa *Same Thing* de Willie Dixon, con un solo por el que se intuye el legado de mano-lenta Clapton, al igual que en *Somebody Help Me*, un blues a ralentí cosecha de Weathersby, y uno de los aciertos creadores de este músico explosivo.

F. Bezos

VICTOR DE DIEGO: Amaia

Vámonos/No dispareu contra el baixista/Love Is A Many Splendorous Thing/DLici Clidi/It's Easy To Remember/En Condiciones/Amaia/Take The Coltrane/Fats Dance/In A Sentimental Mood/My One And Only Love/Tres para S/Blues In The Closed.

Víctor de Diego (st), Benet Palet (tp), Albert Bover (p), Jordi Bonell (g), Rai Ferrer (b), Aldo Caviglia (bat).

Grabado en Barcelona, 13 y 14 de mayo de 1996.

Fresh Sound New Talents. FSNT 012 CD.

☆☆☆☆1/2

Amaia me ha dado la oportunidad de conocer a Víctor de Diego, uno de los saxofonistas más interesantes del panorama español. Sonido justo, fraseo elástico, apoyados en un sentido rítmico notable, quizás su mejor valor por el momento, dan como resultado un balance bastante satisfactorio. De Diego se mueve por los temas con una inusual facilidad. Es precisamente en esta temática cómoda, no por ello fácil, donde el saxofonista muestra cuáles son sus virtudes pero también sus momentáneas limitaciones. Al igual que otros muchos músicos de su generación, aquí y fuera de nuestras fronteras, se advierte un cierto mimetismo, un deseo de abarcar parámetros estilísticos variados, buscando, sin duda, una vía de expresión propia. No dudo que De Diego lo acabará consiguiendo el día en que, para hacer sus cabriolas, se olvide de poner la red. Ignoro si los arreglos son debidos a su pluma, en cualquier caso están francamente bien, como también me parecen muy ajustadas las orquestaciones elegidas en los diversos temas; dos duos, uno con guitarra y el otro con piano, el difícil *It's Easy To Remember* de Rogers; uno en trío con la rítmica, naturalmente *Take The Coltrane*, y el resto en cuarteto y quinteto.

No sería justo dejar de lado a los demás músicos de la sesión, para mí una de las mejores del pasado año: Benet Palet, ya lo he dicho en alguna otra crítica, es un excelente trompetista que a medida que pasa el tiempo se va asentando en un discurso cada vez más personal. El resto lo componen algunos de los más notables músicos del ambiente barcelonés, que aportan a la sesión el cien por cien de sus posibilidades.

Por último, es de agradecer que el sello Fresh Sound-New Talents de oportunidad a algunos músicos españoles para editar sus propias obras sin la dependencia de antaño... Pero todavía sería más de agradecer que el citado sello se esforzara un poco más en la distribución y, sobre todo, en la promoción de los mismos. Por algo se empieza.

V. Ménsua

SUN RA: The Singles

Colección de 49 cortes editados originalmente en forma de single por el sello Saturn. Aparecen a nombre de Sun Ra & his Arkestra, The Nu Sounds, The Cosmic Rays, The Qualities, Yochannan, Juanita Rogers & Lynn Hollings, Little Mack y Lacy Gibson. Títulos y formaciones detallados en libreto. Evidence. ECD 22164-2 (2 CDs). (Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

Al fin están disponibles los tesoros más recién editados de la factoría Sun Ra. La casa Evidence, que viene editando en compacto cada uno de los LPs originales del sello Saturn, pone ahora en circulación, en dos volúmenes, todos los *singles* que han podido ser localizados de la discográfica fundada por Sun Ra en comandita con su socio y amigo Alton Abraham. La tarea de recopilación, lenta y trabajosa, ha requerido de la colaboración de coleccionistas de todo el mundo, desde los Estados Unidos a Suiza y Australia, y arroja una luz sustanciosa sobre la aventura empresarial de Saturn, excéntrica como su fundador y todavía hoy preñada de incógnitas. Durante su existencia, desde 1954 hasta 1988, produjo 73 LPs, casi todos ellos a nombre de Sun Ra y su Arkestra, además de numerosos *singles*, siempre en ediciones limitadas (generalmente de cincuenta ejemplares) que en su mayor parte se distribuían mano a mano después de cada concierto. Con las portadas pintadas y coloreadas por los propios miembros de la orquesta, todos estos ejemplares han llegado a ser objetos extraordinariamente raros de coleccionista, hasta el punto de que aún quedan ediciones de las que no se ha encontrado rastro alguno.

No toda la colección contiene música de la Arkestra. De hecho, aunque la banda ya estaba en marcha con sus mejores hombres (Gilmore, Allen, Patrick). Saturn comenzó su andadura como discográfica de pop, blues y *doowop*, y de ahí la presencia de canciones en el más convencional estilo *duduá* de los 50 a cargo de The Cosmic Sounds, de algunos cortes del cantante y guitarrista de blues Lacy Gibson, del proto-rock & roll de un incendiario cantante denominado Yochannan (Vocalista de la Edad Espacial), de baladas de lloriqueo adolescente de una tal Juanita Rogers y hasta de un par de villancicos para insufrible coro masculino y acompañamiento de armonio de Sun Ra, embozado tras el nombre de Mr. V's.

La razón de estas ediciones no está clara, como no lo está nada que ataña al universo de

Sun Ra. Quizás, como promotor de músicos noveles, pensó que entre sus manos tenía potenciales éxitos de venta... solo que luego la idiosincrasia de los métodos de producción y distribución se encargaría de disolver toda posibilidad de conquista mercantil. ¿O acaso era cierto que las actividades de Ra y sus arkestantes se movían por designios superiores? "No lo hacemos por dinero, sino para preparar a la gente para la Edad Espacial", decía Alton Abraham, el otro socio de la compañía. En cualquier caso, la grabación de los *singles*, manejables y baratos, bien podía servir de autopromoción y como laboratorio de trabajo para empresas de más fuste.

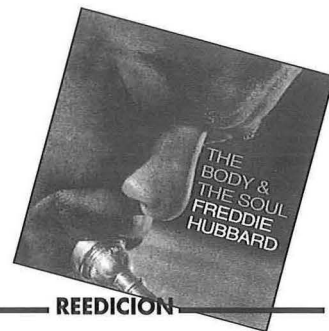
Ninguno de los cortes contenidos en esta colección aparece en ningún LP. El interés musical está, por tanto, en una buena cantidad de originales hasta ahora inencontrables y en las versiones desconocidas, en estudio y en directo, de composiciones que llegaron a convertirse en himnos de la Arkestra: *Saturn, Enlighthment, Hours After, Super Blonde, Soft Talk, Medicine For A Nightmare* o *Love In Outer Space*. Hay temas de swing convencional y de blues clásico (*Blue Set, State Street, Big City Blues*) que poco tienen que ver con el sonido habitual de Sun Ra, y otros que le muestran en su faceta más

genuinamente intergaláctica (*Blues On Planet Mars, October, Quest, Sky Blues*), que en absoluto desentonarían como banda sonora para una película de Ed Wood. Un Marshall Allen inesperadamente *straight* aparece, al tenor en vez de al alto, en los temas cantados por Yochannan, con el que se negó a tocar el quis-

quilloso John Gilmore. Este, a cambio, está espléndido en los pocos compases que hace junto a la voz de Little Mack (nada que ver con el cantante de Blues de Chicago, Little Mack Simmons) en *I'm Making Believe*.

Es imposible juzgar el contenido de esta colección desde la imparcialidad. Hay curiosidades abundantes y reveladoras de algunas facetas particularmente oscuras de Sun Ra, como músico y como promotor, y resultan muy útiles las notas de carpetilla, en especial las que firma Robert L. Campbell, quizás el mayor especialista en la materia. En general el interés estrictamente musical es más bien escaso, al menos si se compara con el de otros volúmenes disponibles en el mercado, *Jazz In Silhouette, Cosmic Tones For Mental Therapy/Art Formes Of Dimmensions Tomorrow, The Solar Myth Approach* o *Pleiades*. Por el contrario, el valor histórico, para el curiosos impertinente y para el coleccionista, es extraordinario.

M. I. Ferrand



FREDDIE HUBBARD: The Body & The Soul

Body And Soul/Carnival/Chocolate Shake/Dedicated To You/Clarence's Place/Aries/Skylark/I Got It Bad (And That Ain't Good)/Thermo.

Freddie Hubbard (tp), con formaciones diversas donde destacan: Eric Dolphy (sa, fl), Wayne Shorter (sf, arr), Cedar Walton (p), Reggie Workman (b), Louis Hayes o Philly Joe Jones (bat).

Grabado entre marzo y mayo de 1963.

Impulse! IMP 11832.

(MCA).

☆☆☆ 1/2

En 1963 Freddie Hubbard llevaba dos años como miembro de los Jazz Messengers, había grabado discos para Blue Note a su nombre y era uno de los trompetistas más solicitados para toda clase de proyectos entre el hard bop, el jazz modal e incluso el free. Estaba sin duda en un momento espléndido de forma. Este disco lo pone en sus dos terceras partes al frente de una orquesta, con y sin cuerdas, y de un septeto en los tres temas restantes.

Para sorpresa del oyente, Hubbard y su colega Wayne Shorter, en su estreno como arreglista al frente de una plantilla tan numerosa, juegan en algunos temas (*Manha de Carnaval, Chocolate Shake*) a ser Miles Davis y Gil Evans. Menos mal que ni uno ni otro siguieron por ese camino. El trompetista exagera intencionadamente su faceta davisiana, con resultados desconcertantes: hay mucho en Davis inseparable de su pobreza técnica, y Hubbard es en cambio un notable virtuoso. En otros momentos se deja entrever la intención del productor Bob Thiele de seguir la línea de discos como *Clifford Brown With Strings*, salvando la distancia con arreglos y planteamientos algo menos directamente comerciales; sea como fuere no veo a Hubbard, en plena fase de expansión creativa, entregado de motu propio a estas amables revisiones de *Skylark* o *I Got It Bad*. Su corrección no nos hace olvidar de lo que es capaz cuando se entrega por completo. Finalmente es en las composiciones originales como *Aries* y *Thermo*, arregladas para orquesta sin cuerdas, o como el blues *Clarence's Place*, interpretado en septeto y con una afiladísima intervención de Eric Dolphy al saxo alto, donde se ve que bajo los titubeos quedaron sepultadas ideas mucho más incisivas. Habida cuenta la envergadura de sus responsables y las posibilidades malogradas, estamos ante un disco estupendo que perdió la oportunidad de ser una obra maestra.

