

DISCOS

LENNIE TRISTANO/WARNE MARSH INTUITION



REEDICION

Wow/Crosscurrent/Yesterdays/Marionette/Sax Of A Kind/Intuition/Disgression.

Lennie Tristano (p), Lee Konitz (sa), Warne Marsh (st), Billy Bauer (g), Arnold Fishkind (b), Harold Granowsky, Denzil Best (bat).

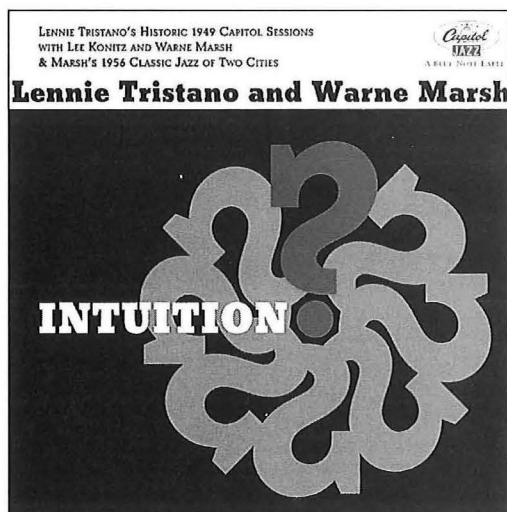
Grabado en Nueva York, marzo y mayo de 1949. Smog Eyes/Lover Man/Jazz Of Two Cities/Quintessence/I Never Knew/Ear Conditioning...

Warne Marsh y Ted Brown (st), Ronnie Ball (p), George Tucker (b), Jeff Morton (bat).

Grabado en Los Angeles el 3 y 11 de octubre de 1956.

Capitol Jazz 852771 2.

(Emi-Hispavox).



La aparición de estos dos momentos artísticos en un solo soporte es, además de una idea apropiada, un acontecimiento a celebrar. La sesión de Tristano tiene el peso de ser una de las circunstancias significativas del período de consolidación del jazz moderno, en tanto que la de Marsh pone el acento sobre algunos preceptos de la anterior y perfecciona parte de su mensaje. En 1949, en el ámbito del sexteto del maestro de Chicago, se daba *otro* pie a una forma de expresarse en jazz que quizá naciera con Lester Young en los años treinta, pero que necesitaba de una nueva codificación. En palabras del interesado, el jazz que hacía su sexteto era fresco, elegante y aéreo (se defendía así contra quienes señalaban en su música cierta frialdad). También era ciertamente cerebral, pero no solemne; era una de las extremidades del cool; la otra, gestada en casa de Gil Evans, estaba naciendo en las primeras sesiones del Noneto Capitol con Miles Davis al frente. Un artista habría de participar con igual peso en ambas

experiencias: Lee Konitz. De esta transversalidad el saxofonista surgirá como una de las personalidades más significativas de esa música y un eje de comunicación más allá del contacto directo. La música de Tristano y la de Davis/Evans (y Lewis/Mulligan), tendrán una correspondencia y enriquecimiento mutuo a través de Konitz. Detrás de las sesiones del sexteto, el gran pensamiento de un ciego genial buscaba espacios de libertad dentro de un orden formal; para Tristano, en la música debería reflejarse la armonía (y la belleza, cuando cupiera) del universo, ¡nada menos! Si bien *Wow* puede sugerir cascadas de agua cristalina y *Yesterdays* reflejar con aterradora precisión las sensaciones de un tiempo huido, *Disgression e Intuition*, con sus bases en la libertad (con responsabilidad), sientan precedentes sobre lo

que —once años más tarde— Ornette Coleman bautizará como *Free Jazz*. En su momento (téngase en cuenta que en la época aún no existía el LP) esas dos tomas fueron archivadas y los directivos de la discográfica opinaron que a Tristano se le había aflojado un tornillo. Resumiendo: las siete tomas habían sido editadas en LP (Occidente) y CD (Japón) con el nombre de *Crosscurrents*, en un disco compartido con Buddy De Franco y Bill Harris. Ahora salen editadas como corresponde, con su descendencia natural, la superlativa sesión de Warne Marsh.

Presentada en LP como *Jazz Of Two Cities* con la cobertura del escaso sello Imperial (de nombre inapropiado dada la música), la sesión de Warne Marsh prolonga las señales del sexteto de Tristano y da pie a una herencia que el saxofonista exhibirá, con fidelidad absoluta, hasta su muerte. La *front line* se desplaza hacia dos saxos tenor de idéntica matriz y su música se resuelve con gracia contenida e inteligencia. Ronnie Ball remeda a Tristano como si no existieran otros caminos, de tal modo que se nos hace estar oyendo al maestro. El resultado no fue en absoluto imitativo; música superior y extraordinariamente expuesta, conserva su valor tanto como la del sexteto su importancia. Marsh, libre de la presencia de Konitz, se multiplica con gracia a través de Ted Brown y ambos elaboran con sinuosidad (tenue, como un pensamiento refinado, largamente elaborado) líneas melódicas inolvidables aun en su complejidad. Cuatro tomas alternativas (muy diferentes de las originales) enriquecen el todo. Un muy acertado texto explicativo y crítico de Terry Martin (que contó con la colaboración de Konitz, Brown, Fishkind y Bill Kirchner) acompaña a este CD imprescindible.

Carlos Sampayo

Excelente

Muy Bueno

Bueno

Correcto
**
Malo
*

LOUIS SCLAVIS SEXTET:
Les Violences de Rameau

Le Diable Et Son Train/De Ce Train Enchanté/Venez Punir Son Injustice/Charmes/La Torture D'Alphise/Usage De Faux/Réponse à Gavotte/Charmes/Por Vous... Ces Quelques Fleurs/Ismenor/Post-mesotónico.

Louis Sclavis (cl, cl-b, ss), Yves Robert (tb), Dominique Pifarély (vln), François Raulin (p, tecl), Bruno Chevillon (b), Francis Lassus (bat). Grabado en septiembre de 1995 y enero de 1996. ECM 5331282. (Nuevos Medios).

☆☆☆☆

"La desesperación y todas las pasiones que lle-
van al furor exigen disonancias de todo tipo". Esta
frase de François Rameau sobre el uso de la armonía
para la creación de efectos dramáticos sirve de pre-
sentación y explicación del

enigmático título de la
nueva grabación del sexteto
de Louis Sclavis dedicada
al compositor barroco. De
alguna manera, también
sirve para señalar en qué
terreno se mueve este cali-
doscópico *Les Violences De
Rameau*, lleno de climas,
choques estilísticos y profu-
sión de recursos instrumen-
tales. Disco de ambición
similar a la obra punta de
Sclavis, el soberbio *Elling-
ton On The Air*, *Les Viol-*

ences De Rameau parte de una selección de piezas
arregladas por los distintos miembros de la banda
y sometidas a los más diversos cambios de lengua-
je -desde una transcripción en el más puro lengua-
je historicista a pasajes de violento e inusual jazz-
rock-, dentro del amplio vocabulario
improvisatorio proveniente de los más distintos
orígenes que son marca de la música del clarine-
tista. La conjunción y libertad interna del sexteto,
las personales voces del violín de Pifarély, el
trombón de Roberts, la imaginación desbordante
del líder y el uso inteligente de los teclados elec-
trónicos de Raulin mantienen la música en conti-
nua ebullición. Su movimiento continuo, el paso
de lo danzante a lo dramático, de lo pseudoconcer-
tístico al color libre de la creación de atmósferas,
del *pathos* al humor y la habilidad de conjugar
todo ello en el corto espacio de un tema sin que-
brar su estructura (escúchese el portentoso *Le Dia-
ble Et Son Train*) hacen a *Les Violences De Rame-
au* sencillamente irresistible.

Sólo la inclusión de dos cortes anticlimáticos
en la mitad del disco y el ajuste algo defectuoso de
algunas secciones empañan el desarrollo de un
álbum que rápidamente vuelve a remontar vuelo.
Por lo demás, música comprometida, imaginativa,
fértil, inadscribible, literalmente excepcional.

Angel Gómez Aparicio

GLENN SPEARMAN DOUBLE TRIO:
The Fields

Melts/Fields Before The Ram/Hot/Stepping Out/
Extrapolation Of The Inevitable/Just There/
Sound Section.

Glenn Spearman (st), Larry Ochs (st, sopranino),
William Winant (bat), Donald Robinson (bat),
Chris Brown (p), Lisle Ellis (b).

Grabado en California, noviembre de 1994.

Black Saint 120197-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Vía Harmonía Mundi hemos tenido la oportuni-
dad de hacernos con alguno de los últimos trabajos
del entorno de Larry Ochs. *The Works Vol. 1*, que
fue comentado en estas páginas, una obra irregular
del cuarteto de saxos Rova. *The Secret Magritte*,
una magnífica obra que, firmada por Ochs, presenta

al cuarteto con una atí-
pica rítmica de refuer-
zo (Crispell, Guy,
Ellis, Brown...). Y
anterior al que nos
ocupa se ha quedado
en el tintero de la dis-
tribución *Figure 8*:
Pipe Dreams (Black
Saint 120167-2), en el
que Rova se ve refor-
zada por otros cuatro
saxos (entre ellos Tim
Berne y el titular de
este *The Fields*). Una
interesante variedad de

contextos que se ve enriquecida con este doble trío
que se formó en 1991 con motivo del 30 aniversario
de la grabación del emblemático *Free Jazz* colema-
niano. Nacidos bajo una advocación tan determinan-
te, lógicamente lo suyo es el free y sus derivados (en
muchas ocasiones no de fácil etiquetación). Y en
este *The Fields* encontramos muchos de los campos
de trabajo de los músicos tanto free como postfree:
Melts es el clásico tema de Ochs de formas angula-
res y querencias braxtonianas; *Fields Before The
Ram* se mueve en los terrenos de la balada free (de
la que Ornette, a los 35 años de la grabación de
Lonely Woman, sigue siendo indiscutible faro); *Hot*
es un corto pero, desde luego, caliente tema cuya
melodía *boppera* evoca alguna de las primerizas
grabaciones de la *nueva cosa*; *Extrapolation Of The
Inevitable* tiene el típico tema que se repite obsesi-
vamente y que en multitud de ocasiones se utilizó
como punto de partida para las históricas reuniones
free...

Aunque Spearman y Ochs se llevan el gato al
agua en cuestión de protagonismo, con solos real-
mente intensos (y más cuando se meten cizaña
entre ellos), creo que merece la pena destacar la
labor de sus acompañantes, sobre todo la de Chris
Brown, por su toque económico, y la de Lisle
Ellis.

Jesús Moreno

REEDICION

STANLEY TURRENTINE: The Spoiler

The Magilla/When The Sun Comes Out/La Fies-
ta/Sunny/ Maybe September (Theme From The
Oscar)/You're Gonna Hear From Me/Lonesome
Lover.

Stanley Turrentine (st), Blue Mitchell (tp), Julian
Priester (tb), James Spaulding (sa, fl), Pepper
Adams (sb), McCoy Tyner (p), Bob Cranshaw
(b), Mickey Roker (bat), Joseph Rivera (perc),
Duke Pearson (arreglos).

Grabado el 22 de septiembre de 1966.

Blue Note 8533592.

(Emi-Hispavox).

☆☆1/2

Un día de tantos en el taller de Rudy Van Gel-
der, diez músicos reunidos para una grabación que
en su versión original no alcanzaba los 35 minutos
de duración y un resultado convencional. Las forma-
ciones extensas como ésta fueron frecuentes en las
grabaciones que Turrentine realizó en aquellas
fechas. De dos meses antes es *Rough 'N' Tumble*,
también con Mitchell, Spaulding, Adams, Tyner,
Cranshaw y Roker; de cinco meses después, una
sesión, editada parcial y separadamente, en la que
intervinieron seis metales, con Pepper Adams,
Julian Priester y Mickey Roker repitiendo en sus
respectivos instrumentos y Duke Pearson de arregla-
dor. Convencional, aunque no falto de interés por la
calidad de los músicos, el disco se escucha con pare-
cido agrado que a su titular. Su principal defecto
estriba en que parece concebido para no disgustar y,
por ello, es incapaz de entusiasmar. Cada dosis de
marcha e interpretación al unísono se contrapesa
con una balada en la que Turrentine luce su sonori-
dad cálida y pacífica. Blue Mitchell y McCoy Tyner
obsequian con solos agradables en consonancia con
el sonido global. Mickey Roker y Joseph Rivera
percuten con la convicción a que inducen las cir-
cunstancias, y el resto de metales se suma al evento,
siempre respetando las reglas.

Un disco que en esta edición incluye un tema
inédito y un precio que facilitan su adquisición. Un
blue note que se valora por el solo hecho de serlo.
Algo parecido debieron pensar quienes produjeron
la sesión hace treinta años. Pero los efectos del
carácter rutinario de la sesión no ocultan sus valores
musicales. Este es un disco a la altura de otros gra-
bados por su titular en la segunda mitad de la déca-
da de los 60 para el mismo sello con formaciones
extensas. No cabe exigirle ruptura con el pasado ni
compromiso con el presente o el futuro. Turrentine
posee sonoridad propia, a la que se mantiene fiel y
por la que se le reconoce, aunque, a juicio natural-
mente de quien escribe, sus virtudes musicales resal-
ten más en formaciones pequeñas, con mayor parti-
cipación y compromisos individuales de los
intérpretes, como las realizadas entre *Look Out!*
(18/6/1960) y *Mr. Natural* (4/9/1964), antes de con-
tar con la colaboración en los arreglos de Duke
Pearson.

José Fernando Troyano

JOE HENDERSON:
Joe Henderson Big Band

Without A Song/Isotope/Inner Urge/Black Narcissus/A Shade Of Jade/Step Lightly/Serenity/Chelsea Bridge/Recordame.

Joe Henderson (st) con big band. Personal detallado en la carpetilla. Otros solistas: Freddie Hubbard y Nicholas Payton (tp), Christian McBride (b), Chick Corea (p). Arreglos: Joe Henderson, Slide Hampton, Michael Philip Mossman y Bob Belden.

Grabado el 16 de marzo de 1992 y el 24 y 26 de junio de 1996.

Verve 5334512.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

La presentación de un disco cada año provoca una suerte de ansiedad en los degustadores de la música de Joe Henderson. El insigne saxofonista ha llenado los últimos años con música de Strayhorn, Davis y Jobim, en una sucesión ejemplar y apetitosa. Obras merecidamente multipremiadas, sus tres discos precedentes ya son piedras miliare en las discotecas más altivas; faltaba un *Joe Henderson interpreta a Joe Henderson* y helo aquí... pero hay más: la big band. Una vieja idea que sólo cuajó en tres temas en 1992 fue retomada cuatro años más tarde, cuando en medio habían ocurrido muchas cosas, entre otras la consagración del protagonista como una de las mayores figuras del jazz (él comentaría: "No sé por qué justo ahora, yo toco igual que hace 30 años"; no estamos de acuerdo). Resumen: música de dos momentos colocados en uno solo. Naturalmente, se trata de un disco muy placentero y cómodo de escuchar, con un nivel de producción impresionante, buenos arreglos e intervenciones sobresalientes de los solistas que acompañaron a Henderson en la doble aventura: Freddie Hubbard (antes de la distensión del labio) en la de 1992; Nicholas Payton y un centelleante Chick Corea en la de 1996. *Chelsea Bridge* (1992) y *Without A Song* (1996) se arropan en seis composiciones originales de Henderson, que con los años han ido adquiriendo la categoría de estándares. Música adorable que basa su comodidad en la falta de riesgo –y allí reside precisamente la diferencia con los anteriores discos de Henderson para Verve y Blue Note–. Quizá sólo se trate de una pausa en la impresionante ascensión de este artista al Olimpo del jazz, pero los aficionados, en nuestra voracidad, solemos ser impacientes y –por lo tanto– también algo desafiantes al colocarle las cuatro estrellitas de disco muy bueno pero no excelente.

Carlos Sampayo

ART BLAKEY'S JAZZ MESSENGERS:
The Art Of Jazz

Two Of A Kind/Moanin'/Along Came Betty/Lester Left Town/Mr. Blakey/Drum Duo/Blues March/Buhaina's Valediction/Interview.

Artistas invitados: Terence Blanchard, Freddie Hubbard, Curtis Fuller, Jackie McLean, Benny Golson, Wayne Shorter, Walter Davis Jr., Buster Williams, Roy Haynes, Michele Hendricks.

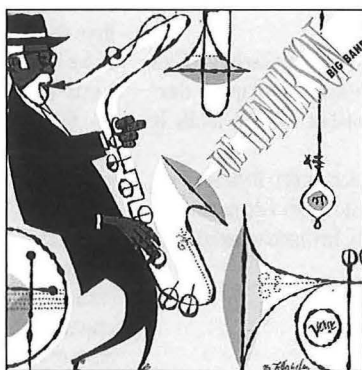
Grabado en concierto en Leverkusen, el 9 de octubre de 1989.