J. García

MARK DRESSER: Invocation

Trenchant/Threnody For Charles Mingus/Subtonium/Invocation/Trains/Threaded/Polystop For Multiple Solo Bass.

Mark Dresser (b).

Grabado en 1996.

Knitting Factory Works KFW 173.

☆☆☆☆1/2

PETER KOWALD: Was Da Ist

Part 1 to Part 23.

Peter Kowald (b).

Grabado en Wuppertal, Alemania de 1994.

Free Music Production FMP CD 62.

☆☆☆☆1/2

BARRY GUY: Fizzles

Free Fall/Fil Rouge/Hilibili Meets... The Brush/Five Fizzles (for S.B.)/Invention-The Bird Of Infinity/Afar...But The Clouds.../Tout Rouge/Still/Toujours Rouge/She Took The Sacred Rattle And Used It.

Barry Guy (b).

Grabado en Suiza en septiembre de 1991.

Maya Recordings MCD 9301.

☆☆☆☆1/2

El papel del contrabajo, se puede decir, ha ido evolucionando en paralelo a los distintos estilos que se han ido generando. El mero acompañante integrado en la sección rítmica (cuando no sustituido por la tuba) fue, progresivamente, adquiriendo carta de identidad. El empujón definitivo en el reconocimiento de su función solística le llegó con el free. Sin éste, y sin los escosos que propiciaba, con toda seguridad, discos como los que integran esta selección no hubieran sido posibles.

La grabación más reciente pertenece a Mark Dresser (colaborador de Braxton, Zorn, Crispell... y líder de sus propios grupos, como Force Green, con el que tiene distribuido en nuestro país el disco del mismo nombre -Soul Note-). Como en tantos casos, el título, por más que en las notas de contraportada se recurra al diccionario para justificarlo, dice poco sobre su contenido. Sin embargo, su subtítulo, *music for contrabass*, lo deja todo claro. Lejos de ser la mera sucesión de solos para evidenciar una técnica, *Invocation* ofrece música creada desde el contrabajo. Un trabajo que pretende ser el resumen de quince años trabajando el solo y que quedan reflejados en los tres bloques que lo integran: un grupo de obras compuestas en colaboración con Lamont Wolfe (aquí también técnico de grabación y coproductor), y entre las que destaca el recurrente homenaje al ritmo que ha fascinado a tantos jazzmen -*Trains*-, la composición del batería Gerry Hemingway *Threnody*..., y sus propias obras.

La manipulación del multipistas, el trabajo con el arco y el *pizzicato* quizá no logren totalmente el encantamiento que pretenden, pero sí un vivo interés.

Con un currículum en los terrenos del free y la libre improvisación de auténtico infarto, el alemán Peter Kowald ofrece en *Was Da Ist*, convenientemente fragmentado en 23 pequeños cortes, el magnífico discurso que se podía escuchar como primera parte de las actuaciones que el mes de junio del pasado año dio junto al dúo madrileño Fases. Un discurso dinámico y equilibrado como pocos. Decir que el contrabajo es como una prolongación de Kowald es decir poco. Músico e instrumento se funden con unos resultados que ponen los pelos de punta (especialmente espectaculares cuando incorpora la voz trenzando su canturreo con el *pizzicato* o con el arco en los temas que abren y cierran el disco). El encantamiento, aquí (más aún en el directo) se produce y lo que impide redondear la faena y que sea un cinco estrellas es el fragmentado que, si bien facilita la escucha, altera la unidad del discurso.

Para terminar, una joya que nos llega de la mano del británico Barry Guy. Quien al frente de la London Jazz Composers Orchestra ha firmado una de las páginas más lúcidas del jazz europeo, *Harmos* (Intakt CD 013), se mueve también con gran soltura en los formatos pequeños (memorables son sus tríos o dúos con Evan Parker entre otros) y en el solo, mostrándose libre de cualquier otra voz que altere su discurso, permite gozar con toda intensidad de su sonido de madera, de su ataque robusto. Un discurso que se presenta denso más que intenso, casi atropellado y deja poco espacio para la indiferencia del oyente. Y en medio de la tormenta una cadencia encantadora que despista, *Hilibili*... ¿Encantado? Sí, gracias.

Jesús Moreno

MIKE MAINIERI QUINTET: Live At Seventh Avenue South

Tee Bag/Flying Colours/Song For Seth/Bullet Train/Sara's Touch/Bamboo/Crossed Wires.

Mike Mainieri (vib), Bob Mintzer (st, ss, cl-b), Warren Bernhardt (p, tecl), Eddie Gómez (b), Omar Hakim (bat).

Grabado en directo en 1981.

NYC 6022-2.

(Enfasis Records).

☆☆☆☆

Los componentes del grupo Steps Ahead siempre han tenido algo de bifrontes: su faceta rockera ha estado completada con otra más acústica y realmente comprometida con el mejor jazz. Los últimos trabajos de Michael Brecker o de Peter Erskine son buen ejemplo de ello, y no podía ser menos el vibrafonista Mike Mainieri. En su *An American Diary* (ver *CdJ* nº 36) ha sabido revisar con emocionado interés un escogido repertorio de compositores contemporáneos americanos. Nada sencillo. Con el éxito de crítica que parece que el álbum ha tenido, éste sería un buen momento para editar -15 años después de su grabación- el concierto realizado en directo en el club

neoyorquino de los hermanos Brecker. Local en el que una noche del año 79 nació, a raíz de una jam session, el grupo Steps Ahead (entonces sólo Steps). De aquel grupo original aquí están tan solo Mainieri y el bajista Eddie Gómez. Warren Bernhardt también iba a participar en esa formación más adelante.

No ha perdido su original frescura la grabación y en ella se filtran muchas de las buenas características de Steps Ahead: solos seriamente improvisados sobre una base colorida de ritmos binarios. A este buen resultado han meritado los demás componentes de esta formación entre los que habría que destacar el billevanismo trasplantado del entonces escasamente conocido Warren Bernhardt. Todas las composiciones son de Mainieri, y algunas como la celeberrima *Sara's Touch* fueron grabadas en su momento por el grupo que colideraba Michael Brecker. Mainieri está impecable en sus solos, aunque quizás habría que achacarle un uso excesivo de la resonancia en su instrumento (¿es acaso éste el famoso *synthvibe* de Mainieri?). Con todo, un disco hecho para rememorar antiguas buenas formaciones.

A. Cifuentes

JOHN SERRY: Enchantress

Dyt It/Seamless/Enchantress/As Was/Precious/Free Hand/Heartfelt/Dance One/Shortly/The Image.

John Serry (p), Gerry Niewood (ss, st), Ralph Bowen (sa, st), Tom Brigandi (b, b elec), John Riley (bat).

Grabado en Nueva York en noviembre de 1995.

Telarc Jazz CD-83392.

(Joytel).

☆☆☆☆1/2

Otro joven pianista que salta al ruedo, en el ya saturado panorama de estrenos, en busca de un lugar donde ubicar su música. Sin referencias ni colaboraciones de interés, su debut viene marcado por una interesante avalancha de composiciones ya que firma todos los temas y arreglos del disco. Serry es un pianista de una gran técnica de la que hace alarde en grandes frases ininterrumpidas que dejan ver la influencia lejana de Bud Powell, y otra más cercana que estaría dentro de la órbita de Michel Camilo, con algunos trazos de música latina en la melodía. Sin embargo, tan interesante preámbulo no da su fruto en la interpretación, demasiado académica, con unos solos desangelados y sin *duende* en su mayor parte.

Por contra, en las creaciones del artista aparecen algunos cortes de diseño sugestivo y entramado contemporáneo, como *Dyt It*, *Heartfelt* y *Free Hand*, que permiten lucirse a los vientos. En *Free Hand* cuenta con la presencia del excelente saxofonista Ralph Bowen, un músico de gran fuerza conectado por vía directa con Coltrane, y que participa en dos cortes más, en los que su presencia y fraseo sobrepasan al grupo.

Como tantos noveles: a seguir su pista y a ver qué rumbo toma.

F. Bezos

MALLORCA, 214
08008 BARCELONA

PLANET MUSIC

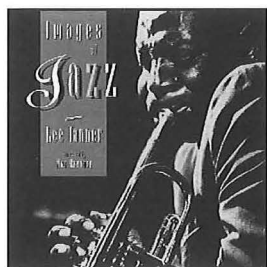
MEGASTORE BARCELONA

TEL (93) 451 42 88

FAX (93) 451 70 78

LA MEJOR Y MAYOR SELECCION DE CD's Y LIBROS DE MUSICA DE EUROPA

300.000 TITULOS A PRECIOS IMBATIBLES



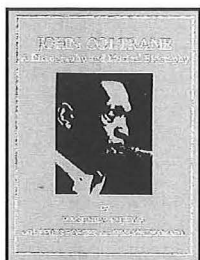
IMAGES OF JAZZ 4250.-
LEE TANNER 146 PAGES.



BILL EVANS 12500.-
SECRET SESSIONS (8CD's)



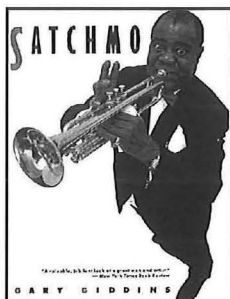
ALL MUSIC GUIDE
TO BLUES 3250.-
430 PAGES.



JOHN COLTRANE 9250.-
DISCOGRAPHY AND MUSIC
BIOGRAPHY 377 PAGES.

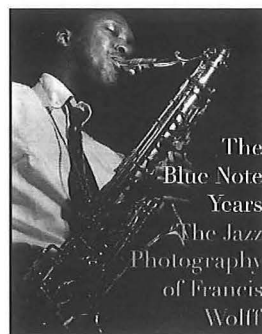


J. KÖHN 2295.-
THE THREE PENNY OPERA



SATCHMO 1995.-
GARY GIDDINGS 241 PAGES.

ARTISTA	TITULO	SELLO	P. V. P.
DAVE DOUGLAS	FIVE	SOUL NOTE	1950.-
JOE LOVANO	LIVE AT THE VILLAGE VANGUARD (2CD)	BLUE NOTE	3995.-
BILL EVANS-STANGETZ	BUT BEAUTIFUL	MILESTONE	2395.-
RANDY WESTON	SAGA	GITANES/VERVE	2295.-
J. KÖHN-D. HUMAIR-J. CLARK	THE THREEPENNY OPERA	VERVE	2295.-
JACKY TERRASSON	REACH	BLUE NOTE	2550.-
DUKE ELLINGTON	LIVE AT THE WHITNEY	IMPULSE	2595.-
GARY BARTZ	THE BLUES CHRONICLES: TALES OF LIFE	ATLANTIC	2595.-
LEON PARKER	BELIEF	COLUMBIA	2595.-
JACKIE MCLEAN	HAT TRICK	BLUE NOTE	2550.-
KENNY GARRET	PURSUANCE: THE MUSIC OF J. COLTRANE	VERVE	2595.-
MILES DAVIS-GIL EVANS	THE COMPLETE COLUMBIA STUDIO REC. (6CD BOX)	COLUMBIA	15950.-
JIMMY GIUFFRÉ	FREE FALL	COLUMBIA	1950.-
ERIC DOLPHY	THE COMPLETE PRESTIGE RECORDINGS (9CD BOX)	PRESTIGE	15950.-
CLIFFORD BROWN	THE COMPL. BLUE NOTE & PACIFIC JAZZ REC. (4CD)	BLUE NOTE	5500.-
ORNETTE COLEMAN	CHAPPAQUA SUITE (2CD)	COLUMBIA	2995.-
GERRY MULLIGAN	THE COMPL. PACIFIC JAZZ RECORDINGS OF THE G. MULLIGAN QT. WITH CHET BAKER (4CD BOX)	PACIFIC JAZZ	7850.-
SAM RIVERS	THE COMPL. BLUE NOTE SAM RIVERS (3CD)	MOSAIC	11750.-
ROY HAYNES	OUT OF THE AFTERNOON	IMPULSE	1650.-
JOHNNY COLES	LITTLE JOHNNY COLES	BLUE NOTE	2550.-
HAL MCUSICK	NOV'S THE TIME	GRP	1850.-
WAYNE SHORTER	ECECECE	BLUE NOTE	2550.-
BILL STEWART	SHINE REMARKS	BLUE NOTE	2750.-
MARIA SCHNEIDER	COMING ABOUT	EXIA	2895.-
NICHOLAS PAYTON	GUMBO NOUVEAU	VERVE	2295.-
ERIC REED	MUSICAL	IMPULSE	2595.-
CHRISTIAN MCBRIDE	NUMBER TWO EXPRESS	VERVE	2295.-
GRAHAM HAYNES	TRANSITION	VERVE	2295.-
SEAMUS BLAKE	THE BLOODADDIES	CRISS CROSS	1550.-
DIANA KRALL	ALL FOR YOU	IMPULSE	2595.-
TEODOROS AVERY	MY GENERATION	CRISS CROSS	2595.-
BILL CHARLAP	SOUVENIR	ATLANTIC	2595.-
WESSELL ANDERSON	THE WAYS OF WARMDADDY	VERVE	975.-
CANNONBALL ADDERLEY	CANNONBALL'S SHARPSHOOTERS	STEEPLECHASE	2575.-
CHET BAKER-PAUL BLEY	DIANE	DRAGON	1850.-
CHET BAKER	LIVE IN SWEDEN	FRESH SOUND	1450.-
ART BLAKE	AT THE FORUM THEATER	DRAGON	1850.-
DON CHERRY	LIVE IN STOCKHOLM 1959	ARM	1450.-
KENNY CLARKE-F. BOLAND	ART DECO	POLYGRAM	2350.-
JOHN COLTRANE	THREE LATIN ADVENTURES 3LP EN 1CD	IMPULSE	2950.-
JOHN COLTRANE	COMPLETE AFRICA BRASS SESSIONS (2CD)	IMPULSE	1650.-
JOHN COLTRANE	& JOHNNY HARTMAN	COOLBLUE	1450.-
SERGE CHALOFF	MEMORIAL	COLUMBIA	1750.-
MILES DAVIS	MILES SMILES	COLUMBIA	1750.-
KENNY DORHAM	KIND OF BLUE	CAPITOL	1750.-
DUKE ELLINGTON	BIRTH OF THE COOL	COLUMBIA	1750.-
D. ELLINGTON-J. HODGES	SKETCHES OF SPAIN	COLUMBIA	5475.-
ELLA FITZGERALD	IN STOCKHOLM 1960 (4CD)	DRAGON	1450.-
BILL EVANS	THE ARRIVAL	FRESH SOUND	1750.-
STAN GETZ	MONEY JUNGLE	VERVE	975.-
DEKTER GORDON	SIDE BY SIDE	VERVE	2295.-
JOHNNY HARTMAN	ELLA AT DUKE'S PLACE	MILESTONE	12500.-
COLEMAN HAWKINS	SECRET SESSIONS 1966-75 (8CD BOX)	VERVE	975.-
JOE HENDERSON	EMPATHY + A SIMPLE MATTER	VERVE	975.-
JOHNNY HODGES	TRIO 64	WARNER	13995.-
ELMO HOPE TRIO	TURN OUT STARS (6CD)	DRAGON	3250.-
JAMES COTTON	IN SWEDEN 1958-60 (2CD)	VERVE	4995.-
JOE LOUIS WALKER	GIRL FROM IPANEMA (4CD)	BLUE NOTE	1850.-
CLARENCE G. BROWN	OUR MAN IN PARIS	IMPULSE	1650.-
KEITH JARRET	I JUST DROPPED BY TO	OJC	1550.-
WYNTON KELLY	LOUIS	VERVE	2295.-
THELONIOUS MONK	DOUBLE RAINBOW	BLUE NOTE	1750.-
WES MONTGOMERY	LUSH LIFE	VERVE	2475.-
TETE MONTOLIU	PAGE ONE	PABLO	3250.-
DAVE DOUGLAS	BIG BAND	FRESH SOUND	1450.-
FIVE	AT SPORTPALAST, BERLIN (2CD)	VERVE	2295.-
TETE MONTOLIU-M. LOWE	PLAYS THE MUSIC OF ELMO HOPE	VERVE	2295.-
TETE MONTOLIU	DEEP IN THE BLUES	VERVE	2295.-
LEE MORGAN-C. JORDAN	BLUES OF THE MONTH CLUB	ECM	2350.-
DAVID MURRAY	LONG WAY HOME	ECM	12950.-
OLIVER NELSON	MY SONG	OJC	1950.-
JORGE PARDO	AT THE BLUE NOTE (6CD BOX)	BLACK LION	4550.-
CHARLIE PARKER	FULL VIEW	VERVE	975.-
JACO PASTORIUS	COMPLETE LONDON SESSIONS (3CD BOX)	OJC	1550.-
NICHOLAS PAYTON	SMOKIN' AT THE HALF NOTE	OJC	1950.-
ART PEPPER	INCREDIBLE JAZZ GUITAR	ENSAYO	1450.-
CARL PERKINS TRIO	EN EL SAN JUAN EVANGELISTA	DISCOWAY	1795.-
OSCAR PETERSON	BOLEROS	DISCOWAY	2350.-
SONNY ROLLINS	MUSIC I LIKE TO PLAY V. 1-2-3 y 4	RTVE	2350.-
HORACE SILVER	INTERPRETA A SERRAT HOY	(CADA VOLUMEN)	1450.-
ZOOT SIMS (5 VOL)	EN EL TEATRO REAL	(CADA VOLUMEN)	1450.-
ART TATUM-BEN WEBSTER	SWEET'N LOVELY VOL 1 & 2	BLUE NOTE	1750.-
CLARK TERRY	A TOT JAZZ VOL 1 & 2	FRESH SOUND	1450.-
BEN WEBSTER	THE SIDEWINDER	FRESH SOUND	1450.-
CASSANDRA WILSON	DOUBLE OR NOTHING	BLACK SAINT	1950.-
LESTER YOUNG	BALTIMORE 1968	GRP	1950.-
LIBRO: NEW GROVE	HOP SCOPE	NUEVOS MEDIOS	1550.-
LIBRO: CATALOGO	BLUES AND THE ABSTRACT TRUTH	JAI	1795.-
	10 DE PACO WITH CHANDO DOMÍNGUEZ	VERVE	2295.-
	JAZZ AT THE MASSEY HALL	OJC	1450.-
	PAT METHENY / P.BLEY & B.DITMAS	VERVE	975.-
	PLUS ELEVEN : MODERN JAZZ	MILESTONE	3995.-
	INTRODUCING	BLUE NOTE	1950.-
	NIGHT TRAIN	VERVE	1750.-
	LONDON HOUSE SESSIONS (5CD BOX)	PABLO	1450.-
	SILVER CITY 25 YEARS (2CD BOX)	MONS RECORDS	1850.-
	DOIN' THE THING AT THE VILLAGE GATE	VERVE	1450.-
	TOKIO BLUES	BLACK LION	1500.-
	COMPLETE SESSIONS 1944-1945	PHILIPS	975.-
	GROUP MASTERPIECES V.8	VERVE	2550.-
	REMEMBER THE TIME	BLUE NOTE	975.-
	MEETS OSCAR PETERSON		
	THERE IS NO GREATER LOVE		
	BIG BEN TIME		
	MUSIC FOR LOVING (2CD)		
	NEW MOON DAUGHTER		
	PRES AND TEDDY		
	DICTIONARY OF JAZZ, BARRY KERNFELD		7450.-
	BLUE NOTE 1995, PATRICK ROQUES		975.-



BLUE NOTE YEARS 6975.-
FRANCIS WOLF 206 PAGES.



MILES DAVIS 5475.-
STOCKHOLM 1960 with
JOHN COLTRANE (4CD's)



ALL MUSIC GUIDE
TO JAZZ 3975.-
918 PAGES.