In+Out IOR 77028-2.

(Antar Producciones).

☆☆☆☆

El 70 cumpleaños de Blakey dio lugar a un homenaje durante el Leverkusen Jazz Festival, al que acudieron un considerable número de ex-



Messengers. El concierto, configurado como una jam-session, fue filmado por la televisión alemana y grabado. El disco que ahora se reseña recoge parte del acontecimiento, y se completa con fragmentos de una entrevista realizada a Blakey en 1976.

El libreto que incluye el estuche nos hace partícipes del homenaje, a través de su texto y fotografías, a medida que escuchamos el concierto. Percibimos pronto que el carácter de fiesta de cumpleaños exime de preparaciones previas y que aquí cada alumno ha venido, ante todo, a estar junto al maestro. Echamos de menos el redoble rotundo del líder imponiendo disciplina, y así parece como si cada músico se conformara con salir en la foto. Blakey se siente tan feliz que deja que sus muchachos sean los protagonistas musicales. El maestro se reserva un (corto) dúo con Roy Haynes y al parecer toca un tema al piano, que el disco no recoge. En todo caso, una toma de sonido menos reverberante, más preocupada en respetar las texturas tímbricas de los instrumentos y la naturalidad del fraseo, nos habría permitido disfrutar mejor de tantos solistas de categoría.

Doce meses y una semana después de esta velada *Buhaina* plegaría definitivamente la batería. Los Jazz Messengers, una institución con 36 años de historia, cerraría sus puertas. Por ello, esta última reunión de ex-colegiales con el maestro se recordará más por su valor testimonial que por sus contenidos musicales.

José Luis Salinas

BRANFORD MARSALIS TRIO:
The Dark Keys

The Dark Keys/Hesitation/A Thousand Autumns/Sentinel*/Lykeif/Judas Iscariot**/Blutain/Schott Happens.

Branford Marsalis (st, ss), Reginald Veal (b), Jeff "Tain" Watts (bat) + Joe Lovano* (st), Kenny Garrett** (sa).

Grabado en 1996.

CBS/Sony 486668 2.

(Sony Jazz).

☆☆☆☆

La fórmula de trío sin piano está sin duda reservada a los más valientes, o por lo menos habría de estarlo. La supresión del piano, y por tanto de todo su acompañamiento rítmico-melódico, equivale a ocupar un fuerte de posiciones difícilmente defendibles: ligeramente incómodo, por la inevitable sensación de huecos sonoros creados, el oyente adopta un constante estado de alerta y el intérprete queda al borde de un abismo de espectaculares vistas del que hay que luchar constantemente para no caer. Es el caso que el mayor de los Marsalis ha elegido para su último trabajo este terreno nada cómodo. Y el esfuerzo se hace mayor cuando, como en este caso, el repertorio obvia los estándares al uso (con su prefijada base armónica en donde encarrilarse) para escoger los temas propios, aquí escritos con miras a la improvisación. Es decir que la exposición del tema es brevísima –cuando no inexistente– y el solista se lanza inmediatamente al intercambio de improvisadas ideas con sus interlocutores.

Una de las influencias que parecen hoy colapsar al saxofonista de Nueva Orleans –ya incluso en la época en la que se dedicaba a reírle los chistes a Jay Leno en el *Tonight Show*, o a jugar con la música de Sting– es el universo conceptual de Coltrane. Buena prueba de ello es el título que abre el disco, y que le da nombre, asumiendo inspirado en *A Love Supreme*; aunque el tono de su tenor poco tiene que adeudar al del maestro (otra cosa sería el de su estupendo soprano), su modo de construir escalas sí. También se filtra algo de Ornette Coleman en la belleza escondida de temas como *Lykeif*. Como siempre, habría que citar con letra resaltada al batería Jeff Tain Watts, desafiante y muy despierto en todos sus cometidos. Oyéndole, uno descubre por qué los seres humanos hemos sido creados con dos oídos: si algún día decidimos tocar la batería podremos tener uno atento a nuestro instrumento y el otro en los otros músicos. Y no prestemos menos atención a Reginald Veal, a quien le ha tocado rellenar huecos aportando creatividad.

Kenny Garrett comparte la pasión coltraneana de Marsalis y, como él, busca en su mundo una puerta para su propio estilo. En todo caso, su colaboración como la de Joe Lovano, aunque impecable, no pasa de anecdótica.

Aquellos que disfrutaban criticando el cómodo revisionismo de su hermano Wynton tendrán que cerrar la boca ante Branford y este *The Dark Keys*.

Alejandro Cifuentes

JOHN HARLE: *Terror & Magnificence*

Mistress Mine/ Illyria/O Mistress Mine/Come Away, Death/When That I Was A Little Tiny Boy/Terror And Magnificence/The Three Ravens: Since First I Saw Your Face/The Three Ravens/How Should I My True Love Know?/Hunting The Hare/Rosie-Blood (Seredunt).

John Harle (sax, tecl), Elvis Costello (voc), Steve Lodder (tecl, org), Roy Babbington (b), Alexander Balanescu (vln), Sarah Leonard (voc), Andy Sheppard (saxo) + London Voices.

Grabado en 1996.

Argo/Decca CCD 452 605-2.

(PolyGram Ibérica).



Este disco contiene uno de los intentos más arriesgados por parte de un músico *clásico* y *serio* de ampliar su base musical y audiencia realizado en 1996.

John Harle se embarca aquí en una obra coral en su concepción musical y de alcance universal en cuanto a ambición estilística. Para ello acude a la colaboración de camaleones musicales como Elvis Costello o Alexander Balanescu, y Andy Sheppard, básicamente un músico de jazz, improvisador, pero muy abierto a fusiones populares, orquestales y big bands.

El *currículum* de Harle –profesor/compositor/instrumentista– no puede ser más completo, lo que no es garantía suficiente para alcanzar siempre el éxito. Así ocurre con este disco en el que se suceden los pasajes y paisajes musicales, algunos de interés y estilo muy acertado, como los realizados con Declan McManus, alias Costello, que pone su voz a tres canciones provenientes de la obra *Noche de Reyes* de Shakespeare para el montaje del National Theatre dirigido por David Pountney.

Más problemas de adecuación estilística supone la obra central que da nombre al disco, *Terror And Magnificence*, una *suite* compleja y rica en lo instrumental, pero demasiado *wordly*, como si le faltara el contenido visual, ciertas imágenes...

Recobra el tono con la colaboración de la soprano Sarah Leonard y los temas *Since First I Saw Your Face* y especialmente con la composición musical para el poema *The Three Ravens*, encargo de la BBC2, que, aunque sigue de cerca la sonoridad de M. Nyman, alcanza momentos de gran belleza e interés. No ocurre lo mismo con *How Should I...*, donde no llega, no llega... demasiado chupar rueda de compositores minimalistas británicos como Andrew Poppy.

Un nuevo pico de intensidad y musicalidad supone la colaboración con Andy Sheppard y Steve Lodder. ¿Es posible reelaborar melodías populares con conceptos, ideas e improvisación en 1996?: Pues sí, *Hunting The Hare* es una delicia para salas de conciertos, salas de audición y clubs de jazz...

El último tema: *Rosie-Blood (Seredunt)* es una colaboración con el grupo vocal London Voices, reelaboración de una obra polifónica de Pérotin. Esta composición nos retrae a los intentos de fundir tradiciones musicales pre-clásicas con el tratamiento

instrumental y de complejidad armónica contemporánea, idea muy romántica que ha continuado con acierto Carl Orff con la orquestación de los poemas de los Cáraros *Carmina Burana*.

Algo hay en este disco de ese recordar pasajes corales, cercanos a los aludidos de *Carmina...*, tan descriptivos, tan visuales y expresivos, aunque John Harle todavía precisa de las imágenes, los paisajes y atmósferas que no proporciona el disco. Quizá el directo, el espectáculo en vivo (teatro) o el cine y la publicidad –géneros para los que también compone– aporten ese *plus* que se echa de menos en esta obra.

Abre un camino, o al menos aporta ideas al emprendido por otros compositores actuales: Nyman, Andriessen, o el mismísimo Glass cuando está inspirado. Muy recomendable para ver lo que está por llegar en los próximos años.

Miguel Angel Pérez Maguill

ENRICO RAVA: *Noir*

3.17 AM/Tango For Vásquez/Garbage Can Blues/Jazz At The Club/Amnesia/Papaya Bar/Theme For Jessica Tatum/The Trial/Diva/Life Is Great (Anyway).

Enrico Rava (tp), Domenico Caliri, Roberto Cecchetti (g-eléc), Maier Giovanni Girolamo (b), Umberto Trombetta (bat). Invitado especial: Stefano di Batista (saxos).

Label Bleu. LBL C 6595.

(Harmonía Mundi Ibérica).



Al último disco de Enrico Rava le acompaña un cómic de cuarenta y cinco páginas, del dibujante Alzán, editado en cuadernillo anexo. El propio trompetista, caricaturizado con mirada atravesada y modales chulescos, es el protagonista de esta historia negra, negrísima, paródica y frenética, de drogas, policía, garitos, tribunal de justicia, burdeles, hospital, estercolero y club de jazz. El trompetista le replica al dibujante con un *tebeo* musical, en el que cada canción se corresponde con una viñeta de atmósfera o de acción. La música se realiza en quinteto, con la adición del saxofonista Stefano di Batista en la mitad de los números, y con dos guitarras eléctricas dinamizando y enturbiando cada pasaje del conjunto, tan negro, negrísimo, como el propio cómic. El disco, editado en Francia, se llama, naturalmente, *Noir*.

De modo que Enrico Rava, el trompetista de ambientes espaciosos, de sonoridad refinada y melodismo lírico, el mismo que gusta de reajustar a Puccini, a Bizet o a Pergolesi con tintes de jazz, el estilista de ECM y explorador de Soul Note, se nos convierte ahora en protagonista de un cómic sórdido, oscuro y divertido. Y es, desde luego, un lujo seguir sus peripecias con una banda sonora tan rica de humor y melodía, tan flexible y canalla, conducida por el sonido elegante, sí, pero sombrío, vaporoso y escurridizo de su trompeta.

Manuel I. Ferrand

JACK WALRATH & HARD CORPS: *Journey, Man!*

Bouncin' With Ballholzka/Ancient Intrigues/When Love Has Gone/Pete's Steps/(I Wanna Be) Out There Somewhere/Butt! (Tails From The Backside)/Sarah Hurts/Song Of Everywhen/Orange Has Me Down.

Jack Walrath (tp), Craig Handy (st, ss), Bobby Watson (sa), Kenny Drew (p), Billy Drummond (b), Víctor Lewis (bat).

Grabado el 28 y 29 de noviembre de 1995.

Evidence 22150 2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

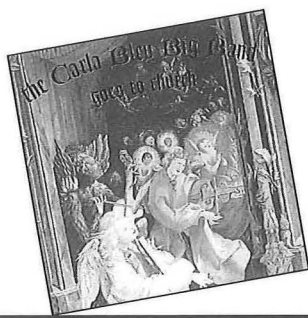


El carácter casi goliardesco –permítanme tan pedante calificativo– de Jack Walrath hace que en sus discos haya cabida para casi todo: de lo bravucón a lo tiernamente lírico, de la erudición a lo macarrónico, de la parodia estilística a las más descabelladas mezclas. Trompetista de calidad indiscutible y compositor lleno de recursos, sus virtudes parecen volverse contra él por mor de su provocativo mal gusto, estrafalario sentido del humor e inclinación a casar lo incasable.

Su último trabajo, *Journey, Man!* señala una vuelta parcial a la excelente forma que el trompetista exhibía en sus trabajos para Blue Note de finales de los ochenta. Lo parcial del logro proviene, cómo no, de la irredenta tendencia de Walrath de generar sus composiciones a partir de los materiales más desconcertantes y farragosos. ¿Cómo calificarían si no la conversión de un fragmento de *Funerales de La Reina Mary* de Purcell en un zumbón reage en *Orange Has Me Down* o la reunión de motivos de Bach, Albinoni o Pachelbel en *Song For Everywhen*? Este es el aspecto que, irritante y un tanto fútil, vicia su trabajo haciéndolo caer en lo meramente ingenioso, en lo retorcido, tal como ocurre en los últimos cortes de *Journey, Man!*. Totalmente distintas son las cinco piezas que inician el disco, piezas en las que abundan el toque de altura de una banda bien conjuntada y composiciones de bien juzgados cambios de metro e intrigantes soluciones armónicas que muestran algo definitorio en los discos de Walrath: su carácter de trabajo de grupo. Una impecable sección rítmica, la vehemencia de Watson y del líder, y un Handy de voz más propia que en otros contextos aportan sutileza al gusto por lo abrupto del trompetista, escúchese el colorido de *Ancient Intrigues* y la preciosa balada *When Love Has Gone*. Su lado más enérgico ocupa el vertiginoso bop de *Pete's Step* y *Bouncing With Ballholzka*, ambas con apasionada sucesión de solos, y un contoneante corte funky dedicado a (¿cómo decirlo?) donde la espalda pierde su delicado nombre y vehículo para el picante alto de Watson.

La formación de este sexteto de figuras bajo el aguerrido nombre de El Pelotón, de los Duros, pretende denunciar el incesante fichaje de jóvenes figuras por los grandes sellos frente al continuo peregrinar de sello en sello de sus mayores. Un disco de Walrath sin su toque provocativo y/o polémico no sería un disco de Walrath. Cuestión de naturaleza.

A. Gómez Aparicio



THE CARLA BLEY BIG BAND: Goes To Church

Setting Calvin's Waltz/Exaltation-Religious Experience-Major/One Way/Beads/Permanent Wave/Who Will Rescue You?

Lew Soloff, Guy Barker, Claude Deppa, Steve Waterman (tp), Gary Valente, Pete Beachill, Chris Dean (tb), Richard Henry (b tb), Roger Janotta (ss, sa, fl), Wolfgang Pusching (sa), Andy Sheppard, Jerry Underwood (st), Julián Argüelles (sb), Karen Mantler (org, arm), Carla Bley (p), Steve Swallow (b), Dennis Mackre (bat). Grabado en Perugia, Italia, entre el 19 y 21 de julio de 1996.

WATT/27 5336822.
(Nuevos Medios).

☆☆☆

El problema con la visión de Bley sobre la big band es una pequeña obviedad: no hay swing. Lo que inmediatamente se traduce en una cuestión de temperatura musical considerable –gélida–, para todo aquél no iniciado en las arquitecturas compositivas de la responsable de esta grabación (aún más cuando no se tiene delante y a pocos metros a la friolera de 17 músicos).

Nos encontramos ante un registro realizado en vivo, durante el Festival Umbria Jazz del verano de 1996, con la particularidad de haberse celebrado en la iglesia de San Francesco al Prato de Perugia. Aparte del dato turístico-aneecdótico, y teniendo en cuenta el *goes to church* del título, podría pensarse en una visita a los terrenos espirituales por parte de la formación; sin embargo, el poderoso filtro de la Bley, en los arreglos y la composición, no incita precisamente al desmeleno, y menos aún el agitar caluroso de manos en el aire diciendo: “¡Alabado sea...!”. Existe, sí, una ligera y distante aproximación soulera, en el desarrollo y estructura de *Setting Calvin's Waltz* o en *Exaltation*... –no precisamente evidente en una primera audición–, aunque el tono final apuesta más bien por la moderación y la templanza orquestal. De tal forma que, a pesar de los excepcionales solos de Swallow –por lo demás un tanto diluido en el resto–, Pusching o Soloff, la pasión difícilmente balancea el tobillo (traicionando desde un punto de vista nostálgico el credo fundamentalista de las big bands: bailar, bailar, bailar...). Nada nuevo. Cada vez más, el acercamiento conceptual y el capricho sinfónico suele ser la idea que pierde la mayoría de los devaneos con big bands de grandes músicos, en especial de aquellos de formación universitaria. Queda al menos la constancia de la buena mano de Bley para la partitura y el arreglo. No para el swing.

Michel Rolland

BETTY CARTER I'M YOURS, YOU'RE MINE ★★★★★

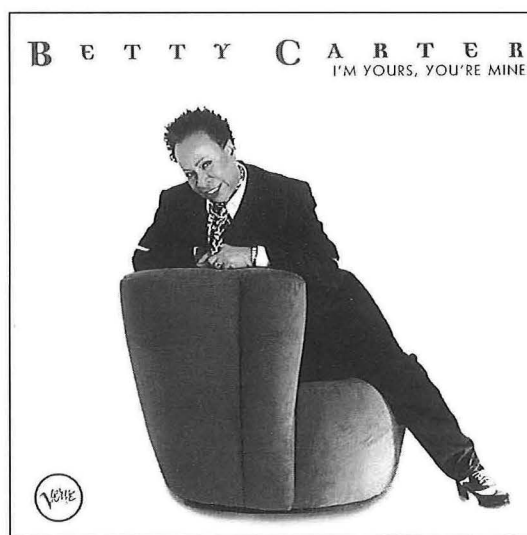
This Time/I'm Yours, You're Mine/Lonely House/Close Your Eyes/Useless Landscape/East Of The Sun/September Song.