DEXTER GORDON 12950.-
COMP. BLUE NOTE (6CD's)



ORNETTE COLEMAN 2995.-
CHAPPAQUA SUITE (2CD's)



JAZZ MEMORIES 6975.-
HERMAN LEONARD 208 PAGES



JOE LOVANO 3995.-
LIVE AT V.V. (2CD's)

PUEDES PEDIRNOS CUALQUIER CD LO TENEMOS ABSOLUTAMENTE TODO

OFERTA VALIDA HASTA FINALIZAR EXISTENCIAS

PEDIDOS POR FAX (93) 451 70 78

PARA HACER TU PEDIDO INDICA CLARAMENTE EL CD QUE QUIERAS COMPRAR, ASÍ COMO:
NOMBRE, APELLIDOS, DIRECCIÓN COMPLETA Y TELÉFONO DE CONTACTO

GASTOS DE ENVÍO: 950 PTAS

SÓLO POR AGENCIA DE TRANSPORTE URGENTE. SIN LÍMITE DE CD'S. VÁLIDO PARA TODA ESPAÑA, EXCEPTO ISLAS CANARIAS

FORMAS DE PAGO



INDICA: NÚMERO (16 DÍGITOS), FECHA DE CADUCIDAD, TITULAR DE LA TARJETA
Y FIRMA. (ENVÍANOSLO POR FAX O CORREO)



GIRO POSTAL POR ADELANTADO DIRIGIDO A:
PLANET MUSIC, S.L. c/ MALLORCA, 214 08008 BARCELONA

Institut Valencià de Cultura

JOHN COLTRANE: Live At Birdland

Afro Blue/I Want To Talk About You/The Promise/Alabama/Your Lady/Vilia.

John Coltrane (st, ss), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (bat).

Grabado en octubre de 1963 y en marzo y noviembre de 1963.

Impulse! 11982.

☆☆☆1/2

JOHN COLTRANE QUARTET: Crescent

Crescent/Wise One/Bessie's Blues/Lonnie's Lament/The Drum Thing.

John Coltrane (st, ss), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b) y elvin Jones (bat).

Grabado el 27 de abril y el 1 de junio de 1964.

Impulse! 12002.

☆☆☆☆

JOHN COLTRANE: Meditations

The Father And The Son And The Holy Ghost/Compassion/Love/Consequences/Serenity.

John Coltrane (st, perc), Pharoah Sanders (st), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones, Rashied Ali (bat).

Grabado el 23 de noviembre de 1965.

Impulse! 11992.

(MCA).

☆☆☆

Tres grabaciones centrales en la etapa Impulse! de John Coltrane, que es también su etapa mesiánica. Es mesiánica en dos direcciones: por la energía agónica, esa pasión redentora y personalista que es propia del converso religioso, y también por la influencia de inspiración que va a extenderse a un buen número de músicos que buscaban una ampliación de los límites y una sublimación extramusical a partir de la música misma. El factor emocional que alimenta al Coltrane de este período va a ser el motor de esta corriente trascendentalista, casi inédita hasta entonces entre los confines del jazz.

Coltrane Live At Birdland tiene un característico tono de búsqueda, de ese tipo de indagación titánica en la que Coltrane se sumergía de tanto en tanto en demanda de nuevas perspectivas. De los seis cortes contenidos en esta reedición uno es añadido *Vilia* (aunque no exactamente inédito, pues ya apareció en la antología *The Definitive Jazz Scene*). El resto se reparte entre tres directos en el club Birdland y dos en estudio, entre ellos *Alabama*, uno de esos temas estáticos y contemplativos en tiempo de balada que junto a *After The Rain*, *Dear Lord* y el final de *A Love Supreme* conforman un capítulo aparte en la producción del saxofonista. *Afro Blue*, en directo, tiene la sencillez de la frase melódica orientalizable, repetida, retorcida, violada con una



saña ritual y metódica. Con una misma calidad danzante y dramática se resuelve el desarrollo de *The Promise*, otra sencilla melodía inequívocamente coltraniana, en el mismo sentido que había llegado a serlo, a fuerza de insistencia, *My Favorite Things*. Pero quizás haya que buscar en *I Want To Talk About You*, de una rabia gradualmente progresiva, las señas de un Coltrane en nuevo desarrollo.

Crescent, grabado casi un año más tarde, tiene un color propio, entre lo melancólico y lo meditativo y una considerable impregnación de blues. El grupo rítmico por entonces ya había adquirido una condición propia de organismo vivo: por encima de los acordes lapidarios de McCoy Tyner, el basamento aguerrido de Garrison y la trabazón impenetrable de Elvin Jones, el saxofonista ha ido elevando cada vez más su tono mayestático. Ya es aquí una voz, una voz altiva que se desliza por encima de sus músicos, como en un estado de supremacía. El suyo es un discurso *ex-cathedra*. En el conjunto de *Crescent*, todo esto viene envuelto por una atmósfera cálida y elegiaca –no es ajeno el lirismo que aporta el piano de Tyner–, que le da un carácter de inmediatez que otros trabajos de aquel período no tienen.

Meditations es unos años posterior, y ya han sido integrados a la banda Pharoah Sanders y Rashied Ali, pero de momento sólo como aditamentos al cuarteto previo. *Meditations* es consecuencia directa de los caminos emprendidos en *A Love Supreme*, en estructura e intención, hasta el punto de que la fórmula parece desplazar a los propósitos, únicamente que se añade una exuberancia que proviene sobre todo del piano de Tyner. Es también una muestra extrema del grado de abstracción al que ha llegado Coltrane a mediados de los sesenta en su camino de búsquedas metafísicas. La parte primera –la exploración agónica– y la última –el reposo de la contemplación– establecen las reglas de juego de la suite, como en *A Love Supreme*. Al comienzo, *The Father And The Son And The Holy Ghost*, todo está proyectado para mantener un continuo exaltado y abrasivo: las líneas obsesivas del contrabajo, dos baterías que se entrelazan para no dejarle hueco a la respiración, el flujo eruptivo de Tyner y la iconoclastia de Sanders, que irrumpe trabajándose el sobreagudo en *staccato* como en una sucesión de onomatopeyas históricas, en batalla desasosegante contra el *horror vacui*. En el otro canal, Coltrane, imperioso y absorbente, intenta la descripción de lo que no tiene límites, una región de la que ya están definitivamente excluidos el humor y la atención a lo nimio. Tiene algo de fanatismo inhumano este Coltrane exaltado que parece flotar por encima de los designios terrestres.

M. I. Ferrand

ANTOLOGIA DE CANTAORES FLAMENCOS

Estuche de 15 discos compactos.
(Emi-Hispavox).

☆☆☆

Acostumbrados al rigor de las reediciones de jazz (esas recopilaciones sin créditos que se amontonan en las estanterías de saldos no nos merecen la más mínima consideración), estuches como los que argumentan esta reseña nos hacen sentir confundidos. De un lado está el indudable esfuerzo del editor, capaz de poner de golpe en el mercado a 60 cantaores y más de 370 cantes (si no hemos contado mal) en 15 compactos, cada uno con no menos de 70 minutos de duración; de otra parte está la falta de sustancia crítica en la edición, sin otra justificación ni comentario que un apunte biográfico de los cantaores incluidos en la antología.

El catálogo EMI-Odeón tiene el privilegio de disponer del mayor archivo de cante flamenco histórico existente. Si no estamos equivocados, la flor y nata de los cantaores engrosó casi en exclusiva, hasta los años cincuenta, los archivos sonoros de esta discográfica. Quiere esto decir que gracias a ello hoy podemos en gran parte escuchar a las más importantes figuras del flamenco de la primera mitad del siglo: Antonio Chacón, Manuel Torre, Niña de los Peines, Tomás Pavón, Manuel Vallejo, los primeros años de Pepe Marchena y Manolo Caracol,... (naturalmente representados en la antología). Lástima que, al parecer, los archivos originales han desaparecido o no han sido estudiados. De aquí la ausencia generalizada de fechas de grabación, a veces incluso del nombre del guitarrista acompañante, y de las circunstancias que concurrieron en las grabaciones. En este sentido, es mucho el trabajo de investigación que queda por hacer. Fijar nombres, fechas y circunstancias de su legado discográfico es una de las asignaturas pendientes de la historiografía flamenca.

De la escasa atención que en el pasado se concedió al flamenco, por quien podía hacerlo, es también prueba la, con frecuencia, escasa calidad del material discográfico utilizado para las reediciones. Las mismas placas vienen siendo reiteradamente empleadas (antes para el microsuro, ahora para el compacto), como si no existieran otras mejor preservadas o no se hubiera tomado la molestia de conseguir las. Hemos hablado del pasado, pero en algunos casos su sombra se proyecta en el presente. Con franqueza: escuchar aquí a Manuel Torre, el cantaor más jondo de la historia, es casi un suplicio.

Apuntadas quedan las, a nuestro juicio, virtudes y defectos de la antología. Quienes hoy se interesen por el flamenco de Camarón o Morente, incluso aquellos a los que les apasionen los jóvenes flamencos, y desconozcan de dónde viene lo que hacen, encontrarán en este estuche una exhaustiva nómina de artistas para mostrárselo.

J. L. Salinas

OSCAR PETERSON TRIO

THE LONDON HOUSE SESSIONS



REEDICION

CD1: 9 Cortes.

(Editados en los LP's: The Trio y The Sound Of The Trio, con excepción del tema Billy Boy).

CD2: 8 Cortes.

(Editados en los LP's The Sound Of The Trio y Put On A Happy Face).

CD3: 11 Cortes.

(Editados en los LP's: Put On A Happy Face y Something Warm, con excepción de los temas It Happened In Monterey y Billy Boy).

CD4: 13 Cortes inéditos.

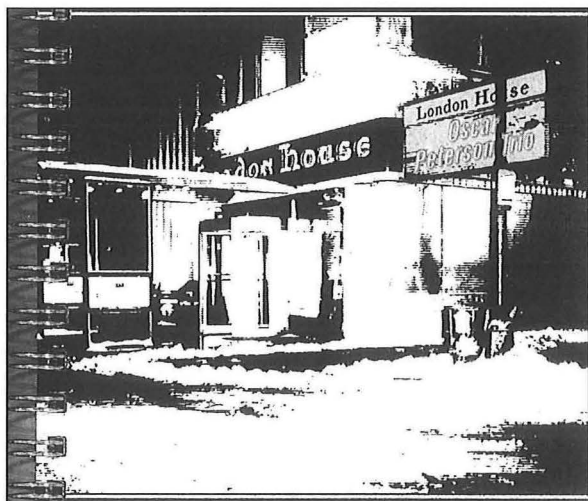
CD5: 7 Cortes inéditos.

Oscar Peterson (p), Ray Brown (b), Ed Thigpen (bat).

Grabado en directo en el London House, Chicago, entre el 27 de julio y el 6 de agosto de 1961.

Verve 531766 2 (5 CDs).

(PolyGram Ibérica).



Cuando me llegó esta obra debo confesar que mi predisposición no era la mejor. Me explico. Cualquier viejo aficionado recordará que al principio de los sesenta, la raquítica discografía disponible en España estaba formada por pocos discos, la mayor parte de los cuales pertenecían a los diferentes sellos del productor Norman Granz. Para el que no lo sepa, Granz utilizaba a Peterson como pianista base de casi todas sus grabaciones. En definitiva, la citada discografía editada en España la componían, en su mayor parte, discos de Oscar Peterson, o de otros en los que, acompañando al solista principal, desde Billie Holiday a Stan Getz, pasando por Harry Edison, Gerry Mulligan, Benny Carter o Lionel

Hampton... te encontrabas también al voluminoso y sonriente pianista canadiense. Aclarados mis perjuicios, paso a justificar las cinco estrellas que me merece esta integral.

Peterson es un pianista en línea directa con Tatum. Ya sabemos que hoy por hoy, y por siempre, de momento, Tatum es un pianista incomparable. No sólo asisten a esta aseveración causas de pura técnica pianística que, recuerdo, sería tonto medir en notas por segundo. La gracia del pianista de Ohio radicaba precisamente en su audacia armónica, en su tratamiento de las armonías del tema (casi siempre ajeno)... en las baladas. Los fuegos de artificio a los que por otra parte era tan aficionado, no eran más que la consecuencia de lo anterior. Peterson, que duda cabe, discípulo de Tatum, como de alguna manera lo son casi todos los pianistas posteriores, o sea casi todos los pianistas que han sido, llevó su semejanza hasta donde le fue posible. En los tiempos rápidos, a los que también era muy aficionado,

en ocasiones no le llegaba la manga a la mano... Ello es claro en esta integral, sin ir más lejos ya en la primera pieza de la misma. ¿Cómo resolvía Peterson esta pequeña pero significativa diferencia?: a base de clichés, los famosos clichés Petersonianos, propios, eso sí, que dan a sus rápidos discursos un sello inconfundible. Cuatro compases de unión, cuatro compases de comienzo o final de sus frecuentes *stop chorus*, cuatro compases para acabar... Allí donde Peterson tenía que recurrir a sus clichés, Tatum asombraba con su inventiva.

Sin embargo en los tiempos medios o medios-lentos, Peterson encontró una ancha vía en donde desarrollar todo un estilo que le es propio, una especie de ortodoxia jazzística en la que el swing era el rey. Un pianismo que siendo contemporáneo al de Monk, por ejemplo, estaba en las antípodas del enigmático pianista. ¿Existen pianistas más dispares? Si la plenitud Peterson se basó en un cuidadoso relleno de notas en cada frase, la de Monk se basaba en los silencios, en lo que no decía.

Hay en esta integral, que he escuchado casi de una tirada, baladas memorables, verdaderas joyas de construcción miniaturista, alejadas, por tanto del esquema preconcebido que uno, yo al menos, tiene de este pianista. Por otra parte, más que ninguna

otra obra petersoniana, ésta lo es también del trío, una formación que podríamos considerar tenía un tratamiento convencional. Históricamente, hay que considerarla pre-Jamal y mucho más pre-Evans e incluso pre-Peterson (recuerden los tríos con Kessel, Ashby o Ellis, en cierta manera basados en los de Cole). Sin embargo, pienso que este representa precisamente el culmen de ese trío convencional. Es difícil encontrar otro trío de piano, contrabajo y batería, con una calidad individual como este y que haya llegado a ese grado de compenetración casi milagroso que le permita bordar, así, textualmente, cualquier situación que se plantee. Ese milagroso entendimiento se basó lógicamente en los tres pilares que lo formaban, con el aparente protagonismo del piano. Escuchen atentamente esta música, descubrirán que ello no es del todo cierto. A primera vista, Brown no goza de mucho espacio, pero bastan unos diez segundos para llegar a la conclusión de que a este singular bajista maldita la falta que le hacía que le dejaran un espacio: él solo se lo buscaba; su presencia era en todo momento fundamental. Yo diría que si Peterson era por definición el padre del grupo, los cuidados maternos corrían a cargo de Brown... que acunaba la melodía cuando había que hacerlo y la lanzaba cuando había que lanzarla. ¿Qué pintaba Thigpen en todo este embrollo? Simplemente ponía la alfombra para que los tres pisaran blando. En esta relación de dependencia, no hay demasiadas sorpresas, la verdad, sólo hay asombro, un asombro que nace de la contemplación pura y llana de la perfección.

V. Ménsua



NUEVO LANZAMIENTO DE CONNOISSEUR

REEDICION

JUTTA HIPPI: Jutta Hipp With Zoot Sims

Jutta Hipp (p), Zoot Sims (st), Jerry Lloyd (tp), Ahmed Abdul-Malik (b), Ed Thigpen (bat).

Grabado el 28 de julio de 1956.

Blue Note 852439 2.

☆☆☆☆

LOUIS SMITH: Here Comes

Louis Smith (tp), Cannonball Adderley (sa), Duke Jordan o Tommy Flanagan (p), Doug Watkins (b), Art Taylor (bat).

Grabado en febrero de 1957.

Blue Note 852438 2.

☆☆☆☆ 1/2

JOHN JENKINS: John Jenkins With Kenny Burrell

John Jenkins (sa), Kenny Burrell (g), Sonny Clark (p), Paul Chambers (b), Dannie Richmond (bat).

Grabado el 11 de agosto de 1957.

Blue Note 852437 2.

☆☆☆☆

SONNY RED: Out Of The Blue

Sonny Red (sa), Wynton Kelly (p), Sam Jones o Paul Chambers (b), Roy Brooks o Jimmy Cobb (bat).

Grabado en diciembre de 1959 y enero de 1960.

Blue Note 852440 2 5.

☆☆☆☆ 1/2

HAROLD VICK: Steppin' Out

Harold Vick (st), Blue Mitchell (tp), Grant Green (p), John Patton (org), Ben Dixon (bat).

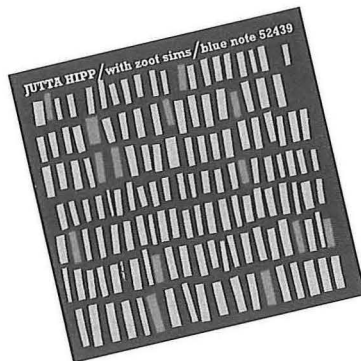
Grabado el 27 de mayo de 1963.

Blue Note 852433 2.

☆☆☆☆ 1/2

(Emi-Hispavox).

El goteo no para. Desde su nube de almirante, Michael Cuscuna promueve la lenta exhumación del fondo del catálogo Blue Note, un tesoro acumulado por Alfred Lion y Francis Wolff (con la colaboración de Duke Pearson, Ike Quebec, Reid Niles y Rudy Van Gelder) durante muchos años. Como en toda caja de sorpresas, hay de todo un poco y esto se ve en el listado de lo que la serie Connoisseur pone en circulación con cada lanzamiento. Esta vez también se trata de material variado dentro de un molde que tanto podríamos llamar estilístico como de producción. Como en la vez anterior no hay desplazamientos hacia las vanguardias de los años 60 y la serie se mantiene dentro de los dictados del beat seguro, la armonía reconocible, la melodía firme y el sello colocado donde se cree que corresponde. Aunque el material en general es bueno, esta vez nada es excepcional y –sin demérito de cada uno de los discos– se advierte cierta rutina en la elección.



La única salida de tono es el disco de Dodo Greene con el quinteto de Ike Quebec, el cual, por no tratarse de jazz en sentido estricto, se reseña en otra parte de esta sección.

El período abarcado esta vez va desde 1956 hasta 1963 y comienza con un extraño disco, una curiosidad que en su momento tuvo buenas críticas. *Jutta Hipp With Zoot Sims* recoge la reunión de una parte del trío de la pianista alemana de gira en EEUU con una parte del quinteto que lideraba Zoot Sims en la misma época. Hipp era una instrumentista muy interesante, ligada con firmeza al mainstream moderno de la época (Powell y Silver pero también Tristano) y conjugaba perfectamente con Sims (que lo hacía bien con todos); por parte suya éste da lo mejor de sí, que es mucho, y es él el principal motivo por el que este disco resultó y resulta muy apetecible. *Here Comes*, el debut discográfico de Louis Smith, es la joya de la lista; Smith era un trompetista muy dotado, seguidor fiel de Clifford Brown, con acertadas ideas sobre la música y una alegría contagiosa. La asociación con Cannonball Adderley (por razones contractuales Buckshot La Funke) es de muy buen tono y da a la totalidad una frescura casi aérea. Smith (1931) era también un compositor interesante (digo "era" porque, aún activo, ha dejado de

serlo) y en su disco ofrece cuatro muestras de sus habilidades al respecto. La sección rítmica (Flanagan y Jordan se alternan en piano), conduce con rigor y sultura una música que el aficionado no debe perderse (si no la conocía ya a través de onerosas reediciones japonesas o en la memoria que da la edad). Hay un segundo disco de Louis Smith para Blue Note, titulado *Smithville*, que debería ser reeditado; si la evocación no me falla era tan bueno como éste.