Betty Carter (voc), Andre Hayward (tb), Mark Shim (st), Xavier Davis (p), Curtis Lundy, Matt Hughes (b), Gregory Hutchinson (bat).

Grabado en Nueva York los días 24 y 25 de enero de 1996.

Verve 533 182-2.

(PolyGram Ibérica).



Un descanso tras la tensión sostenida de trabajos anteriores: así resumiría este nuevo disco de Betty Carter. Pero no confundamos descansar con bajar la guardia o entregarse a trivialidades, porque la cantante simplemente ha alterado su orden de prioridades. El mismo temple que Carter emplea para dosificar la tensión de sus interpretaciones más inquietantes lo ha aplicado ahora a explorar el territorio de la morosidad, excluyendo de antemano cualquier posible sobresalto. Con la dinámica cuidadosamente fijada entre piano y *mezzoforte* y un *tempo* relajado, la actitud contemplativa domina el conjunto. La cantante es hoy uno de los dos o tres máximos talentos jazzísticos en el arte de la dilación y el rodeo, ese fascinador prescindir de barreras temporales que con John Coltrane –en su versión trascendente– alcanzó su expresión más perfecta, y que depara uno de los placeres más genuinos del jazz posterior a Parker. Semejante efecto puede extraerse tanto de *tempos* rápidos como de *tempos* lentos: Coltrane lo hizo, y también lo hace Betty Carter (otros menos dotados simulan esa dilatación del tiempo para encubrir estrecheces y emborronamiento de ideas).

Hay vocalistas que obtienen su fuerza de los textos, y otros que lo hacen de la melodía o de la armonía; Betty Carter es la emperatriz de estos últimos. Lo que intenta desde hace más de veinticinco años es dinamitar la canción para reinventar el canto. La canción es en sí misma limitada, porque tiene que decir algo: su esencia radica en el texto. El canto, sin embargo, es el goce de la voz sin más mediaciones. La expresión *bel canto* se acuñó como descripción de la obra de compositores que llevaron

a la cumbre el arte del melisma, del adorno, aunque para ello tuvieran que forzar hasta la disolución el meollo de las palabras. El *scat* es una de las maneras de alcanzar el mismo efecto; Betty Carter, por cierto, empezó como consumada intérprete de *scat*, pero su manejo de la voz y la palabra ya no se puede definir como *scat* sin incurrir en el equívoco. Con los años ha ido sustituyendo el *scat* tradicional por una reelaboración libérrima de las melodías de las canciones; que el material esté integrado por estándares, como sucede casi siempre, supone un dato irrelevante. En su línea de canto las palabras son como islotes que señalan un camino, pero entre los cuales caben toda clase de recorridos. Nunca me ha gustado comparar a los cantantes con instrumentistas, porque

la voz es más rica que cualquier instrumento, pero en el caso de Betty Carter podría hacer una excepción, pues todos sus rasgos estilísticos parecen perfilados para lograr una fusión total con sus acompañantes. La *fealdad* inmediata de su timbre y sus extraños *portamenti* hace retroceder a muchos, pero vale la pena tratar de acostumbrarse a ellos.

Siete temas integran el disco; entre todos, sólo *East Of The Sun* se permite cierta contundencia, pero resulta ser también el más breve, acaso para no distorsionar demasiado el efecto conseguido hasta entonces. La instrumentación vuelve a incluir vientos tras la excepción de *Feed The Fire*, y tanto piano como saxofón tenor y trombón son nombres nuevos a incorporar a la lista de protegidos de Betty Carter. Los tres parecen espléndidos, aunque igual es porque la cantante los lleva justo por donde quiere, y consigue contagiarlos de su voz y sus intenciones y su ritmo. Blakey y Silver también dominaban ese arte de hacer rendir al máximo a sus allegados, fueran mejores o peores. ¿Qué más podemos decir de esta señora? Lo suyo ya es historia con mayúsculas.

Jorge García

SON SEALS:**Spontaneous Combustion-Live**

Crying For My Baby/Don't Pick Me For Your Fool/Mother Blues/No, No Baby/Your Love Is Like A Cancer/I Need My Baby Back/Sitting Here Thinking/Every Goodbye Ain't Gone/The Sun Is Shinning/Landlord At My Door/Trouble, Trouble/Don't Lie To Me.

Son Seals (g, voc), Red Grotzinger (st, sa, fl), Dan Rabinovitz (tp), Sidney James Wingfield (p, org), Justin Smith (g), Johnny B. Gayden (b), David Russell (bat).

Grabado del 20 al 22 de junio de 1996.

Alligator ALCD 4846.

(Discmedi).

☆☆☆

JAYNE CORTEZ AND THE**FIRESPIITTERS: Taking The Blues Back Home**

Taking The Blues Back Home/Bumblebee, You Saw Big Mama/Mojo 96/Cultural Operations/The Guitars I Used To Know/Talk To Me (For Don Cherry)/I Have Been Searching/Global Inequalities/Blues Bop For Diz/You Can Be/Endangered Species List Blues/Nobody Knows A Thing. Jayne Cortez (voc), Talib Kibwe (sa), Frank Lowe (st), Billy Branch (arm), Bern Nix, Carl Weathersby (g), Al MacDowell (b), Denardo Coleman (bat)...

Grabado en Nueva York, 1996.

Harmolodic/Verve 531918-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆1/2

He aquí dos maneras de abordar el blues: la directa y al grano de Son Seals, y la intelectualizada y poética de Jayne Cortez. Dos maneras dispares incluso en la utilización de vientos: contundentes, ritmanbluseros y hasta cercanos al dixieland en algún momento, en el caso de Seals, y de evidente linaje vanguardista en el disco de Cortez y los Firespitters.

Familiarizado con la música desde la infancia (su padre, también instrumentista, regentó varios clubes), Seals se fogueó en los grupos de Earl Hookey, Albert King (como batería) o Hound Dog Taylor, antes de volar en solitario. Artista exclusivo de Alligator desde hace más de una década y media, su estilo abunda más en la contundencia que en el matiz: canta a veces como si te estuviese abroncando al oído y aborda siempre las cuerdas de su guitarra con la fiereza que el acero cortante merece. Bluesman de directo, como pocos, aquí lo tenemos en su salsa, más asentado estilísticamente que en aquel *Live And Burning* que en su momento distribuyó Serdisco, pero con el mismo *punch* duro y noqueante que le permitió hacerse un hueco en la difícil escena de Chicago. Entre los acompañantes destaca, cómo no, la presencia de Johnny B. Gayden, eterno bajista de Albert Collins y engranaje

perfecto de una banda que lo hace fácil, como si realmente lo fuese, perfectamente engrasada en todas sus secciones y con el rodaje que una grabación *live* requiere.

Recitaciones poéticas, sobre bases de blues clásicos, africanizados y hasta de claro matiz bop, se dan cita en el atípico CD de Jayne Cortez, ideal para aquéllos que buscan blues de estructuras más abiertas. Pese al tirón de algunos nombres (el hijo de Ornette, Lowe, Branch o el omnipresente sesionero Carl Weathersby) prima la labor de conjunto, como la masa sonora en contrapunto a la voz, incluso un cierto aire de improvisación colectiva. Tampoco se hacen patentes los orígenes, muy diferenciados *a priori*, de los músicos: harmolódicos, africanos (un par de koras, una vocalista y un *djimbe drum*) y bluesmen funcionan como un todo, en aleccionadora mimesis. Tanto que: ¿Alguien sería capaz de distinguir a Nix de Weathersby? Por cierto, precioso el sonido de ambos, recuperando el *crunch* distorsionante de los primitivos, y pequeños, amplificadores.

Francesc Caballero

CAECILIE NORBY:**My Corner Of The Sky**

The Look Of Love/The Right To Love/Set Them Free/Supertime/African Fairytale/Life Of Mars/Spinning Wheel/What Do You See In Her/Just One Of Those Things/Snow/A Song For You/Calling You.

Caecilie Norby (voc) con distintas formaciones detalladas en libreto.

Grabado en Nueva York y Copenhague, 1996.

Emi-Blue Note 8534222.

(Emi-Hispanvox).

☆☆☆☆

Si su primer disco ya dejó boquiabiertos a propios y extraños, *My Corner Of The Sky*, segunda entrega de la danesa Caecilie Norby, no le va a la zaga e incluso lo supera. Con unas cualidades impresionantes, que explota al máximo dentro de unas armonías abiertas y llenas de espacios tensos, pasea su voz de forma intimista por un repertorio atípico donde tienen cabida temas de David Bowie y Sting (*Life On Mars*, *Set Them Free*), junto con clásicos de Cole Porter (*Just One Of Those Things*). Pero es en *African Fairytale*, un tema de Shorter de gran dificultad vocal, donde Norby da una verdadera lección de ideas, matiz, improvisación y calidez en chorros de voz cargados de fragancias contemporáneas, en el que recurre al *scat* de forma magistral y se realiza sus propios coros gracias a la electrónica. A lo que hay que sumar su participación en unos buenos arreglos, que en su mayoría son compartidos (Niels Lan Doky y Lennart Ginman).

Grabado a caballo entre Nueva York y Copenhague, los cortes *americanos* componen la parte brillante y más numerosa del disco por donde aparecen fugazmente los Brecker Brothers y se turnan al piano Joey Calderazzo y David Kikoski. Este último es otra de las partes sobresalientes del encuentro, ya que es uno de esos pianistas de maduración lenta,

que va incorporando pequeños y perceptibles conceptos propios a la herencia, que en su caso viene marcada de origen por McCoy Tyner.

Por su dinamismo y calidad grupal, el corte estrella es *Spinning Wheel*, donde Kikoski contrapone un Hammond al piano de Calderazzo y Louise Norby hace los coros y segundas voces a Caecilie.

Otra agradable sorpresa dentro del panorama vocal femenino.

Fernando Bezos

REEDICION

FRANK MORGAN: Easy Living

Manha de Carnaval/Yes And No/Easy Living/The Rubber Man/Third Street Blues/Three Flowers/Embraceable You/Now's The Time.

Frank Morgan (sa), Cedar Walton (p), Tony Dumas (b), Billy Higgins (bat).

Grabado en California en junio de 1985.

Prestige/OJC 833-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆☆1/2

Cuando se editó este disco –el tercero como líder en la carrera de Frank Morgan–, el saxofonista había comenzado a salir de un largo túnel cuyos motivos son bastante conocidos ya por todos y que había llevado a que especialistas tan reputados como Leonard Feather le hubieran dado por muerto. Pues no, Morgan estaba vivo, y grabaciones como ésta u otras que habían de venir en años inmediatamente posteriores lo confirmarían. *Easy Living* contiene material asociado directa o indirectamente con Charlie Parker (uno de cuyos sucesores fue el propio Morgan), pero también composiciones más contemporáneas de gente como Wayne Shorter, McCoy Tyner o el propio Cedar Walton.

Morgan muestra sus cualidades como melodista desde los suaves aires brasileños de *Manha de Carnaval*, pero lo que llama la atención en este disco es la sobresaliente aportación de Cedar Walton, cuyo protagonismo llega incluso en muchos momentos a eclipsar al propio líder. Su solo, por ejemplo, en el tema central es muy bueno e intenso, mientras que Morgan casi se limita a enunciar, con gran respeto, la melodía original. Walton firma también *The Rubber Man*, un tema pegadizo de aroma muy swing, y *Three Flowers*, un blues que flota sobre un pedal y varios contrapuntos de inequívoco sabor West Coast. *Yes And No*, de Shorter, parte de un esquema de tres acordes proyectado sobre la melodía principal.

Las lecturas de *Embraceable You* o *Now's The Time* se aproximan más al estricto modelo parkeriano, y aún así no carecen de momentos de interés. Frank Morgan superaría en discos posteriores los logros de éste, pero lo que es cierto es que *Easy Living* supuso una recuperación gozosa para un artista que vivió demasiado tiempo en la oscuridad, y como tal hay que contemplarlo. Vuelta a la vida, vuelta al jazz.

Mario Benso



CHANO DOMINGUEZ: Hecho a mano

Alma de mujer/Retaña/Pinar hondo/Tú enciendes las estrellas/Cardamomo/Bajamar/Cilantro y Comino/Soleá Blues/Jacarandá/Bubango/Bemsha Swing/Sólo con verte.

Chano Domínguez (p), Javier Colina (b), Guillermo McGuil (bat) + invitados.

Grabado en Madrid, en septiembre de 1996.

NUBA 7759.

(Karonte).

☆☆☆☆

Cuando parecía haber desarrollado una fórmula para asegurarse, con pequeñas variantes, unos perdurables resultados, Chano arriesga y da un paso adelante con este nuevo disco. Temas que se definen como "Seguirilla Blues", o directamente se titulan *Soleá Blues*, pero que son resueltos de manera que no resultan evidentes los parentescos, traslucen el propósito del gaditano: desprender de sus trabajos la etiqueta de fusión, de jazz flamenco o de nombres parecidos; hacer de ellos productos que, como las auténticas músicas de creación, terminen dependiendo únicamente de sí mismas. Encontramos en este álbum una mayor confianza de Chano en el flamenco como género en el que inspirarse, y en sus propias posibilidades como compositor. No es ya sólo el formato rítmico de determinados estilos, que continúa utilizando (como en *Cilantro y Comino*), sino la esencia misma del flamenco la que le motiva.

Hecho a mano (un título que ya sugiere un trabajo pacientemente acometido) deja constancia de los hallazgos de Chano, nuevos y ya conocidos. Domínguez confirma haber encontrado el camino para trasladar al piano la fuerza expresiva y el intenso aroma flamenco de rasgueos y falsetas (¡qué forma de acompañar al guitarrista Antonio Toledo en *Sólo con verte*!), aunque a veces recuerde al sevillano Pepe Romero (*Soleá Blues*). Sus compañeros aparecen siempre en el momento justo, de acuerdo con la atmósfera perseguida para cada tema. Javier Colina resulta, una vez más, imprescindible (baste referirse a su introducción a *Bajamar*). Tomatito consuma un feliz hermanamiento con Chano en *Retaña*. Y todavía queda espacio para el divertimento: el monkiano *Bemsha Swing* nos presenta a un pianista con una mano izquierda rítmica nada desdeñable y a un Joaquín Grilo que deja definitivamente establecido el paralelismo entre el zapateado flamenco y el *tap dancing* jazzístico. Algo sobre lo que hemos escrito en otro lugar.

J. L. Salinas

HORACE SILVER

THE TOKYO BLUES



REEDICION

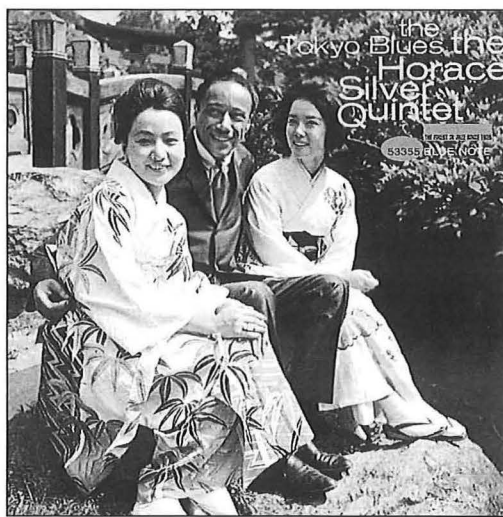
Too Much Sake/Sayonara Blues/The Tokyo Blues/Cherry Blossom/Ah! So.

Blue Mitchell (tp), Junior Cook (st), Horace Silver (p), Gene Taylor (b), John Harris, Jr. (bat).

Grabado el 13 y 14 de julio de 1962.

Blue Note 8 53355 2.

(Emi-Hispavox).