Sigue la serie con dos saxofonistas alto de idéntica matriz y diferente factura. John Jenkins (n. 1931), que era un parkeriano menor, con *John Jenkins With Kenny Burrell* debutaba como líder en 1957 después de haber tocado con Charles Mingus ese mismo año, una experiencia que no parece haberlo influido. Su disco es agradable, las prestaciones de su invitado muy buenas y la presencia de Dannie Richmond pudo ser una extensión de su precedente colaboración con Mingus; es célebre una grabación de Jenkins con Clifford Jordan y Bobby Timmons, publicada por Prestige-New Jazz. Sonny Red (1932-1981) era un saxo alto más interesante que Jenkins; su aventura musical, en la que no faltaron grandes compañeros de ruta (Elvin Jones, Kenny Dorham, Yusef Lateef) no encontró los cauces seguros que quizá mereciera y terminó en frustración, como las aventuras de tantos otros músicos de jazz, algunos más conocidos que Red. En su *Out Of The Blue* hay cierto coprotagonismo no explícito con el gran Wynton Kelly y dos complementos rítmicos: uno propio y otro nada menos que la entera sección de Miles Davis en 1960. La personalidad de Red (bello sonido, ideas generosas, gracia y transparencia), no se deja apabullar por tan excelsas compañías: los temas *Bluesville* y *Crystal* merecen y admiten varias audiciones. Por último reseñaremos *Steppin' Out* de Harold Vick (1936/1987). Este saxofonista era el típico *soulster* de fórmula saxo tenor/órgano muy al uso en la época, pero tenía algo más que la simple oratoria de júbilo de iglesia que podía advertirse en alguno de sus colegas. En él, además de la obvia familiaridad con los blues, puede captarse cierta voluntad de expansión hacia zonas más arriesgadas. Su estilo no era original y puede ser confundido con el de los grandes de ese sistema simple y efectivo (por ejemplo Stanley Turrentine), pero es más flexible. La presencia siempre embellecedora de la trompeta de Blue Mitchell confiere al disco un interés adicional. Una balada, *Laura*, está tocada con rara intensidad y en ella Vick parece querer resumir los grandes sonidos de los mejores baladistas de saxo tenor (con el debido permiso de Don Byas e Ike Quebec).

Aunque todos los discos de este lanzamiento de la serie son interesantes y hay uno muy bueno, la lista arroja un resultado engañoso que viene a sumarse al lugar común. Blue Note –donde grabaron Sidney Bechet y Sam Rivers, Art Hodes y Cecil Taylor– no era el sello de tonos monótonos que se le atribuyen, sino un ámbito variado donde, por encima de otras intenciones, primaba la sinceridad y la honradez.

C. Sampayo

**DJANGO REINHARDT: Integrale
Vol. 1 - Presentation Stomp**

40 temas grabados entre 1928 y 1934.

Django Reinhardt (banjo, g) con las orquestas y combos de Jean Vaissade, Maurice Alexander, Víctor Marceau, Louis Vola, El Teatro Daunou, Eliane De Creus, Jean Sablon, V. Guerino, Andre Ekyan, Michel Warlop y Germaine Sablon.

Frémeaux Et Associés FA-301 (2 CD's).

☆☆

**DJANGO REINHARDT: Integrale
Vol. 2 - I Saw Stars**

41 temas grabados entre 1934 y 1935.

Django Reinhardt (g) con las orquestas y combos de Jean Sablon, Michel Warlop, Germaine Sablon, D. Reinhardt Trio, Eliane De Creus, Aime Simon Girard, Guy Paquinet, El Quinteto Del Hot Club De Francia, Le Petit Mirsha, Coleman Hawkins, Leon Monosson y Alain Romans. Frémeaux Et Associés FA-302 (2 CD's). (Karonte).

☆☆☆☆

Como no podía ser de otra manera, la presente integral de Django Reinhardt ha comenzado por sus años primerizos, cuando ejercía de secundario en bandas de acordeonistas y cantantes. Estamos pues ante un material plagado de rarezas y curiosidades, por lo general, de escasa relevancia jazzística. Priman los gustos populares de la época y ese saborcillo parisino rococó y cursilón que se ha dado en asociar con los "felicis años 20". En el primer volumen, además, sus improvisaciones son tan escasas como el agua en un desierto, aunque su genio descolla desde los fondos con acompañamientos y aperturas que delatan una plena madurez veinteañera. Incluso, antes del famoso accidente que le menegó varios dedos de la mano izquierda, sus habilidades con el banjo (escuchen los 15 temas que abren el primer compacto), hubiesen levantado la admiración de cualquiera de sus colegas al otro lado del Atlántico, aún sin hacer jazz, que eso vendría luego.

Versado en toda clase de ritmos y melodías de calle, sin excluir nuestro nunca bien ponderado pasodoble (magistral la toma de *Gallito*), no ha de faltar algún moderno que lo sitúe en la prehistoria del pop como pionero del mestizaje. Fundamentos hay de sobra para ello. De hecho las grabaciones netamente jazzísticas no empiezan hasta el tercer compacto, tres temas en trío, y unidas a las del Quinteto del Hot Club, más las tres tomas con Coleman Hawkins y Arthur Briggs, apenas pasan de la media docena. El resto es fusión jurásica, con su fauna de dinosaurios y pequeños monstruitos incluida, altamente indigesta en el caso de Le Petit Mirsha: una especie de Joselito a la francesa. Aunque, tampoco se pierdan el desfile de los Jean y Germaine Sablon, vocalistas que cuando se ponen cursis,

casi siempre dicho sea de paso, arruinan todo lo que les rodea. Algo que afortunadamente no pasa con los acordeonistas, en cuyos grupos el joven Django se movía a su aire, dando ese tono de mestizaje, fresco y sorprendentemente global en muchos casos, del que hablábamos antes.

Casi en una isla aparecen los registros, imprescindibles en cualquier caso, con el trío y el quinteto. Los primeros de una serie histórica, hechos a prueba en su momento y sin el pleno convencimiento de los productores, que incluso les endorsaron un cantante en una toma. En ellos y en su encuentro con Hawkins, deja patente la originalidad de su estilo, su poderosísimo vibrato, su tempo prodigioso y el solismo que tantos imitadores le ha acarreado, haciendo a veces con una sola cuerda verdaderos encajes de bolillos.

En fin, que lo mejor está por venir. No siempre el valor musical va unido al testimonial.

F. Caballero

REEDICION

CARLA BLEY: I Hate To Sing

The Internationale/Murder/Very, Very Simple/I Hate To Sing/The Piano Lesson/The Lone Arranger/Battleship.

Michael Mantler (tp), Steve Slagle (sa, ss, cl) Tony Dagradi (st, fl) Gary Valente (tb) Vicent Chancey (corno fr), Earl McIntyre, Bob Stewart (tuba) Carla Bley (org, glockenspiel) Arturo O'Farrill (p) Steve Swallow (b eléc) D. Sharpe (bat).

Grabado en 1981 en directo y en 1983 en estudio. WATT 12 1/2-8238652. (Nuevos Medios).

☆☆☆☆

Buscada por incordio y herejía desde los años rampeantes del free, cuyos *opus* más encendidos tenían mucho que ver con ella, Carla Bley conforma un ejemplo de individualismo cabezón triunfante. Tras el tono ampuloso y un poco cargante de sus obras magnas del primer período (*Charlie Haden's Liberation Music Orchestra, Escalator Over The Hill, Communications*) siempre se hallaba una música tenazmente desafiante y sustancial, por no mencionar los grandes nombres que la hacían posible y que la ex de Paul Bley supo aglutinar tan sabiamente, con la excepción de Sun Ra, quien al parecer la consideraba más nociva que Yoko Ono, que ya es decir.

La presente obra, duodécima y media (Ay, Fellini) del catálogo del sello discográfico de la Bley, no representa su nadir ni su cenit, aunque lleva un poco de ambos. Este equipo de habituales bleyianos ya ha estado a las duras, como en la banda sonora de *Mortelle Randonee*, y a las maduras, como en *Social Studies*. De hecho, el medio que acompaña al doce se explica por ser los cuatro primeros temas pertenecientes a la sesión que produjo el disco *Live!*, número doce del catálogo Watt.

¿Y del disco en cuestión, qué? Bien, en su momento, con el formato de vinilo, los temas *Internationale, Murder, Simple* y *I Hate...* quedaron fuera de *Live!*, pero la astuta Carla halló una forma

de lanzarlos al mercado, o sea, el presente volumen. Dicho esto, nadie se sorprenda de que los mencionados cuatro temas abundan en humor y musicalidad un tanto bufo e inferior a lo que se espera de un buen disco bajo este conocido nombre. En *Simple* y *I Hate...* hay arreglos mínimos para vestir una anécdota tirando a teatral, la aparición de O'Farrill y Sharpe en guisa de cantantes, el primero en un blues de una sola nota, y el segundo en un cabaré weimaresco. Sharpe es más sutilmente histriónico y sale mejor parado de la inocentada.

Son no obstante los tres últimos temas los que salvan el honor (musical) de la Bley. *The Piano Lesson* es un tema *hilibilly* a lo Ray Charles con una enérgica intervención introductoria del pianista y un toma y daca saltarín entre las minisecciones de la miniorquesta. *The Lone Arranger* parece acogerse a los presupuestos de los temas de apertura del arranque del compacto, pero encuentra radicalmente una expresión bluesística por varios de los solistas. *Battleship* es el tema más radical, con un *tempo* oscilante y la sutileza de la dirección a pie firme de la arreglista-compositora organista Ama Carla y una expedición de la banda, capitaneada por Michael Mantler, a tierras frees. Lo más sustancial de la mitad buena de este disco es la presencia formidable de Gary Valente, con o sin sordina, con un sonido sensual y elástico. Aunque se trate de un disco más bien pedestre dentro de los Watt, la labor del trombonista latino lo hace especial. Recomendable pues a sus admiradores, entre los que me cuento.

E. Fuente

REEDICION

NAT KING COLE TRIO: Hit That Jive, Jack

22 temas detallados en libreto.

Nat Cole (p, voc), Oscar Moore (g), Wesley Prince (b), + Kenneth Roane (tp), Tommy Thompson (sa, st), Bill Wright (st), Eddie Cole (b, voc) y Jimmy Adams (bat).

Grabado en Los Angeles y Chicago en 1936. GRP 16622. (MCA).