The Tokyo Blues es el mejor de cuantos discos grabara Horace Silver al frente de su quinteto para Blue Note. No es una afirmación caprichosa, está avalada por el propio pianista (dicho en persona a quien escribe) que prolonga el beneplácito al diseño de la portada. Tratándose como se trata de una música ceñi-

da a parámetros inamovibles (el hard bop o, mejor aún, el hard bop particular de Silver), los méritos del disco surgen del terreno de lo intangible y son difíciles de precisar sin demérito de, por ejemplo, *Song For My Father* o *Horace-Scope*. Sí hay dos valores seguros: la belleza de las cinco composiciones de suave reminiscencia japonesa y el estado de gracia de todos los componentes del quinteto en el momento de la grabación. *Too Much Sake* y *The Tokyo Blues* pueden ser

ejemplo seguro del bien hacer de Silver como marcador de parámetros estilísticos (tonos menores en ambas, una pálida melancolía en la segunda). En cuanto a los músicos, la situación fue de comunicación absoluta, ¿qué más puede esperarse en el jazz tocado entre varios? Hay un hilo conductor que no está —como podría esperarse— en Silver (aquí brillante solista), sino en el baterista John Harris, Jr., de escondida carrera profesional, quien se demuestra como un maestro en el control del volumen en función de la carga emocional; Harris siempre está en completa sintonía con el solista de turno. También es especial la presencia de Cook, fogoso a la vez que moderado, con un sentido del metro musical que sólo puede explicarse desde la profundidad natural del swing (del de cada cual. Dexter Gordon quiso

que Junior Cook tocara en su funeral). Largamente esperada (sólo hubo una versión japonesa de escasa distribución) la reedición de este disco aportará una pieza de extraordinario valor a las un poco monótonas discotecas hardboppísticas.

C. Sampayo

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

**VARIOS ARTISTAS: Prelude To A Kiss.
The Duke Ellington Album**

Midnight Indigo/I'm Beginning To See The Light/Bli-Blip/Fleurette Africaine/Prelude To A Kiss/Caravan/Solitude/Mood Indigo/Night Creature/Come Sunday.

Dee Dee Bridgewater (voc), Cyrus Chestnut (p), Ira Coleman (b), Jeff Hamilton (bat), Bobby Watson, Charles McPherson (sa), Steve Turre (tb), Wynton Marsalis (tp), entre otros. Hollywood Bowl Orchestra. John Mauceri (dir). Grabado entre febrero y agosto de 1996. Philips Classics 446717-2. (PolyGram Ibérica).

☆☆☆

Con su impresionante andadura francesa, la cantante Dee Dee Bridgewater ha conquistado un lugar muy alto entre las vocalistas de jazz contemporáneo. Ha bregado mucho, pero quizá por ello mismo ha llegado a la madurez en condiciones inmejorables para asumir el liderato que sin duda le corresponde. Este disco es el más ambicioso en que le ha tocado intervenir: no sólo por el programa ellingtoniano, de por sí comprometido, sino por lo lujoso y abultado del cartel de artistas que la rodean. La Hollywood Bowl Orchestra, dirigida por John Mauceri, pone la respetabilidad que sitúa *Prelude To A Kiss* —algo enganosamente— en el catálogo Philips Classics.

No estamos sin embargo ante una grabación de protagonista exclusivo, como tampoco ante un homenaje convencional a Duke Ellington. Este es un disco de productor, y también de arreglista: ambas competencias concurren en la misma persona, Robert Sadin, con la colaboración puntual de Alan Broadbent y Slide Hampton. Puede discutirse la versión de *Solitude* para orquesta de cuerdas, pero es obligado reconocer que se encuentra muy lejos de las versiones propias del hilo musical. Entre las piezas instrumentales destaca ese *Night Creature* para orquesta de jazz y cuerdas que supera el cuarto de hora de duración, y que ofrece una pintoresca combinación de aromas ellingtonianos, mingusianos y bernsteinianos (por Leonard Bernstein), que bien mirado tampoco desentonan entre sí.

En el centro de gravedad del disco se encuentra una Bridgewater siempre inspirada y sensual. Nada malo se puede decir tampoco de los vehementes saxofonistas Watson y McPherson, o de Wynton Marsalis, que en su breve comparecencia se retrata como el más ellingtoniano de los trompetistas actuales. En definitiva, un producto raro, irregular, sí, pero que siempre lleva bien visible la huella de la devoción.

J. García



**MYRA MELFORD: The Same River,
Twice**

Bound Unbound/Crush/Changes I & II/Drawing In The Dark/The Large Ends The Way.

Dave Douglas (tp), Chris Speed (st, cl), Myra Melford (p), Erik Friedlander (chelo), Michael Sarin (bat).

Grabado en Nueva York el 25 y 26 de enero de 1996.

Gramavision 79513.

(Harmonía Mundi Ibérica).

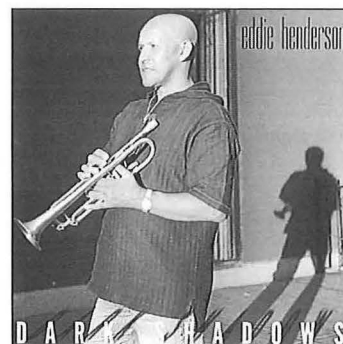
☆☆☆

El ambicioso juego orquestal del pianismo de Myra Melford hacía prever su traslación a formatos más amplios. En su anterior álbum dejábamos a la pianista en su tentativa de llevar la conjunción de su espléndido trío a la formación de quinteto e introducirse en la forma larga con una resonante *suite* dedicada a la Mezquita de Córdoba. Su nuevo álbum,

The Same River, Twice, supone otro paso más en el alejamiento de una fórmula con la que había obtenido discos claros, de gran fuerza melódica e impulso rítmico en favor de una densa escritura camerística de enrevesadas líneas. Los resultados de este paso se hacen patentes en el paulatino abandono de la frescura melódica, en una concepción de grupo sin el diálogo interno del anterior

y en una abstracción, a veces un tanto árida, lejos de la inmediatez física que antes caracterizaba su música. Un cambio igualmente dramático se produce con la sustitución de las líneas líricas y cantables del bajo de Lindsey Horner por el severo chelo de Erik Friedlander y de la potente batería de Reggie Nicholson por el muy melódico Michael Sarin; un cambio que sólo acentúa la necesidad de Melford de rítmicas fuertes. La incorporación de tres quintos de la banda de Dave Douglas —líder incluido— en el nuevo quinteto de Myra Melford afecta notablemente al equilibrio de su música pues si Douglas se había mostrado en *Even The Sounds Shine* (hat Art) como un interlocutor natural para la pianista, en el presente disco llega a eclipsarla. Y es aquí donde reside la mayor paradoja de *The Same River, Twice*, en cómo Melford no parece encontrar lugar para su propio piano en el congestionado espacio de su nuevo grupo. Aun así, el álbum no carece de virtudes, como lo demuestran el extenso *The Large Ends The Way* en el que las diversas voces del quinteto parecen encontrar su acomodo y el rítmico *Bound Unbound*, muestras del mejor pianismo de Melford junto con la entrada concertística al confuso *Crush*. *The Same River, Twice*, es un interesante disco de transición plagado de ideas sólo necesitadas de un contexto menos cargado en el que poder respirar.

A. Gómez Aparicio



EDDIE HENDERSON: Dark Shadows

El Gaucho/19th Street/Goodbye/Cerulean Blue*/Dark Shadows/Punjab/A Certain Vibe/Lament For Booker/Dawning Dance*/The Water Is Wide**.

Eddie Henderson (tp), Joe Locke (vib), George Kolligan, Kevin Hays (p y p-eléc.*), Ed Howard (b), Lewis Nash, Billy Hart (bat), Steve Berrios (perc), Lee Menzies (voc.**).

Grabado en Nueva York en 1995.

Milestone MCD 9254-2.

(Nuevos Medios).

☆☆☆ 1/2

Eddie Henderson, dos años menor que Freddie Hubbard y cuatro mayor que Woody Shaw, encontró su estilo a partir del primero y de Miles Davis, quien lo animó a dedicarse a la música. Médico (psiquiatra) y zoólogo, Henderson ha transitado por el mundo del jazz como un verdadero artista vocacional, quizá no con la suficiente entrega. Su enorme talento (sobre todo instrumental) le hubiera permitido situarse entre los mejores de su especialidad, sin embargo ha debido permanecer en los márgenes de la gran estirpe de la trompeta moderna, no sin el pesar de sus admiradores. Su asociación con el gran vibrafonista Joe Locke ha dado hasta ahora frutos muy interesantes (*Phantoms* y *Think On Me* para SteepleChase e *Inspiration* para Milestone) y en esta nueva entrega confirma el buen aliento de la relación musical que profesan. *Dark Shadows* sería un disco estupendo si no mostrara cierta heterogeneidad estilística, como si Henderson quisiera mantener un pie en las complacencias davisianas (del Davis más coqueto y superficial) y hancockianas (*idem*). Estos pecados se ponen en muestra en tres de los temas del disco. Los otros siete son material de gran calidad. Esto significa que el trompetista no escatima la entrega de unas ideas sensitivas a la vez que inteligentes, un sonido de gran belleza (atención a este aspecto: posee una de las más elegantes voces de trompeta que puedan oírse) y un swing envolvente. Locke, como es de esperar, es la otra figura del disco. Una mención especial para las dos baladas: *Goodbye*, expuesta con sordina Harmon, comunica un sentimiento de “nunca más” con patética veracidad, *Lament for Booker* (otro adiós) se resuelve en vibración descarnada.

C. Sampayo



Tete Montoliu Interpreta a Serrat Hoy

Com ho fa el vent/Medley Marta: Marta -Una guitarra- Cançó de matinada-Me'n vaig a peu/ Paraules d'amor/Els vells amants/Saps/Sota un cirerer florit/Quasi una dona/Camí avall/ Manuel/El meu carrer/De mica en mica/No hago otra cosa que pensar en ti/Conillet de vellut.

Tete Montoliu (p).

Grabado el 22 de octubre de 1996.

Discmedi Blau DM 181.

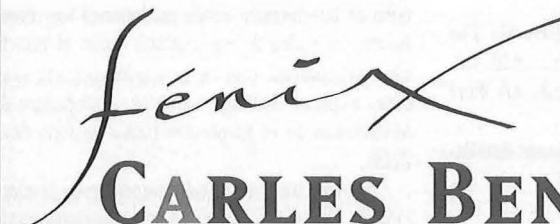
(Discmedi).



Todo un acontecimiento cultural, recogido ampliamente por la prensa más leída; el reencuentro, después de 27 años, de Nuestro Músico de Jazz con Nuestro Cantautor. Un acto de amor, que Tete Montoliu siente por las composiciones de Joan Manuel Serrat, a las que elogia con una generosidad que no es frecuente en él. Una obra valiente, generosa y arriesgada, pues, si en 1969 la interpretación era en trío, ahora lo es sólo con el piano. La labor editorial no está a la altura del empeño musical, se nota precipitación en el lanzamiento, posiblemente para aprovechar el tirón comercial de las fiestas navideñas. Los defectos se habrían evitado si los responsables hubiesen puesto en su parcela un poco de cariño y/o la profesionalidad que Tete Montoliu pone en sus interpretaciones. Desentona un texto anónimo, breve pero con faltas de ortografía, que tampoco faltan en los títulos de las canciones. Por supuesto que éste no es un producto literario y no debe ser juzgado como tal, pero cabe exigir mayor seriedad a quienes fácilmente reivindican el carácter cultural del disco por intereses comerciales.

En 1969, cuando se graba el primer *Tete Montoliu interpreta a Serrat*, la amistad y la musicalidad de Tete Montoliu se imponen a cualquier otra consideración: a través de la música se expresan sentimientos inspirados por las composiciones de un amigo. Hoy, Joan Manuel Serrat y Tete Montoliu están por encima de épocas, avatares e intentos de apropiación. Tratándose de dos iconos, el típico era fácil, hubiese bastado al intérprete escoger entre las composiciones de Serrat aquellas que han gozado de más favor popular o más fáciles para colocar en la lista de éxitos. No ha ocurrido así, para gozo y admiración nuestros. Tete Montoliu hace exclusivamente música, interpreta canciones elegidas con criterios musicales. Trece canciones y 54 minutos con momentos de gran intensidad y algunos altibajos que dan al conjunto una sensación de desequilibrio; pese a lo cual, el disco es, por momentos, emocionante.

J. F. Troyano



CARLES BENAVENT

Joan Albert Amargós
Gil Goldstein Jorge Pardo Othello Molineaux
Rubem Dantas Tino Di Geraldo

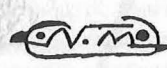
"Jazz contemporáneo tintado de ritmos calientes
 y un sentimiento flamenco duro y jondo
 se unen en una de las mezclas más efervescentes
 y originales del panorama hispano"
 ... "El Dream-Team" ...
 Ojalá a Benavent le dieran "carta blanca" todos los días"

EL PAIS
 Miquel Jurado

"Ante esa bella y precisa máquina
 de crear gran música,
 cualquier audiencia del mundo
 no tiene otra salida
 que entregarse
 sin ningún tipo de reserva"

LA VANGUARDIA
 Mingus Formenter

NM 15 706 CD



NUEVOS MEDIOS S.A.
 Tel.: 435 54 72
 Fax: 575 21 88



TOM BROWNE: Mo' Jamaica Funk

Jam Fo' Real/Too Hot/Work Song/Give Me The Night/Everybody Loves The Sunshine/Milestones/Guetto Horn/That's What Friends Are For/Culture Shock (Let's Dance).

Tom Browne (tp), distintas formaciones detalla-
das en libreto.

Grabado en 1994.

Hip Bop Records HIBD 8002.

☆☆1/2

TOM BROWNE: Another Shade Of Browne

Bluesanova/"Philly" Twist/A Sleepy Lagoon/
Povo/Bee Tee's Minor Plea/In A Sentimental
Mood/Eighty One.

Tom Browne (tp), Javon Jackson (st), Larry Gol-
dings (p), Ron Carter (b), Idris Muhammad
(bat).

Grabado en 1996.

Hip Bop Records HIBD 8011.

(Mastertrax).

☆☆☆☆

Cuando el cofundador de GRP Dave Grusin escuchó por vez primera en un local de Manhattan al trompetista Tom Browne, éste se encontraba con el organista Lonnie Smith en mitad de una sesión bebop, pero su posterior incorporación al sello de fusión de Grusin iba destinada a una audiencia que exigía música más asequible. Browne comenzaba así una carrera delimitada por la fusión y el R&B. En 1986 Tom Browne abandona los pistones por las pistas (si me permiten el chiste fácil) de aterrizaje para dedicarse a pleno rendimiento a obtener el título de piloto de avión, lo cual le debió de suponer un gran esfuerzo pues hasta 1994 no vuelve a grabar. Es un suponer que su interés por emular a Icaro pudiera, además, acarrearle un considerable desembolso monetario pues su *come back* se hace con la evidente intención de vender. De este modo, a su gusto por la fusión le añade todo lo necesario para que su música pueda ser *pinchada* por el DJ de turno de cualquier discoteca de gusto refinado (¿existen ese tipo de discotecas?). Teclados, secuenciadores, cajas de ritmo, sensuales voces de jóvenes sampleadas (las jóvenes no, las voces) y demás parafernalia pueden dar una idea de a lo que me refiero con vender. Ni qué decir que nombres como los de Marcus Miller o Michal Urbaniak se tornan absolutamente inocuos entre tanto *background* electrónico. Hasta aquí, y dependiendo del gusto de cada uno, nada que objetar: la trompeta de Browne se mueve con soltura entre el arropado de tan peculiar manta. Lo que ya no es tan comprensible es el por qué se empeña Brown en incluir versiones tan absurdas como las de *Work Song* o *Milestones*. Verdad que el repertorio de jazz está hecho para ser versionado, pero para todo hay un límite. Pero Browne puede ser un interesante trompetista. La prueba la

tenemos en el segundo disco que graba para este sello. Con la idea de retornar al bop, pero sin apartarse de una fórmula donde predominen los ritmos fuertes, se rodea de especialistas como el batería Idris Muhammad, sutil en su solidez, o Larry Goldings al piano –habitual organista y compañero de Muhammad en el grupo más funky de John Scofield–.

Browne hace un velado homenaje en la elección del repertorio a sus más admirados trompetistas de la época dorada del jazz moderno: Lee Morgan, Kenny Dorham, Freddie Hubbard o Booker Little; aunque en sus interpretaciones encontramos a ratos una semilla de soplos arcaicos: restos de la untuosidad de Clark Terry en la forma de fundir las notas y algunas reminiscencias añejas en sus interpretaciones con sordina. Javon Jackson le sigue el juego, haciendo las veces de Hank Mobley, mientras Ron Carter los entrona sobre unos sólidos pilares, además de contribuir con una de las más bonitas composiciones del disco *Eighty One*. Con este segundo trabajo ya no es necesario que vayamos a una discoteca para poder escuchar la trompeta de Browne. ¡Menudo alivio!

A. Cifuentes

REEDICION

PATRICE CARATINI: Hard Scores

CD 1: Endeka.

CD 2: Viens Dimanche/Fragments.

Formaciones y datos de grabación en libreto.

Label Bleu LBLC 6602/3 (2 CD's).

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

Del contrabajista francés Patrice Caratini se reúnen, en un doble compacto, dos obras de los años 80 para big band ampliamente celebradas, y se añade como inédito un concierto para violín y orquesta. Es, en conjunto, una presentación inmejorable en España de un compositor brillante, instrumentista seguro y arreglista erudito, variado e imaginativo. No es, desde luego, un recién llegado, tal como revela el buen oficio de orfebre de la orquestación de estos tres trabajos aquí reunidos. El primero, titulado *Endeka*, es una *suite* de referencias muy variadas, publicada en 1982 y beneficiaria del Gran Premio audiovisual de Europa, el premio Boris Vian de la Academia de Jazz y Mejor disco de jazz francés de aquel año. El concierto de violín, titulado *Fragments*, con Pierre Blanchard de solista en el primer movimiento y Dominique Pifarély en los dos siguientes, presenta la misma escritura clara y original para big band, que persigue climas vibrantes, colorido instrumental y flexibilidad en las improvisaciones.

Pero es *Viens Dimanche*, *suite* en cinco partes para once músicos, de 1988, la aportación más cuajada del catálogo. El swing es ingrediente esencial, como era de esperar de un asiduo colaborador –en el pasado– de Stéphane Grappelli, si bien el lenguaje,

la filiación cool, ligero y aéreo, refinado y suelto, pertenece inconfundiblemente a nuestro tiempo. Hoy sabemos, gracias a esta edición del sello Label Bleu, que Patrice Caratini es un nombre mayor en los términos europeos de la literatura orquestal jazzística. Música generosa, múltiple, inteligente, para seguir con la mayor atención.

M.I. Ferrand

WES MONTGOMERY: Live '61

All Of You/Heartsprings/Summertime/Back To Bach To Bock/Starlight/Round Midnight.

Wes Montgomery (g), Buddy Montgomery (p, vib), Monk Montgomery (b), Billy Hart (bat).

Grabado en 1961.

Magnetic Records MRCD 124.

(Karonte).

☆☆☆☆1/2

Cualquier grabación de Wes Montgomery es siempre bien recibida, aunque se trate de un directo *bootleg* y su guitarra quede en segundo plano algunas veces, con la consiguiente pérdida de ese cálido tono (elemento innegociable de su estilo) que su pulgar extraña en secreta complicidad con los viejos amplificadores a válvulas. Ignoro si estamos ante un inédito, en el sentido literal del término, pero desde luego se trata de material poco conocido, al menos por estos pagos. ¿Son refritos de vinilo eso que se escucha de fondo? Sí, me temo. En fin, lo dicho: un *pirata* más para la colección.

En lo musical, el contenido es intachable; si algo tenían Wes y sus hermanos era rodaje: carretera a manta. El grupo suena como una piña, permitiendo amplios devaneos incluso a Buddy y a Monk. Algo lógico, si tenemos en cuenta que por aquel entonces todavía eran The Montgomery Brothers. Por otra parte, las grabaciones en directo de Wes siempre fueron plenamente fiables, algo que no sucede con todos sus trabajos de estudio, sobre todo para el sello Verve. Ello nos permite apreciar las diversidades de su estilo en toda su amplitud. Sus solos perfectamente esquematizados, con esa abundancia de truquillos, marca de la casa, propios del autodidacta puro, algo que hoy en día casi se ha perdido, ante la abundancia de tecnistas clónicos que salen de las escuelas. En Wes había técnica, a su modo y manera, pero ante todo había visceralidad, improvisaciones en el sentido puro de la palabra: notas evolucionando al ritmo del corazón, de una inspiración natural, sin patrones adquiridos ni muletillos que no fueran las propias. Incluso a su innato toque bluesy, se saborea mejor en directo (escuchen compás a compás *Heartsprings*), son las sobredosis y amaneramientos de los discos anteriormente aludidos.

Salvedades técnicas al margen, un *live* a la altura de los mejores, complemento ideal de *Full House*, *Smokin' At The Half Note* y el directo no oficial de París, de marzo de 1965.

F. Caballero

BILL EVANS

THE SECRET SESSIONS/TURN OUT THE STARS



THE SECRET SESSIONS

8 CD's: 104 cortes.

Bill Evans (p), Teddy Kotick, Eddie Gómez (b), Arnie Wise, Philly Joe Jones, John Dentz, Marty Morell, Eliot Zigmund, Joe Hunt, Jack DeJohnette (bat).

Grabado en el Village Vanguard, entre marzo de 1966 y enero de 1975.

Milestone 4421-2 (8 CD's).

(Nuevos Medios).

TURN OUT THE STARS

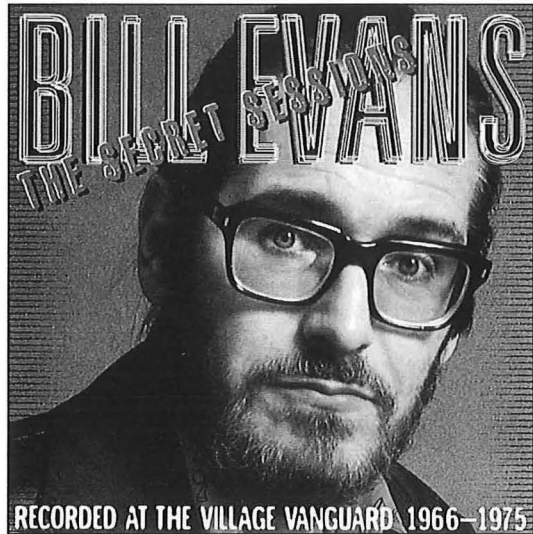
6 CD's: 58 cortes.

Bill Evans (p), Marc Johnson (b), Joe Labarbera (bat).

Grabado en el Village Vanguard, junio de 1980.

Warnes Bros 9362-45925-2 (6 CD's).

(Wea).



que se ama no debe tener más límites que, en este caso, los de nuestra capacidad de escucha. La mía para con Bill Evans, lo confieso, es tremenda. Por tanto me declaro entusiasta partidario de estas dos ediciones.

Aclarado este punto por mi parte, cada cual elija su opción, entro en materia. Confieso que cuando tuve a mi alcance estas dos obras sentí una emoción muy especial. Un total de 162 temas, Bill Evans en distintos tríos, ¡alguno de ellos inéditos en disco!, en el Village Vanguard... desde 1966 hasta 1980, tres meses antes de morir... un panorama de ensueño. Pero dejemos los apriorismos y vayamos fríamente a analizar las partes. La primera de las obras recoge grabaciones realizadas entre los años 1966 y 1975, que, aunque siempre dentro de un alto nivel, es una época que no me parece que esté entre las más afortunadas del pianista. Pero sin duda el Village ejercía sobre Evans un hechizo determinante del que ya fueron testigos los álbumes *California, Here I Come, Since With Me y Re: Person I Knew*, grabados en el mágico local precisamente durante el período de años que abarca *The Secret Sessions*.

Y es que el Village es mucho Village. El local, físicamente, ejerce sobre el visitante aficionado de cualquier condición un atractivo demoleedor. Su marquesina de lona que se extiende al exterior desde la puerta de entrada hasta casi el límite de la acera; la despejada vista de Manhattan, Norte o Sur, que desde allí se divisa; la rústica puerta de madera con el *afiche* a la derecha, dándonos noticia de los músicos que escucharemos y los horarios de pases; la inclinada escalera, realmente interminable, fuera de cualquier normativa recomendada por el parque de bomberos; la oscuridad reinante en el interior, sus reducidas dimensiones de irregulares formas, el contacto directo y a veces molesto con el resto de espectadores, su techo a poca altura de las cabezas, la proximidad y el reducido tamaño del escenario; todo ello, junto al especial halo que le da el haber sido testigo directo de algunas de las obras capitales de esta música en los últimos cincuenta años, contribuye a que músicos y espectadores vivan de manera muy especial su presencia allí.

Entrar en un análisis detallado de estas dos obras me parece del todo ocioso y seguramente caería en el error de repetir las consideraciones

expresadas meses atrás en los artículos que dediqué a este músico en la sección *Universos Musicales*. Decir que es un maravilloso compendio de la poética evansiana y terminar así tampoco sería una respuesta adecuada al acontecimiento. En cambio, sí me parece interesante decir que estas dos obras representan una ocasión, quizá única, de seguir al paso —en un medio único, el Village—, el devenir de una dramática vital y musical también única. Las primeras grabaciones nos presentan a un Evans que ha dejado el seguro soporte de Israels, un Evans de transición con Kotick y Wise; los primeros devaneos, el ensamblaje no exento de titubeos con Gómez; los repetidos cambios de baterías, Hunt, Philly Joe Jones, con el que llegamos quizá a lo mejor de *Secrets Sessions* (como ya podíamos esperar por el precedente de *California, Here I Come*); Dentz, Morell, con el que el trío alcanza su madurez... Cascadas de acordes como las que se producen en *Who I Can Turn To*, los quedos acentos de *My Foolish Heart*, la móvil mano izquierda de *Someday My Prince Will Come*, la siempre complicada *Stella By Starlight*, perfectamente dominada y expresada con un imaginativo swing; los cambios inéditos, las paráfrasis imposibles de *In A Sentimental Mood* son un regalo impagable. La dorada madurez de los setenta nos lleva al último trío, tres meses antes del óbito del pianista. La música se torna impredecible. Allí donde antes imperaba la introspección, la mística evansiana, se siente ahora una llamativa crispación. Comparar las versiones de uno y otro álbum nos lleva a sorprendentes conclusiones: *My Romance* deviene en una carrera de obstáculos; *M.A.S.H.* es un vómito de notas exasperado; *Autumn Leaves*, una caótica tempestad; *Turn Out The Stars*, un desesperado canto funerario... ¿Era consciente Evans de que tenía sobre él el desconocido y aplastante peso de una muerte próxima?

Decir que los dos primeros compactos de *The Secret Sessions* tienen una toma de sonido bastante deficiente (que mejora considerablemente en los otros seis), o que la de *Turn Out The Stars* es de una gran precisión, son datos que carecen de relevancia al lado de la monumentalidad musical de estas dos obras. Si tuviera que recomendar una sola de las dos, me quedaría con la primera por lo que representa en la descriptiva de la evolución de este músico y de su trío. Pero la segunda, de la que ya teníamos una muestra bastante similar en los excelentes *The Consecration: The Last*, contiene momentos, como los descritos, en los que la emoción de su escucha supera cualquier límite imaginable.

Vicente Ménsua

La aparición simultánea de estos 14 compactos repletos de música inédita de Bill Evans hará plantearse a más de uno su conveniencia. ¿No era ya suficiente con la música que teníamos, mucha de ella aparecida con posterioridad a su muerte, para llegar a un completo disfrute/conocimiento del pianista? Sí y no. El sí porque seis de sus discos son suficientes para hacerse cargo de lo que este pianista representó en la historia de la música (para mí, hoy, éstos que siguen: *Everybody Digs Bill Evans*, *Waltz For Debby*, *Moonbeams*, *Alone*, *A Simple Matter Of Conviction* y *You Must Believe In Spring*. Mañana, ¿quién sabe?). El no porque el conocimiento de algo

PAT METHENY GROUP: Quartet

Introduction/When We Were Free/Monteideo/Take Me There/Seven Days/Oceania/Dismanting Utopia/Double Blind/Second Thought/Mojave/Badland/Glacier/Language Of Time/Sometimes I See/As I Am. Pat Metheny (g), Lyle Mays (p, sint), Steve Rodby (b), Paul Wertico (bat, perc). Grabado en mayo de 1996. / Geffen GED 24978. / (MCA).

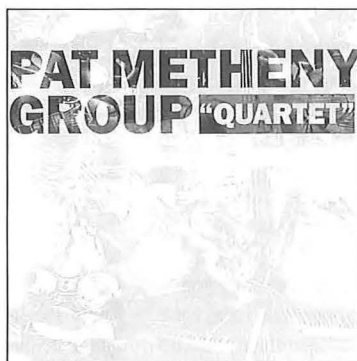
☆☆☆☆1/2

Leo en alguna parte que Metheny cambia de casa discográfica. De ser cierto, estamos ante una elegante despedida: el mejor trabajo con el grupo desde los tiempos ECM. Francamente, después del ramplón y concesional *We Live Here* no se podía caer más bajo, pese a que los ejecutivos, sin duda, hubiesen estado encantados.

En cuarteto, así fue como comenzó todo, con aquellos *elepés* llenos de magia (*Watercolors*, *Pat Metheny Group* y *American Garage*), decisivos en el cambio estético que el jazz eléctrico experimentó a finales de los años 70. Mucho han variado las cosas desde entonces, pero de alguna manera el planteamiento vuelve a ser el mismo: jazz de base acústica, con mesuradas aportaciones electrónicas, imprescindibles para definir el sonido propio del grupo; atmósferas introspectivas, sin el colorismo cargante de épocas recientes, y una creatividad a flor de piel, llena de matices, aperturas y lirismo. Vamos, que el Pat Metheny Group vuelve a recoger el testigo, a marcar las diferencias, evidenciando una vez más el equilibrio necesario entre tradición y eso que está por venir, esas inyecciones de savia nueva que nuestra música necesita con urgencia.

Imposible e inútil sería intentar destacar un tema o un músico. Todo aquí es una piña. Las composiciones se suceden en un equilibrio perfecto, mientras la telepatía de los ejecutantes merecería un serio estudio del profesor Giménez del Oso. Sólo a partir de esta comunicación extrasensorial, pulida a lo largo de décadas casi de escenarios y estudios, se puede entender que el álbum se concibiese en un par de fechas, sin apenas ensayos previos. Definitivamente, asistimos a la resurrección de una mística creadora que parecía perdida para siempre. De repente, como por encantamiento, todo vuelve a ser espontaneidad e inventiva, y uno vuelve a escuchar el disco una y otra vez, temiendo, como Don Quijote, el hechizo de algún duende malévolo.

Metheny, Mays y compañía han hecho otra de sus obras grandes, en el lenguaje que les hizo célebres quince años atrás. Música descriptiva, de la que realmente, haciendo valer el tópico, habla por sí sola. ¡Aleluya!



☆☆☆☆

Como explica el propio Metheny en las breves notas incluidas en el CD, estamos ante un nuevo capítulo en la historia de este grupo de jazz contemporáneo. Veinte años después de la primera grabación como líder del guitarrista americano, la búsqueda continúa. La búsqueda de un estilo, de una relativa independencia a clichés y marcas de moda, y sobre todo de una forma de concebir la improvisación, bien acústica o electrónica, que en ocasiones se muestra como el último eslabón que les permite habitar bajo el techo del jazz.

Resulta muy significativo que para una grabación en apariencia de cuarteto se haya mantenido la denominación de *group*, habitual para sus exploraciones ambientales en el mundo del jazz electrónico, y que les ha reportado sus mayores éxitos en ventas. Se trata de una formación apoyada sobre los cuatro pilares –Mays y Metheny en la composición– sobre los que han conseguido desarrollar una carrera tan comercial y sólida, como experimental e imprevisible, sobre todo en el caso de Metheny, quien no duda en elaborar kamikazes sonoros que a cualquier estrella similar en el mundo del pop le habría costado juicios y pérdidas contables.

A pesar de la honestidad y frescura de planteamiento con que se organizaron las sesiones de grabación –con poca o ninguna composición previa– la dispersión se pasea por sus 15 cortes, reflejando una vez más la irregularidad del guitarrista en cada incursión acústica. De este modo, al preciosismo melódico y sentimental –*As I Am*– suceden pequeñas travesías zornianas –*Badland*, *Monteideo*–, o piezas de fineza virtuosista que elevarán el ánimo de los seguidores acostumbrados a la línea principal del grupo en un conjunto interesante, bien ensamblado y, en resumidas cuentas, metheniano tanto para lo bueno como para lo malo.

F. Caballero

M. Rolland

JIMMY SMITH: Home Cookin'

See See Rider/Sugar Hill/I Got A Woman/Messin' Around/Gracie/Come On Baby/Motorin' Along/Since I Fell For You/Apostrophe/Groenin'.

Jimmy Smith (org), Percy France (st), Kenny Burrell (g), Donald Bailey (bat).

Grabado en 1958 y 1959.

Blue Note 853360 2.

(Emi-Hispanox).

☆☆☆☆

Cuando un disco como éste, a más de 30 años de su aparición, continúa sonando novedoso, moderno, no queda más que preguntarse –quizá en medio del desierto– qué se cuele de los modos de producción que adormece la cultura y la producción de quienes deben dar cuenta de su malestar, los artistas.

El órgano Hammond de Smith no sólo tuvo una resonancia dentro del jazz, sino que influyó a toda la música psicodélica y al blues blanco de los 60. La deuda de músicos como Jerry Hopkins, Rod Argent –sobre todo– o Greg Rolie es evidente y nunca negada por los mismos. Asimismo, dentro de la órbita del jazz, músicos como Jack McDuff, Groove Holmes o Larry Young son tributarios de sus influencias.