☆☆☆☆ 1/2

Me resulta complicado decir algo sobre este músico a la vez limbático y genial. Creo haber dicho casi todo lo que tenía que decir en anteriores críticas discográficas y también en aquel *Limbo* que le dediqué hace tiempo. Estas sesiones, que forman parte de las que grabó para la compañía MCA, son probablemente de las mejores que hizo este pianista puente entre el clasicismo willsonianiano y el modernismo bop. Como cantante, es de lo mejor que ha dado esta música y, para mí, representa además el equilibrio perfecto de lo que debe ser un cantante instrumentista, o viceversa (con Armstrong y, en grado menor, con Baker). Por tanto me parece un disco de inexcusable escucha. Las cuatro estrellas y media en vez de las cinco merecidas, viene dado por el hecho de que se trata de una recopilación. ¿Hasta cuándo tendremos que esperar para la integral MCA?

V. Ménsua

ZOOT SIMS: The Complete Small Group Sessions 1944-1954

Studio Recordings Master Takes. Vol. 1 (1944-1950). Vol. 2 (1950-1951). Vol. 3 (1952-1953). Vol. 4 (1953-1954). Vol. 5 The Featured Sessions With Great Leaders (1949-1954).

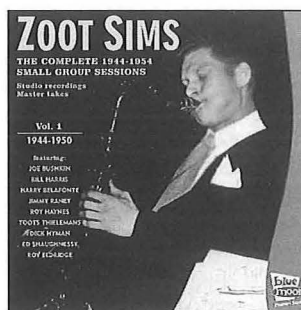
Blue Moon BMCD 1038 (Vol. 1). BMCD 1039 (Vol. 2). BMCD 1040 (Vol. 3). BMCD 1041 (Vol. 4). BMCD 1037 (With Great Leaders).

☆☆☆☆

Para los espíritus deseosos de inasequibles, Zoot Sims era epítome de músico de jazz ideal: discreto, solitario, amigo de su instrumento, fundamentalmente un solista, un vehículo de invenciones provenientes de un acervo secreto y precioso. Aunque ignoramos cómo era su persona cotidiana, la figura ideal —a juzgar por su música— no le quedaba tan mal. Otro elemento que se le coloca como anillo al dedo es el de la independencia personal (profesional) y estilística. Nunca estuvo demasiado tiempo con nadie ni mantuvo grupos fijos aunque practicó largas y fructíferas asociaciones a través de los años (Gerry Mulligan, Bob Brookmeyer, Jimmy Rowles), a modo de un amigo que se entiende con sus amigos. El resultado: madurez temprana, calidad homogénea, personalidad reconocible y marcada, sonoridad propia, extraordinaria interpretación del estándar y la balada, buen sentido del blues, inimitable sentido del swing... como decíamos, el músico de jazz ideal. La personalidad de Sims ya estaba definida a finales de los años cuarenta, cuando integraba el grupo de *brothers* de la orquesta de Woody Herman.

Salvo la episódica intervención del saxofonista en el sexteto de Joe Bushkin (1944), cuatro temas que marcan su debut discográfico, todo el material que le sigue (a partir de 1949) muestra al Zoot Sims que madurará sabiamente en los treinta años siguientes. Del Vol. 1 son especialmente apetecibles —por rareza y calidad— dos temas de una sesión con Lars Gullin en Estocolmo y otros cinco grabados en París junto a Roy Eldridge. El Vol. 2 presenta tres cuartetos, con los pianistas Gerry Wiggins, John Lewis y Harry Biss; Sims en el formato que le será más adecuado en toda su carrera. El Vol. 3, —quizá el más flojo— propone sesiones propias y a nombre de Johnny Smith y Chuck Wayne; aunque reina el eclecticismo, las participaciones de Sims son muy buenas. El Vol. 4 es una joya. Sesiones con Frank Rosolino, Stu Williamson y Conte Candoli (1953-1954) definen uno de los mejores períodos del tempranamente maduro saxofonista. La serie termina con un volumen adicional cuyo material es ampliamente conocido aunque es interesante escucharlo en el orden cronológico propuesto: discos en su momento editados a nombre de Stan Getz, Miles Davis y Clifford Brown y una nueva sesión junto a Lars Gullin.

Zoot Sims fue un extraño caso de clasicismo después de la era clásica del jazz, un modernista que se adhirió a la tradición y también lo contrario. Su principal virtud fue la ubicuidad, la soltura con que



entregó su música en los contextos más diversos, sin traicionarse nunca ni traicionar las expectativas de quienes le apreciaban. La idea de esta colección es muy interesante en tanto restituye un orden a la —hasta el momento— dispersa discografía de un saxofonista cuya música invita al más sano disfrute.

C. Sampayo

REEDICION

Joe Pass

Better Days

Joe Pass (g) con diversas formaciones.

Grabado en 1971.

Hot Wire 9014 C.

(Enfasis Records).

☆☆

I Remember Charlie Parker

Joe Pass (g).

Grabado en Hollywood el 17 de febrero de 1979.

Pablo/OJC 602-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆ 1/2

Live At Elder Hall

Joe Pass (g).

Grabado en 1990.

ABC EMI 4797902.

(EMI-Hispavox).

☆☆☆

Empieza a resultar insultante la facilidad con que desaparecen nuestros héroes. Apenas tapado el cartel que los anunciaba por la ciudad los encontramos adornando las esquelas mortuorias. A veces incluso para colmo del desasosiego, con algún gaza curricular de bulto o, como sucedió en *El País* (23-12-1992), con la foto equivocada: el muerto Albert King, la foto de Albert Collins. Una involuntaria pero nefasta premonición ya que Collins moriría once meses después, curiosamente.

Mejor suerte en estas lides corrió el protagonista de los tres discos que ahora nos ocupan, aunque tampoco mucha, no se crean. Joe Pass pasaba por ser el embajador de la guitarra de jazz ante las otras músicas. Sus colegas roqueros le adoraban. Su técnica depurada y su personal concepción interpretativa, siempre orientada a tres frentes, líneas de bajo, lirismo melódico y complejas arquitecturas armónicas, difícilmente podían pasar inadvertidas. Para muchos Pass era un ejemplo a seguir; sus seminarios en nuestro país son todavía hoy recordados con especial cariño. Un ejemplo, como no tardaron en

ver muchos, imposible de seguir en todo caso, pero siempre un punto de referencia. Para otros, como el productor Norman Granz o el crítico Matt Resnicoff, era simplemente el guitarrista solista más grande que ha dado el jazz.

Estas grabaciones nos sitúan en tres períodos de su carrera: la etapa previa a su fichaje por Norman Granz, cuando aún no había conseguido desembarazarse de los trabajos de estudio; su época de pleno reconocimiento, ilustrada en numerosas sesiones para el sello Pablo; y lo que podíamos llamar la coda de su segunda vida artística, pasada ya la resaca de éxitos y agasajos múltiples a que se vio en cierta manera sometido desde mitad de los años 70 hasta bien entrada la década siguiente.

Better Days incluye en realidad dos sesiones: la propiamente dicha con orquesta en mera función de comparsa, y *Ojai Trio Session*, con el dúo de acompañamiento, Carol Kaye al bajo eléctrico y Paul Humphrey a la batería. En total poco más de 43 minutos que en lo musical saben incluso a menos. Arreglos fuera de onda para un repertorio coyuntural firmado en su casi totalidad por los miembros de la orquesta. Sólo el buen hacer del maestro, aquí más cercano que nunca al espíritu de Wes, Green y Cía., salva un disco mal planteado en los términos del soul-jazz.

Que nadie espere escuchar ningún tipo de bebop en *I Remember Charlie Parker*. De hecho no hay ni un solo tema firmado por el saxofonista. Todo son estándares pertenecientes a las sesiones con cuerdas que el propio Norman Granz produjera para Parker. En cuanto a cuerdas, aquí no hay más que seis, todas encordadas en la guitarra de Pass; un instrumento de sonido preciosista, sin amplificación alguna, que el maestro desempolvaba sólo en ocasiones especiales y días de guardar, y que podemos oír también en discos como *Porgy And Bess*, en dúo con Oscar Peterson, y *Checkmate*, en dúo junto a Jimmy Rowles, otras dos referencias altamente recomendables del sello Pablo. Ni que decir tiene que estamos ante un registro de los que hay que conocer. Apto además para todos los públicos, sean o no doctos en jazz. Su lirismo delicado e intimista conquista por sí solo.

Y de nuevo en solitario, aunque con su guitarra habitual (Ibanez modelo Joe Pass), de caja, amplificada, y frente a un auditorio, el veterano músico abordó *Live At Elder Hall*. Un CD que, pese a las posibles apariencias, está lejos de ser el típico disco en directo medio pirata que las compañías lanzan aprovechando la coyuntura. Apoyado en otra buena colección de estándares, Pass exhibe un especial estado de gracia: les sugiero comparen atentamente las versiones de *Summertime* y *Just Friends* con las del disco anterior. Todas las claves de su estilo están aquí presentes, sobre todo esa particular visión pianística que le hacía pensar, y actuar, como solista y como rítmico al mismo tiempo. Algo que otros ya llevan dentro (pienso especialmente en Stanley Jordan y Tuck Andress), pero que sólo Joe Pass supo concebir en todos sus extremos, ajustándose a lo puramente jazzístico. Basten como ejemplo *Tarde e If*, los dos temas pop del concierto. Nadie como él para llevar las cosas a este terreno.

F. Caballero

CARLOS BARRETO QUINTET: Going Up

A Records AL 73059.

☆☆☆

Carlos Barreto se une al selecto grupo de buenos contrabajistas que, llegados desde Portugal –como Zé Eduardo en su día o más recientemente Bernardo Moreira– han visitado con cierta regularidad nuestros escenarios. *Going Up* es un disco muy interesante en el que cabe un poco de todo –desarrolllos modales, como en *Noites de Madrid* o el corte que titula el disco, variados apuntes rítmicos o saludables ecos de influencias casi inevitables (como ese *Freedom* de Charles Mingus que revolotea agradablemente sobre *No abismo*). Las aportaciones solistas, en especial las de Albert Bover, Perico Sambeat y Bob Sands son cálidas y de buen nivel, así como el sonido a contrabajo de verdad del líder. M. Benso.