Este es uno de los mejores trabajos de Jimmy Smith. Los contrapuntos con la refinada y expresiva guitarra de Kenny Burrell, la acompasada vitalidad ascendente de la batería de Donald Bailey sostienen por momentos una tromba de música –sobre los indicadores del blues–, de esas que uno lamenta que finalicen. Asimismo, los fraseos del saxofonista Percy France son justos y a la medida de las necesidades del conjunto.

Las composiciones que llevan la firma de Smith, sacadas de las entrañas más sangrantes del blues, están hechas para su instrumento, dado que, si bien la participación de los otros músicos –clara y diferenciada– ocupa un lugar en los solos, son el continente perfecto para las necesidades de expresión del Hammond.

Es difícil encontrar, dentro del mundo del jazz, otros músicos que igualen los avances de investigaciones que Jimmy Smith extrajo de este inconfundible órgano. El *sound* del Hammond, junto al Farfisa, marcaron la década de los sesenta y parte de los setenta. Ambas décadas son deudoras de Smith, quien alcanzó en este *Home Cookin'* (nombre tomado del Kates Home Cooking del que eran habituales los músicos de jazz y blues que a finales de los 50 tocaban en el Apollo Theatre) una de sus cotas más altas.

Quizá el rescate de estas obras del pasado no nos den una medida de la melancolía del paso del tiempo, sino de las posibilidades del futuro, expresivo y sugestivo, de las obras que el jazz logre generar.

Oscar Scopa

JOAQUIN CHACON: San

November Song/Políticos/Segundo Plano/Otro Comienzo/Manuel/Otoño/Lamento/Gris/Momentos difíciles/Dueto/Ultima Hora/Old Folks.

Joaquín Chacón (g), Carlos Ibáñez (b), Juanma Barroso (bat), Uffe Markussen (st, cl-b), Jorge Pardo (ss), Alejandro Pérez (st, ss), Iñaki Salvador, Chano Domínguez (p).

Grabado en Madrid, octubre de 1995.

Fresh Sound New Talent FSNT 015.



☆☆☆☆

Joaquín Chacón es uno de los músicos más serios de la escena madrileña. Guitarrista fino y elegante, ha aprendido de estilistas de la talla de Jim Hall o Jimmy Raney (mantuvo, no hace mucho, formaciones dedicadas al repertorio West Coast y del tándem Getz-Raney), siendo influido igualmente por Scofield o Abercrombie (de quien le llega el gusto por los ambientes ECM que tan bien le sientan a alguna de sus composiciones). Su nombre está ligado al de Solar, orgullo del jazz nacional de los 80, cuya única referencia discográfica, *Dentro* (Nuba Records), junto a Uffe Markussen, amén de que no terminaba de hacerles justicia, pasó desapercibida al editarse en formato Lp en plena época de

transición al CD. (La banda sonora para la Fundación César Manrique que, bajo el nombre de Solar, realizó y publicó en compañía de Pedro Ojeto, con la denominación del grupo que capitaneaban, nada tiene que ver). Ahora, y sorpresivamente, edita el primer trabajo a su nombre en el sello barcelonés Fresh Sound.

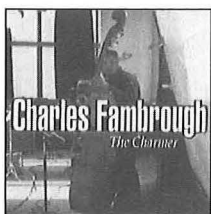
San ofrece continuidad con respecto a su etapa de Solar en el aspecto de las composiciones. Alguno de los temas (*Segundo Plano* y *Gris*) pertenecían al repertorio final del cuarteto, composiciones cuidadas en las que se suele buscar el toque ambiental-etéreo pero que encuentran el calor en su desarrollo.

Para plasmar esas composiciones, Chacón cuenta con la rítmica que le viene acompañando desde la disolución de Solar, Ibáñez-Barroso, un tándem tan discreto como eficaz que tan sólo se desenchufa del líder en el *Dueto* que éste hace junto a Iñaki Salvador (con quien además mantiene un cuarteto regular). Y luego están... los invitados. Lo de invitar a figuras para diferentes temas de un disco, en un intento de darle color, me parece normalmente una pésima costumbre, de mercadotecnia, que da resultados pasteleros (pero que, según los casos, vende). Chacón invita, según los temas (y ese es su acierto), a colegas con los que hay un conocimiento y continua colaboración (caso de Uffe -muy bien al clarinete bajo- con quien viene trabajando desde los tiempos de Solar, o de Iñaki Salvador). Jorge Pardo o Chano Domínguez pueden ser desde luego unos ganchos para inducir a más de uno a la escucha de este disco que, por otra parte, se justifica por sí mismo. La recuperación (discográfica) de Alejandro Pérez, en tres temas, es otro pequeño acierto.

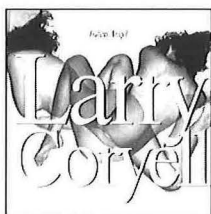
Pero el mayor acierto es que estas grabaciones, en las que Chacón plasma sus intereses, hayan visto la luz y lo hayan hecho en un sello con canales de distribución (y no solo en nuestro país), lo que no es poco.

J. Moreno

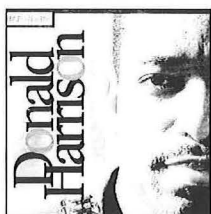
CTI Por fin en España



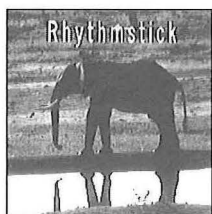
DM160: Charles Fambrough. *The Charmer*



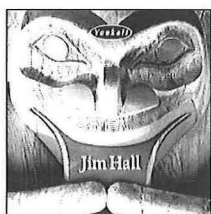
DM164: Larry Coryell *Fallen Angel*



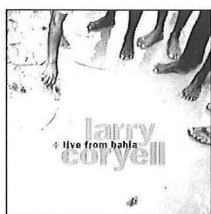
DM165: Donald Harrison *the Power of Cool*



DM171: Rhythmstick



DM174: Jim Hall *Youkali*



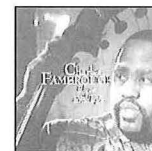
DM176: Larry Coryell *+ live from bahia*



DM161: Windows Vol.1



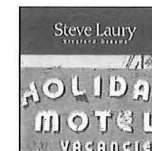
DM162: Windows Vol.2



DM163: Charles Fambrough *Blues at Bradley's*



DM166: Larry Coryell *I'll Be Over You*



DM167: Steve Laury *Vineland Dreams*



DM168: thus spoke z *evolution*



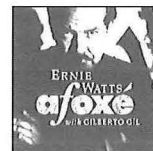
DM169: Chroma *Music on the Edge*



DM170: Charles Fambrough *The Proper Angle*



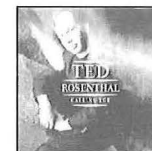
DM172: Jim Beard *Song of the sun*



DM173: afoxé Ernie Watts *with Gilberto Gil*



DM175: Jack Wilkins *Mexico*



DM177: Ted Rosenthal *Calling You*



DM178: Bill O'Connell *Lost voices*



DM184: Duke Jones *Thunder Island*



DM185: The Devil's Toothpick *Music from & inspired by the film*

Distribuido por:



DISCOMEDI, S.A. - C/ Gardener 32-34.
Tels.: (93) 284 95 16 - 284 95 54
08024 Barcelona. Spain

ERNIE WATTS: The Long Road Home

Lover Man/At The End Of My Rope/River Of Light/Nostalgia In Times Square/Bird's Idea/The Long Road Home/Goodbye Pork Pie Hat/Willow Weep For Me/Moonlight And Shadows.

Ernie Watts (st), Marc Whitfield (g), Kenny Barron (p), Jim Anderson (b), Carmen Lundy (voc).

Grabado en Nueva York, los días 8 y 9 de mayo de 1996.

JVC 2059-2.

(Enfasis Records).

☆☆☆☆1/2

Sorpresa mayúscula la de este disco, cuyo autor, un veterano saxofonista tenor, merece sin duda un reconocimiento mayor que el que a menudo le damos todos los que nos movemos en este variable y algo histérico mundo del jazz (cada vez, ¡ay!, más mediatizado por la presión comercial y las etiquetas apriorísticas). Y juntamente con el autor, también sorprende el presente disco, merecedor, sin duda, de figurar entre los mejores del pasado año y que, por un imperdonable descuido de mi parte, brillaba por su ausencia en la citada lista. Pido disculpas. Watts, para no entrar en el farragoso juego de las etiquetas, es un saxofonista de quitar el hipo. Técnico sólo comparable a Michael Brecker, músico de su misma generación, pero, a diferencia de éste, con un aporte anímico en su fraseo muy superior al del a veces mecánico y brillantísimo Brecker. La impecabilidad técnica de éste también existe en Watts pero con una componente desconocida para aquél, como una tercera dimensión que le aproxima a los grandes tenores de la generación anterior, es su gran capacidad para los matices principalmente en la entonación de la frase lo que le convierte en un lírico de primera línea. La elección del repertorio no deja lugar a dudas de quién es el líder. Cuatro de los temas, magníficos, son de Watts. El saxofonista está, además, muy bien acompañado. Whitfield ha dejado de ser una promesa para convertirse en uno de los guitarristas que, siguiendo un lenguaje clásico, tienen cosas que contar. De Barron poco se puede añadir y aquí complementa el intenso y lírico saxofonismo de Watts a la perfección. La guinda del compacto la coloca Carmen Lundy que en dos temas, *And The End Of My Rope*, un blues de alivio, y en el clásico y parablu *Willow Weep For Me*, acaba de redondear una excelente sesión. Sin duda una de las más sobresalientes del pasado año, a pesar... de los pesares.

V. Ménsua

ERNIE WATTS WITH GILBERTO GIL: Afoxé

The Green Giant. Part I/Show Me/You're My Thrill/From Japan/Meditation/Rituals Of Spring/A Raça Humana/Afoxé/Gondwana/Oriente/The Green Giant. Part II/From Japan (Portuguese Version).

Ernie Watts (ss, sa, st), Gilberto Gil (voc, g, perc), Jack DeJohnette (bat), Eddie Gomez, Marcus Miller, Victor Bailey (b).

Grabado en Nueva York, 1991.

CTI DM 173 CD.

(Discmedi).

☆☆☆1/2

Más conocido por sus colaboraciones con el Charlie Haden Quartet West, donde brilla de forma especial su sonido algo aterciopelado y su

digitación virtuosa, Ernie Watts ha sido un excelente músico de aíl y *side-man* de gran altura en diversos contextos, ya sea en compañía de ilustres como en bandas sonoras para cine (*Carros de Fuego*). Su carrera como líder viene marcada por trabajos de cuidadoso acabado y sonoridad intachable, dejando por el camino discos tan interesantes –y buenos– como

Ernie Watts Quartet y, en especial, *Reaching Up*. Situada temporalmente entre estas dos obras, el saxofonista se embarca en una grabación multirracial que lleva por título *Afoxé* (nombre que se da en Brasil a las agrupaciones musicales que van a desfilan en carnaval), y, aunque de menor calidad que sus otros trabajos, es un periplo muy bien resuelto por donde desfilan, como si de carnaval se tratara, distintas músicas como la brasileña, la japonesa y la afrocubana, todas ellas tratadas desde distintas fuentes y raíces; el jazz, el soul, el funky y algunos trazos de new age. *Afoxé* está planteada como obra compacta y coral, donde los músicos participan en la creación con temas propios, de entre los que destacan los incorporados por Gilberto Gil, un cantante de raíces populares y excelente baladista, que firma recreaciones tan sugerentes como *A Raça Humana* y *Oriente*. La inclusión desacertada de algún tema como *Show Me*, una obra de Watts un poco desangelada en el entramado armónico y tirando a comercial, no entorpece ni empaña el desarrollo de esta travesía, pero sí impide subirle alguna estrella.

En el contraste de la voz y la guitarra de Gilberto Gil –sosegado, chispeante y cargado de aromas cariocas y bossa nova–, con los coros alegres del saxofonista, que plasma en un chorro inagotable de ideas en todas las cañas, está uno de los mejores aciertos del disco.

F. Bezos

NIELS-HENNING ØRSTED PEDERSEN: Those Who Were

Our Love Is Here To Stay/Derfor Kan Vort Øje Glaedes/With Respect/Those Who Were*/Friends Forever/The Puzzle.

N.H.Ø.P. (b), Ulf Wakenius (g, g-eléct), Victor Lewis (bat), Alex Riel* (bat), Johnny Griffin (st), Lisa Nilsson (voc).

Grabado en Copenhague, mayo de 1996.

Verve 533 232-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Este es un disco de canto, y su voz cantante es el contrabajo, que se coloca en primer plano con la rotundidad que le es propia, pero sin estridencia, sin que nada quede aplastado o emborronado por la línea gruesa –pero también meridianamente limpia– de su sonido. Pocos como Niels-Henning Ørsted Pedersen para hacer de él un instrumento melódico, y menos ahora en que el danés se expresa con la serenidad del que ya no necesita demostraciones de ninguna especie. NHØP considera que el contrabajo es un sustituto de la voz por excelencia, la voz humana. Una canción del sinfonista Carl Nielsen –algunas de ellas son como himnos sagrados para los daneses– es aquí una prueba irrefutable, en compañía de la guitarra de Ulf Walkenius, de resonancias gitanas y europeas. El saxo de Johnny Griffin en dos temas y la batería de Victor Lewis en casi todo el disco aportan sabiduría, cuerpo y pujanza.

M. I. Ferrand

REEDICION

JIMMIE RODGERS: The Blues

36 temas.

Jimmy Rodgers (g, voc), personal y fechas de grabación detallados en libreto.

Frémeaux & Associes FA 254 (2 CD's).

(Karonte).

☆☆☆☆1/2

Curioso disco éste de Jimmie Rodgers, figura señera del primer blues, personaje de novela, muerto de tuberculosis a los 35 años, blanco de alma negra... El disco es una recopilación de sus grabaciones más representativas. Rodgers, parece ser, aprendió el blues en contacto con el resto de los trabajadores (negros) que construían líneas férreas a principios de los años veinte.

Imitado por todos, blancos y negros, Rodgers creó un blues muy personal a lo que no eran ajenos los falsetes de raíz tirolesa... que por su reiteración llegan a cansar algo. El que sea considerado como padre del country, o uno de los primeros en vender discos por millones, no deja de ser una anécdota en esta extraordinaria figura del blues, cuya escucha me parece indispensable para entender de una vez este follón que es la música que nos gusta y que a algunos nos resulta necesaria para la supervivencia.

V. Ménsua

DEXTER GORDON

THE COMPLETE BLUE NOTE SIXTIES SESSIONS



REEDICION

CD 1: * Incluye Doin' Allright y Dexter Calling. Freddie Hubbard (tp), Horace Parlan, Kenny Drew (p), George Tucker, Paul Chambers (b), Al Harewood, Philly Joe Jones (bat).

CD 2: * Incluye Dexter Calling y Landslide; más un tema inédito: Lady Be Good, con Sonny Stitt. Sonny Stitt (st), Tommy Turrentine, Dave Burns (tp), Kenny Drew, Sir Charles Thompson, Sonny Clark (p), Paul Chambers, Al Lucas, Ron Carter (b), Philly Joe Jones, Willie Bobo, Billy James (bat), Don Patterson (org), Paul Weeden (g).

CD 3: Incluye Go y A Swingin' Affair. Sonny Clark (p), Butch Warren (b), Billy Higgins (bat).

CD 4: * Incluye Our Man In Paris y One Flight Up. Donald Byrd (tp), Bud Powell, Kenny Drew (p), Pierre Michelot, NHØP (b), Kenny Clarke, Arthur Taylor (bat).

CD 5: Incluye One Flight Up y Clubhouse. Donald Byrd, Freddie Hubbard (tp), Kenny Drew, Barry Harris (p), NHØP, Bob Cranshaw (b), Arthur Taylor, Billy Higgins (bat).

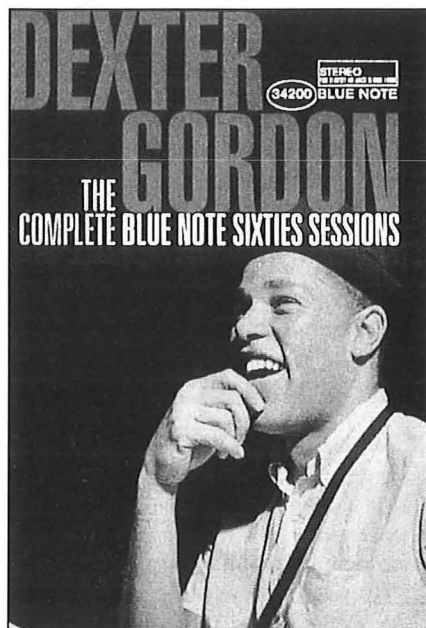
CD 6: * Gettin' Around. Bobby Hutcherson (vib), Barry Harris (p), Bob Cranshaw (b), Billy Higgins (bat).

* Estos CDs contienen además parte de una entrevista con Dexter Gordon. Grabados entre el 6 de mayo de 1961 y el 29 de mayo de 1965.

Composiciones detalladas en libreto.

Blue Note 834200 2. (6 CD's)

(Emi-Hispavox).



Reedición de las grabaciones que Gordon hiciera en los sesenta para Blue Note. Aunque no es la integral de su paso por el sello, tan solo tengo conocimiento de dos trabajos más de Gordon para esta etiqueta: tres compactos de sendas sesiones en el Keystone Korner de San Francisco: *Nights At The K... Volume 1, 2 y 3* (B-948 48/49/50) realizadas en 1978/79; y *The Other Side Of Round Midnight* (B2-46397) grabado en 1986: sobras de la banda sonora –editada por Columbia– de la película de Bertrand Tavernier, ¡pero hay que ver qué sobras! Michael Cuscuna ha optado por no incluirlas en esta recopilación, posiblemente, y a mi parecer con muy buen criterio, para respetar la compacidad de la obra realizada en tan corto espacio de tiempo –menos de cinco años– evitando el contraste con las citadas grabaciones tan alejadas en tiempo y contexto.

Si Dexter Gordon ha sido tras Coltrane y Rollins (¿o habría que decir entre?), y con el permiso de Getz, el más interesante saxo tenor de su época es gracias a lo que podemos escuchar en esta colección. A principios de los sesenta Gordon ya era considerado un auténtico pez gordo, toda una celebridad en las dos costas desde la época en que grabara *The Chase* con Wardell Gray; y su alistamiento en las filas de Blue Note era todo un éxito para su fundador Alfred Lion, pero nadie podía imaginarse a principios de los sesenta que este *regreso* de Gordon, tras un forzado retiro de ocho años (dos años de paseo por prisión incluido), iba a dar con mucho lo mejor de su extenso legado. Su paso por Blue Note fue corto pero intenso, gracias a una estupenda colaboración con el *león*, con quien trabaría una estrecha amistad.

Los discos reproducidos en esta colección necesitan pocas presentaciones. Una y otra vez nos los encontramos entre vanos e inevitables intentos de escoger las mejores grabaciones del jazz de toda la historia, y si no es *Go* (el preferido de Gordon), será *Doin' All Right* o *Our Man In Paris* (disco que no dudé en llevarme la única vez que tuve la suerte de estar en una isla semidesierta) o cualquier otra de las grabaciones la elegida por el cronista de turno. Poco importa.

Con la excepción de *Landslide*, tan solo disponible en su momento en formato LP, todos los demás discos ya habían sido reeditados anteriormente en formato CD, algunos de los cuales ya añadían al repertorio original cortes nuevos –¡benditos regalos!– no editados previamente en el formato *elepé*. No se incluyen tomas alternativas, lo cual facilita, para el que posea siete horas libres (qué pena que ya no queden islas desiertas para estos cometidos), la absorbente escucha de un tirón de las distintas sesiones sin tropiezos en redundancias.

Entre las pocas novedades encontramos la única toma rescatable (?) de una curiosa sesión

junto a Sonny Stitt en la que este saxofonista, que gustaba de hacer las grabaciones como si de churros se tratara, se negó a interrumpir la sesión brevemente para el lógico refresco al que estaban habituados los músicos que grababan en Blue Note. Extraña anécdota que terminó con la estúpida determinación de Stitt de no volver a grabar más en el sello. En todo caso, el tema registrado, con acompañamiento de órgano, guitarra y batería, es una buena demostración de *gentle battle* entre dos tenores que si tenían algo en común era precisamente que conocían como nadie ese lenguaje.

Repartidas por los CDs se reproducen además dos entrevistas (más bien monólogos) realizadas para la Danmarks Radio, sin fecha, la primera; y *The Khalif Of Valby* (divertido título que hace referencia al conocido tema *Soy Califa* del disco *A Swingin' Affair* en donde al comienzo del mismo Gordon repetía con voz grave: “¡Soy Caliiiiifa!”), entrevista realizada el 18 de junio de 1973 en el jardín de la casa que Gordon tenía en Valby, suburbio de Copenhague. Vago interés tienen estos comentarios, en donde el saxofonista describe –mejor dicho enumera– los grupos por los que fue pasando en sus primeros años. Sobre todo si tenemos en cuenta que toda su filosofía, tanto musical como humana, sería expuesta con inmejorable claridad en la película de Tavernier.

La que sí parece una idea inmejorable es la de incluir en el libreto parte de la correspondencia mantenida en aquellos días entre Dexter, Francis Wolff y Alfred Lion. Dichas cartas son un buen modo de ponernos en situación (como si de una película se tratara), haciéndonos además conscientes de la importancia que en estas supremas grabaciones tuvieron Lion y Wolff. En el libreto se incluyen además vistosas fotos, así como los pertinentes comentarios de Dan Morgenstern, que se dedica a descomponer cada corte de los discos. La discografía citada en el libreto nos sirve para descubrir que todavía hay nueve temas que –quién sabe por qué razón– no han sido nunca editados (se me hace inevitable imaginar a Michael Cuscuna, jefeazo de Blue Note y responsable de esta no-tan-integral, acostado en su cama noche tras noche escuchando privadamente estos nueve cortes antes de quedarse plácidamente dormido).

Parece que últimamente tendemos a usar con demasiada frecuencia la palabra “indispensable”. A riesgo de que terminemos quitándole importancia a su significado permítanme volver a hacer uso de ella.

Acabo este comentario despidiéndome tal como lo hacía el Califa en sus cartas: *very saxily yours*, un eterno aficionado.

A. Cifuentes

JACK WILKINS: Mexico

Dailey Double/You Must Believe In Spring/My Foolish Heart Captain Blued/O Grande Amor/7th Variation On A Catalan Folk Song, Opus 25/ Mexico/Captain Marvel/Streets Of Rio/Opal/Jamba.

Jack Wilkins (g), Albert Dailey (p), Harvie Swartz (b), Akira Tana (bat), Ted Moore (perc), Phil Woods (sa), Carl Barry (g).

¿Grabado en 1983?

CTI, DM 175.

(Discmedi).

☆☆☆☆1/2

WOLFGANG MUTHSPIEL: Perspective

Gang Of 5/Laws Of Perspective/No, You Hang Up First/Because One More For Igor/Do You?/32 Seconds/Blues For Nefertiti.

Wolfgang Muthspiel (g, vln), Marc Johnson (b), Paul Motian (bat).

Grabado en 1996.

Amadeo 533 466-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Dos guitarristas comparten estas líneas vinculados por su rareza –léase por sus poco frecuentes apariciones discográficas– y por estar acompañados por secciones rítmicas de capacidad profesional demostrada mil y una veces.

Jack Wilkins, presentado por el resucitado sello discográfico de Creed Taylor, aquel que era una pena por ofrecer una de cal y una de arena, y en donde jazzmen famosos del rango y tronío de J.J. Johnson, Wes Montgomery, Kenny Burrell y Paul Desmond han bordeado el ridículo. Servidor no puede evitar un escalofrío de repelús al recordar los violines letales de Don Sebeski. Con estos antecedentes, la presente aventura arroja un saldo de haber, justo pero válido. Jack Wilkins puntea su guitarra con abandono, arrojo y notas dobladas a lo Burrell sin abandonar su personalidad de solista al servicio de un repertorio de moda en otros tiempos, dominado por la bossa nova y la fusión ligera, sin incurrir en un descarado servicio a los intereses de la caja registradora. Cuenta en su sección rítmica con un sólido aliado como Swartz, excelente en *Mexico*, y Phil Woods, elocuente en *Opal*. El guitarrista ofrece, entre bastante paja, un poco de oro en *You Must Believe In Spring* y un previsible pero hermoso *My Foolish Heart*. Reedición del vinilo GS 2004, aparecido en 1984, sin ser imprescindible, no llega a merecer el desdén.

Muthspiel, en cambio, se posiciona en el otro extremo del hipotético espectro de la guitarra de jazz. Ante la actitud artesanal, convencional y servicial de un Wilkins, el compatriota y tocayo de Mozart –¡Y el sello se llama Amadeo!– es un artista, lo cual constato sin ápice de ironía. Y el cuerpo de

su obra se rige por los dictados absorbentes y enigmáticos de la electrificación de las cuerdas, caminando por el filo de la navaja divisorio entre dos mundos altamente tentadores para sus colegas guitarristas: el rock y la new age. Sólidamente apuntalado por Marc Johnson y Paul Motian, uno de los grandes nombres de la percusión, es sorprendente no escuchar en ningún momento una referencia al omnipresente Bill Frisell.

Muthspiel busca su inspiración en recovecos y pliegues impenetrables como los Beatles o Igor Stravinski, pero su estilo instrumental viaja sin referencialismos desde el intimismo de *One More For Igor* a la soledad camerística de *Laws Of Perspective*, pasando por el jazz puro y duro, en cuatro por cuatro, de *Blues For Nefertiti*. A esto añadamos la astuta alternancia entre intimidad solista y enérgica propulsión en trío y tendremos uno de los lanzamientos más airosos del año. Su primer disco, para la misma casa discográfica, se llamó *The Promise*. La noticia hoy es que el verbo se ha hecho carne.

Edward Fuente

REEDICION

ALICE COLTRANE: Ptah, The El Daoud

Ptah, The El Daoud/Turiya And Ramakrishna/Blue Mile/Mantra.

Alice Coltrane (p, arpa), Pharoah Sanders (st, fl), Joe Henderson (st, fl), Ron Carter (b), Ben Riley (bat).

Grabado el 26 de enero de 1970.

Impulse! IMP 12012.

(MCA).

☆☆☆☆

Si excluimos *Cosmic Music*, que suele aparecer con titularidad de John Coltrane, éste es el segundo de seis discos que Alice Coltrane grabó para Impulse! En lo ideológico, misticismo y africanidad eran la bandera por aquellos años: Ptah es el nombre de un dios egipcio. En lo musical, tanto Alice Coltrane como Pharoah Sanders intentan propagar el legado de Coltrane; de hecho, la composición *Ptah, The El Daoud* recuerda, salvando las distancias, a *A Love Supreme*. El misticismo africanista y la filiación coltraniana de la época suenan actualmente banales, y dieron en su momento resultados que merecen ése o peores calificativos, pero también algunos que se oyen con agrado. Este último es el caso de *Ptah, The El Daoud*.

La principal virtud del disco es su sencillez. Gracias a unas composiciones (todas de Alice Coltrane) desarrolladas con guías conocidas y nada experimentales, y a unas interpretaciones comedidas de unos buenos intérpretes, el disco ni desentona ni provoca sonrisas compasivas, mantiene su vigencia. La labor de la sección rítmica es tan aparentemente sencilla como elegante y efectiva, y los saxos contribuyen de igual forma a un resultado en el que una moderación alejada del free más frenético es la tónica. Se observan condicionantes sexistas y ritualistas

en algunos aficionados, detrás de las calificaciones que hacen de la música de Alice Coltrane; según éstos, la viuda tendría que haber acompañado al difunto a la hoguera antes de pervertir o vulgarizar su legado. Pero quienes dejen fuera de consideración el misticismo, la africanidad, el legado y demás banalidades, y presten atención sólo a la música, carecerán de motivos para ser cruelmente críticos con un disco digno en su calidad musical y su intención, no exento de buenos momentos, entre los que destaca *Turiya And Ramakrishna*, con Alice Coltrane al piano.

J. F. Troyano

REEDICION

ART TATUM: 20th Century Piano Genius

CD 1: 19 temas.

CD 2: 20 temas.

Art Tatum (p).

Grabado en Beverly Hills, el 16 de abril de 1950 y el 3 de julio de 1955.

Verve 531 763-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆☆

Se hace difícil no conceder la puntuación máxima a un trabajo firmado por Tatum. La realidad es que el pianista hace de cada una de sus versiones referencias de una forma específica e irrepetible del pianismo jazzístico. De una coherencia conceptual y técnica cuajada y mantenida a lo largo de sus poco más de dos décadas de actividad discográfica, aficionados y críticos hace tiempo que agotaron los calificativos tratando de acotar las dimensiones de este músico. La verdad se impone por sí misma: los genios carecen de fronteras.

Las sesiones que incorpora este álbum tienen un encanto especial. Nos permiten asistir a dos recitales dados por Tatum en un domicilio particular. Aquí y allá los invitados subrayan, prolongan y preludian las intervenciones del maestro, incapaces de permanecer callados ante tanto fuego de artificio, ante tanto derroche de imaginación, ante tanto despliegue de técnica sin fracturas. Sus giros melódicos o imprevistos, sus sorprendentes progresiones armónicas, sus febriles rupturas rítmicas las percibimos como si las hubiéramos disfrutado en directo. Naturalmente hay que hacer un esfuerzo de abstracción, por cuanto la calidad de la grabación es la posible en aquel momento.

El material temático es el preferido del pianista. Los mismos estándares una y otra vez revisitados. Importa poco. Cada nueva lectura, cada nueva audición, permitirá ir descubriendo matices. Algunos músicos invitados nos ayudan aquí, desde el denso libreto que acompaña a los compactos, a hacerlo. Nosotros hemos detectado un mayor gusto por la cita, por la interpolación, en la sesión de 1955. Y su clásico *Someone To Watch Over Me* nos parece de lo mejor que Art haya hecho nunca... aunque mañana tal vez elijamos otro tema.

J. L. Salinas

BIG MAMA & VICTOR URIS:
El Blues De L'ombra Blava

No Way Out/I'm Happy/El Blues De L'ombra Blava/Won't You Come, Bill Bailey?/Un Gram Pot Fer Que L'home Es Torni Sord/El Blues De La Resaca/Worry, Worry, Worry/Que Puc Fer Per Tu!/No M'estimes Blues/Please, Don't Talk About Me When I'm Gone/Sempre Tinc El Blues/Soñar Que No Despierto/Wasted Life Blues.

Big Mama (voc, g), Victor Uris (arm), Mike Cormican (vln), Hugo Sócrate (perc), Salvador Font (bat), Pere Beltrán (voc).

Grabado entre el 19 y el 29 de agosto de 1996 en Palma de Mallorca.

Discmedi Blau DM-179CD.
(Discmedi).

☆☆☆1/2

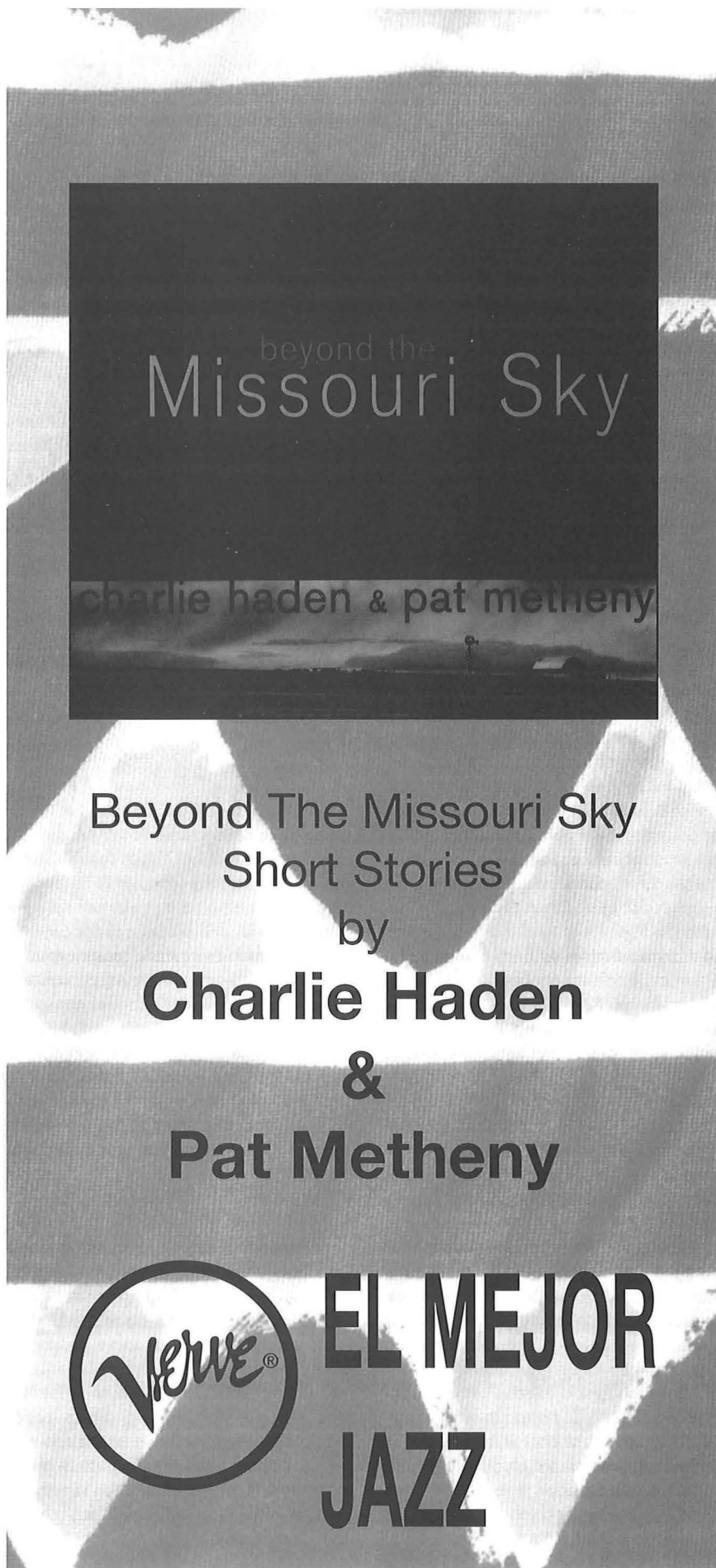
Big Mama y Victor Uris en acústico trilingüe: inglés, catalán, castellano. Blues con sabor añejo, acertados arreglos, insólitas percusiones (berimbau, crótalo, palo de lluvia, tambor mallorquín, coco, Rioja jug, kaxixis, güiro, cabassa, wheel chair...), onomatopeyas y la puntual aportación de un violín o una batería, según los temas. Big Mama se destaca además como una incisiva letrista, adecuando el factor vivencial a la temática habitual del género: desgarros emocionales, resacas, crudas reflexiones sobre la insoportable levedad del ser, el infortunio, el amor contante y sonante, la angustia vital... Por no hablar de su faceta como guitarrista, plenamente consolidada en este disco.