PEPPER ADAMS: Pepper

Enja ENJ-9079-2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Actuación de Pepper Adams en un club muni-qués allá por agosto 1975, en compañía de dos colegas de la orquesta de Thad Jones/Mel Lewis (Walter Norris y George Mraz) y del batería africano Makaya Ntshoko. Adams está soberbio, pero el resultado acusa su origen más bien informal. De interés superior son los dos temas finales con buen acompañamiento orquestal a cargo de la Denny Christianson Big Band, que datan de 1986, el año de la muerte de este amable y fiero saxofonista. Quizá hubiera valido la pena reeditar esta sesión en su integridad. J. García.

MEDESKI, MARTIN AND WOOD: Shack-man

Gramavisión GCD 79514.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆ 1/2

Un amplio número de interpretaciones sobre el título del presente disco se encuentran a disposición del oyente: el habitante de un chamizo, el que cohabita sin casarse o sencillamente alguien promiscuo. Dada la naturaleza híbrida de la música practicada por este grupo nos inclinamos por esta última. Más cercanos a cualquier banda de art-rock neoyorquino que al jazz *per se*, Medeski, Martin And Wood ofrecen en *Shack-man* una serie de artefactos más dirigidos al compulsivo golpe de pie que a la cabeza partiendo de la base del trío de órgano con retazos de rock y funk. Aunque el trabazón rítmico de sus miembros resulta contundente, su música pronto cae en la monotonía. Un disco bastante soso que pone de manifiesto la escasa gama de registros con la que se mueve el grupo. A. Gómez Aparicio.

FREDERICA VON STADE: Across Your Dreams

Telarc CD 80467.

(Joytel)

☆☆☆ 1/2

Frederica Von Stade no es una cantante alemana de jazz, sino una espléndida mezzosoprano americana que destacó en las óperas de Rossini, Mozart, Strauss y Massenet. Ahora, a los cincuenta años de edad, su carrera se concentra en la interpretación de lied y canción preferiblemente de origen francés. En este disco canta temas de Dave Brubeck en compañía de algunos miembros de la familia Brubeck (aunque falta papá Dave) y otros allegados. Su identificación con el repertorio, que oscila entre el intimismo y el tono propio del teatro musical, convierten un disco difícilmente clasificable en una agradable experiencia. J. García.

RETURN TO FOREVER: Return To The 7th Galaxy. The Anthology

Verve 533 108-2.

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆

Interesante recopilación de Return To Forever, pero que no recoge ninguna toma del disco que dio nombre al grupo y con muchos cambios con relación a la formación original. Todo un recordatorio de esa mezcla electrónica capitaneada por Chick Corea, que aderezada de tintes brasileños y jazz-rock obtuvo tanto éxito comercial a principios de los setenta. Lo más atractivo aparece en el primer disco que recoge cortes del excelente *Light As Feather* y de *Hymn Of The Seventh Galaxy*; el segundo se completa con parte de obras menores de poca calidad y encanto, más algunos temas de grabaciones en directo que rellenan los dos discos. F. Bezos.

BENNY CARTER: Aspects

Capitol Jazz CDP 852677 2 7.

(Emi-Hispavox)

☆☆☆ 1/2

Casi nonagenario, Benny Carter no deja de dar sorpresas. Cálido, afectuoso, dichoso y tranquilo, su arte múltiple (resume el jazz como nadie) se ha prologado durante setenta años como si tal cosa. Este delicioso disco, editado por United Artist hace 38 años, recoge su visión del jazz como espectáculo. Rodeado de ilustres californianos (la orquesta parece una sustracción de las de Kenton y Herman), Benny escribe, arregla, toca, dirige y se divierte más que Basie con su juguete propio. C. Sampayo.

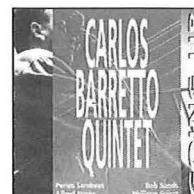
MIROSLAV BUKOVSKY'S WANDERLUST: Wanderlust

ABC 479644 2.

(Emi-Hispavox)

☆☆☆

Poco o nada se sabe del jazz de las antípodas. Sólo una breve recomendación del crítico británico Keith Shadwick en *The Gramophone Jazz Good CD Guide* antecede a la actuación de Wanderlust en el pasado festival de Vitoria. Una vez escuchado su primer disco no es difícil percibir en la citada recomendación algo del instinto paternal del viejo imperio a los miembros de la Commonwealth –nada malo en sí mismo– pues otra recomendación del mismo crítico nos ha llevado a descubrir al valioso altoista australiano Bernie McGann. Si algo cabe achacarle a Wanderlust es su impersonalidad, un blando atmosferismo con más atención a los detalles que al desarrollo de los temas y la aplicación de la facilidad instrumental de algunos de sus miembros a insulsos menesteres. Un disco sólo apto para curiosos. A. Gómez Aparicio.

**CATALOGUE: Penetration**

hat Art 6187.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

El sello hat tiene por costumbre ofrecer grabaciones de interés de los más grandes músicos de la improvisación contemporánea. Esta actuación de Catalogue, rescatada del olvido catorce años después de su realización, nos presenta a sus integrantes, Jacques Berrocal, trombonista trocado en cornetista, el bajista y guitarrista Jean-François Pauvros y el percusionista Gilbert Artman, y es de un interés bastante menor. Ni Berrocal muestra nada coherente que decir en sus solos, que denotan mucho Chicago, ni Artman, un auténtico machacapieles, ni Pauvros con su guitarra de garaje, son juntos, o por separado, capaces de despertar mucho interés, principalmente por aparecer desasistidos de toda estrategia, pues no toca free todo aquel a quien le apetece. Como broma siniestra final, el peor tema de este *happening* en el que no pasa nada, *Khomeiny Twist*, trae dos tomas. Berrocal no es un producto superior. E. Fuente.

LEO SMITH: *Divine Love*

ECM 1143.

(Nuevos Medios)

☆☆

Extraña figura la de Leo Smith. Extraño disco este su *Divine Love*, disco ceremonioso y casi quietista, de arrullo como expresión y de atención a lo inasible y minúsculo. Un trío de trompetas ensordinadas, otro para trompeta, instrumentos de lengua y percusión, éste de 22 minutos, y un corte en el que a la formación anterior se les une el contrabajo de Charlie Haden constituyen un álbum enigmático en el que la música parece ocurrir en lo hueco de las calladas resonancias de las agrupaciones antes señaladas más que en el silencio ritual. Como su compañero de reedición, *Afternoon Of A Georgia Faun* de Marion Brown, *Divine Love* es un disco característico de su época, empeñado en la búsqueda de una nueva gramática, de rasgos espirituales y de manifestación tan secreta como un lenguaje cifrado. Un disco acorde al perfil místico de su autor. **A. Gómez Aparicio.**

CAL TJADER: *Sentimental Moods*

Fantasy FCD 24742-2.

(Nuevos Medios)

☆☆ 1/2

Dos discos en uno: dos caras bien diferentes de una misma moneda. Por un lado *Latin For Lovers*, de título tan pejaso como la música que en él se encuentra. El vibrafonista de la costa oeste acompañado de sus habituales percusiones latinas a las que se añade los arreglos para cuerdas de Jack Weeks

(¿alias "Paul Whiteman"?). Es difícil pensar que esta música pudiera gustar a los amantes –a que hace referencia el título– a finales de los cincuenta (a menos que el título hiciera referencia a los amantes de lo descaradamente cursi); si a esto añadimos el peso de los años, se hace poco menos que irascible la audición del disco. En el otro extremo *San Francisco Moods*: sin percusiones, ni arreglos de violines; tan solo Tjader y su vibráfono, acompañado de sección rítmica –más una guitarra en algún corte–; todo ello al más puro estilo West Coast: una sesión relajada cargada de optimismo. ¡Además Tjader se descubre como pianista de buen gusto! **A. Cifuentes.**

MIGUEL DE CARO TRIO: *Tango Sax*

Ceibo T-59601A.

(Karonte)

☆☆☆

El jefe de filas de este grupo singular tiene un apellido ilustre: De Caro. Como hiciera su antecesor allá por los años veinte, trata también de renovar el tango. Lo hace recurriendo a una fórmula instrumental novedosa: saxo/bandoneón/piano. El material temático utilizado cubre, prácticamente, toda la historia del género; pero el tratamiento tiene el pie puesto en el presente. El problema está, nos parece, en que el sonido del saxo y el del bandoneón están tan próximos que es difícil evitar que se empasten. Una interesante propuesta, no obstante, que se justifica por la necesidad que tiene el tango –como todas las músicas vivas– de encontrar nuevos caminos. **J. L. Salinas.**

MARTY EHRLICH: *New York Child*

ENJA 9025 2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Nueva demostración de la imaginación compositiva del saxofonista y clarinetista Marty Ehrlich, y de su fino instinto para sacar provecho de un material ajeno escasamente versionado (en este caso, el estupendo *Georgia Blue* de Julius Hemphill y *Turn Again* de Jerome Harris). Con respecto a entregas anteriores, este *New York Child* añade piano, lo que proporciona más cuerpo a los diálogos admirables entre el líder y su compañero habitual Stan Strickland, que apuntala la música zigzagueante de Ehrlich con el tono de blues de su saxo tenor. Un nuevo capítulo para la obra de un intérprete-compositor de extraordinaria coherencia. **M. I. Ferrand.**



BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

Cheque nominativo a Cuadernos de JAZZ. N° _____ Banco _____

Inicio la suscripción desde el número _____ Renovación suscripción ☐

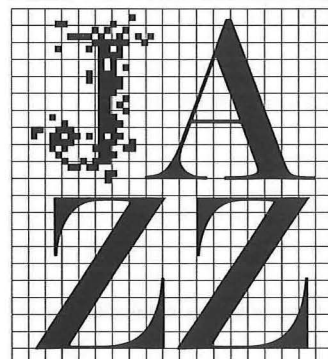
Nombre _____

Dirección _____

Código Postal _____ Ciudad _____ País _____

Remitir a: Cuadernos de Jazz Editores, S.L. Hortaleza, 75, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. (91) 308 03 02 - Fax (91) 308 05 99

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1997