Tampoco faltan las revisiones de clásicos como el *Wasted Life Blues* de Bessie Smith; *Worry, Worry, Worry* de Sonny Terry (omnipresente en el toque de Victor Uris) y Brownie McGhee, ¿recuerdan el directo desde el Sugar Hill que en su día (1969) editó Marfer?; *Won't You Come, Bill Bailey?*, *Please, Don't Talk About Me...* (tratados con generosas dosis de swing), o una adaptación encubierta de *Nobody Knows You When You're Down And Out*, aquí *El Blues De La Resaca*, con dedicatoria especial para el Maquinista de la General, Jorge Muñoz, la voz que desde mediados de los 70 viene instruyendo en el blues a varias generaciones de radioyentes, contra toda clase de directivos y maniobras desde la sordera: una figura a reivindicar donde las haya.

Evidentemente, no estamos ante un disco para puristas, pero justo es destacar que el equilibrio entre las raíces y el irse por las ramas está muy conseguido. Como ya sucediese en *El Blues De La Inflació* (ver CdJ nº 35), se busca adecuar los textos al público no exclusivamente blusero o entendido en.

Es la eterna cuestión de las innumerables bandas que hacen blues en este país: si te ciñes al inglés no siempre suenan auténtico, y en tu lengua todos te entienden.

F. Caballero



JOE LOVANO: Celebrating Sinatra

I'll Never Smile Again/Chicago/I'm A Fool To Want You/Imagination/I've Got The World On A String/All The Way/South Of The Border/In Other Words/I've Got You Under My Skin/This Love Of Mine/Someone To Watch Over Me/One For My Baby/The Song Is You.

Joe Lovano (st), Kenny Werner (p), George Mraz (b), Al Foster (bat), con grupo instrumental y Judi Silvano (voc). Manny Albam (arr, dir). Grabado en Nueva York los días 2 y 3 de junio de 1996.

Blue Note 837718 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆1/2

Homenajes a Sinatra ha habido muchos, explícitos o implícitos, de vocalistas o de instrumentistas, pero casi todos tuvieron en común la intención de asimilarse al universo expresivo del cantante. Este disco de Lovano es todo lo contrario: suyo, en primera instancia, y de Sinatra sólo por referencia. No es el disco que uno recomendaría ciegamente a los admiradores de *My Way*, porque aparte del repertorio, poquitas concesiones hace a la música ligera.

El punto de partida de este disco está en la formidable grabación de *Angel Eyes* para su anterior trabajo en estudio, el premiado *Rush Hour*. Pensar en *Angel Eyes* es pensar en Sinatra. Lovano deseaba prolongar su romance con la fórmula orquestal, en la que al fin y al cabo se había criado, y eligió un puñado de canciones relacionadas con Sinatra (grabadas entre 1940 y 1964) para hacer su primer disco de estándares. La suma de todas ellas remite inevitablemente a Frank Sinatra, pero no se priva de alguna originalidad. Como arreglista Joe Lovano llamó a Manny Albam, un musicazo que hace gala de humildad ciñéndose al tipo de orquestación que Lovano indicó (con participación de la soprano/falsetista Judi Silvano) y evocando pasajeramente el sonido de arreglistas de Sinatra como Axel Stordahl, que también combinó cuerdas y viento en pequeñas formaciones. La maestría de Albam se refleja en su modo de hacer evolucionar la orquestación por medio de pequeños cambios en la instrumentación, y donde el eventual trabajo por secciones no impide que casi todos los implicados actúen como voces solistas o concertantes en uno u otro pasaje.

En un tercio de los temas, Lovano prescinde de la banda y opta por la vía jazzística más inmediata, como en *Chicago* o en *South Of The Border* (convertido casi en un calipso), secundado sólo por Mraz y Foster, y saca su genio más rollinsiano. También interpreta baladas en cuarteto, como *Imagination* (¡qué maravillas hace el baterista con acompañamiento y dinámica!). La inspiración que ha consagrado al saxofonista en estos últimos tiempos se diría creciente, y la pieza que pone fin al disco, *The Song Is You*, parece el retrato perfecto de su talento, que sintetiza con voz propia los mejores rasgos del saxofón moderno desde Parker hasta Ornette.

J. García



JAMES MOODY: Young At Heart

Young At Heart/Love And Marriage/Nancy (With The Laughing Face)/That Old Black Magic/Only The Lonely/The Song Is You/In The Wee Small Hours Of The Morning/It Was A Very Good Year/Come Fly With Me/A Nightingale Sang In Berkeley Square.

James Moody (sa, st, fl, voc), Mulgrew Miller, Larry Goldings (p), Todd Coolman (b), Billy Drummond (bat) + orquesta detallada en libreto. Gil Goldstein (arr).

Grabado en Nueva York los días 21 y 22 de febrero de 1996.

Warnes Bros 462272.

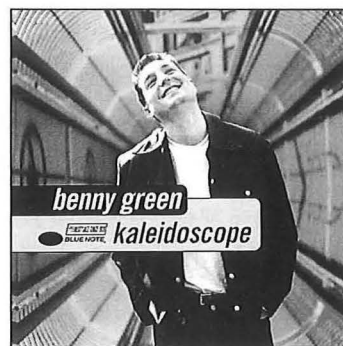
(Wea).

☆☆☆

A punto de cumplir los 72 años en este mes de marzo, es un verdadero placer ver y escuchar a James Moody, uno de esos boppers de antaño que se ciñe al tema sin alejarse demasiado de las armonías impuestas, pero que posee un sonido personal suave y pacífico en los distintos instrumentos que toca, tanto en los saxos (en especial el tenor) como en la flauta (es uno de los pocos músicos que la utiliza de forma habitual), que en este disco tiene un especial protagonismo. Pone, además, su voz de barítono, áspera y profunda, al servicio de este homenaje a la música de Frank Sinatra, hecho de forma intimista y sentida. Con invitados de la vieja guardia como Frank Wess y Jerry Dodgion en las flautas, y Slide Hampton al trombón, la rítmica está sujeta a espacios más abiertos con la presencia de caras más jóvenes como Mulgrew Miller y Larry Goldings que se reparten el piano, y Tood Coolman al contrabajo.

El resultado es algo previsible, pero tiene a su favor la excelente orquestación que realiza Gil Goldstein, con unos fondos respetuosos hacia la cara más jazzística de Sinatra –aquella que asomaba en las grabaciones en las que estuvo acompañado por las orquestas de Count Basie y Tommy Dorsey–, y con especial mención al tema *In The Wee Small Hours Of The Morning*, con un solo de Moody aterciopelado y ágil en la digitación, de gran belleza. A ciertas edades es difícil cambiar, pero si lo que se cuenta es interesante, los años van enriqueciendo el discurso con nuevas variaciones sobre un mismo tema, como es el caso.

F. Bezos



BENNY GREEN: Kaleidoscope

Kaleidoscope (take 1)/Thursday's Lullaby/The Sexy Mexy/Patience/Central Park South/My Girl Bill/Apricot/You're My Melody/Kaleidoscope.

Antonio Hart (sa), Stanley Turrentine (st), Benny Green (p), Russell Malone (g), Ron Carter (b), Lewis Nash (bat).

Grabado el 5 y 6 de junio de 1996.

Blue Note 852037 2.

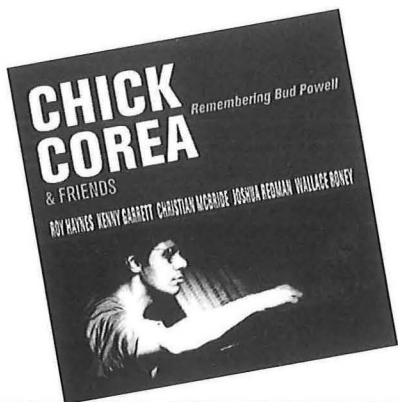
(Emi-Hispavox).

☆☆1/2

El pianista Benny Green ha decidido modernizarse; o mejor dicho, abandonar sus coqueteos con la franqueza bluesy de Oscar Peterson y Gene Harris y volver al jazz con aires modales de sus orígenes. También ha puesto entre paréntesis el trío para ensayar fórmulas más amplias. No sé si ha ganado credibilidad jazzística, pero ha cambiado ese magnetismo inmediato que le caracterizaba por una delicadeza donde apenas le reconocemos. Claro que desde que se disgregó el espléndido trío que encabezara con Christian McBride y Carl Allen era preciso buscar nuevas fórmulas expresivas.

Este *Kaleidoscope*, de escritura elaborada y clima diverso, ensaya diversas combinaciones sonoras presididas por la fórmula de trío más invitado: al guitarrista Malone y al saxofonista Hart les corresponde la mayor parcela. Ambos hacen buen uso de ella. Frente a trabajos anteriores de Green ahora todo es sutil y evanescente; incluso los ecos hard bop de alguna de sus composiciones (*The Sexy Mexy*, silveriana hasta en el título), o el contrastado estilo temperamental de sus invitados, llevan puesta una peculiar sordina que frena cualquier exceso expresivo. A falta de señales obvias, el oyente debe insistir varias veces hasta ubicarse correctamente en una música muy matizada. Se diría que todo está empañado por la nostalgia y el retraimiento, en cuyo caso los centros de gravedad del disco serían un par de baladas estratégicamente dispuestas: *Patience*, interpretada a dúo con Carter, y *You're My Melody*, un mano a mano con Turrentine donde éste reitera en unos pocos compases su buen momento de forma. Siempre es posible que el crítico se equivoque, y haya visto una actitud romántica donde sólo hubo titubeos, pero no va a permitir que la duda desmienta una bonita hipótesis.

J. García



CHICK COREA AND FRIENDS: Remembering Bud Powell

Bouncin' With Bud/Mediocre/Willow Groove/Dusk In Sandi/Oblivion/Bud Powell/I'll Keep Loving You/Glass Enclosure/Tempus Fugit/Celia.

Chick Corea (p), Roy Haynes (bat), Christian McBride (b), Joshua Redman (st), Kenny Garrett (sa), Wallace Roney (tp).

Grabado en 1996.

Stretch SCD-9012-2.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆

Cada cual rinde, en un momento de su obra, algún tributo a quienes fueron sus maestros. Tal puede ser, quizá, el caso de este último trabajo de Chick Corea, quien acepta las grandes influencias que sobre él ejerció el gran pianista del bop.

Si bien el ataque sobre las teclas –si se me permite la licencia– no es el que utilizaba, pioneramente, Powell, sí está aquí el espíritu de su obra en el piano que Corea ejecuta con precisión y devoción. La diferencia estaría signada por el sonido de la banda, que nos delata que esta obra aparece en los años 90. Contando con excelentes músicos, este trabajo pretende no caer en los argumentos del bop estandarizado. Lo que allí suena parece tener brillo propio.

Esto no es un error fatídico. Aquí existe un deseo de no reproducir un calco –de los tantos que estamos habituados a escuchar– y donde lo que triunfa es la mano del productor. Si un autor no es tomado como trampolín para iniciar algo nuevo, se lo enterra.

La trompeta de Wallace Roney tiene momentos excelentes, sobre todo en el tema *Mediocre*, al que le saca registros de gran versatilidad e ingenio. Roy Haynes anuncia, una vez más, su saber hacer con la batería. Sus contrapuntos con el bajo de Christian McBride son, en algunos momentos, excitantes. Garrett y Redman ejecutan con suma corrección sus saxos.

En definitiva, un trabajo serio, bien concebido y del cual no puedo suponer una aceptación absoluta por parte de los seguidores de Bud Powell (el único tema que no es de su autoría lo compuso el mismo Corea y lleva el nombre del homenajeado). Sí creo que es un modo de que se acerquen a las composiciones de Powell aquellos seguidores incondicionales de Corea.

O. Scopa

HOT JAZZ ON BLUE NOTE



REEDICION

Estuche de 4 CD's con libreto ilustrado de 96 pp., que incluye discografía, presentación, análisis pormenorizado de temas y biografías.

Blue Note RD 112/CDP 835811 2.

(Emi-Hispavox).



Durante los años treinta el jazz tradicional y los pioneros que lo sustentaban habían ido siendo olvidados. El empuje de las orquestas de baile aca-paraba los esfuerzos de los mejores jazzmen, y el swing había puesto nombre al jazz del momento. Para perseverar en el éxito, incluso Louis Armstrong se adhirió a ellas. Otros intérpretes, incapaces de adaptarse a los nuevos tiempos, hubieron de subsistir con trabajos ocasionales, o cambiar de oficio. En esta situación límite para la música y los músicos de Nueva Orleans (o una parte significativa de ellos), a finales de la década sobrevienen una serie de acontecimientos que desencadenan un "New Orleans Revival". Entre ellos cabría citar el famoso concierto de 1938 *Spiritual To Swing* y la publicación, un año después, del libro *Jazzmen* (además del empuje de los críticos franceses Panassié y Delaunay). Entusiasmado por el éxito del concierto, el productor Alfred Lion decide fundar la primera discográfica norteamericana especializada en jazz: Blue Note.

La nómina de artistas requeridos por Lion incluye, excepto para algunas sesiones, veteranos de Nueva Orleans rescatados gracias al *revival* (Bechet, Dodds, Foster, Lewis, Nicholas, Johnson, ...) y jazzmen de otras procedencias (Hodes, M. L.

Lewis, J. P. Johnson, Davison, Archey, De Paris, Dickenson...), pero que, básicamente, resultan compatibles con sus colegas de Luisiana. Para las grabaciones se configuran grupos que se expresan con un jazz instrumental de tipo *hot*, término muy empleado en los años veinte para referirse a un jazz auténtico, sin edulcorar, enraizado en los pre-

supuestos musicales neorlandeses. Sidney Bechet, Art Hodes y James P. Johnson dirigen con frecuencia los grupos, que se estructuran con formatos diversos, de tríos a septetos. El minutaje de los compactos, y la no excesiva duración de los temas, facilita una amplia selección de registros, reflejo fiel de un modo de entender el jazz. El período representado abarca de 1940 a 1955, una fecha esta última tardía, cuando Blue Note apostaba ya por otras formulaciones jazzísticas.

La recopilación constituye un muestrario de estándares de temática tradicional. Dentro de una encomiable calidad global, algunas sesiones, y dentro de ellas algunas versiones, resultan superiores. Es evidente la mayor categoría, en general (habría que hacer excepción con James P. Johnson y alguno más), de los músicos de Nueva Orleans, y ellos son quienes consuman los mejores momentos. En especial, la presencia de Bechet resulta apabullante, con versiones tan conseguidas como *China Boy* o *Blue Horizon*. Sin embargo, las sesiones que se ajustan más a un jazz genuinamente neorlandés son las protagonizadas por George Lewis and his New Orleans Stompers, con hits tan significativos como el concierto de 1954 en Bakersfield, del cual se incluye aquí una muestra. Una última referencia para una sesión un tanto ajena al contexto en el que se inscribe, pero que resulta excepcional: la que en 1941 unió a Charlie Christian con Edmond Hall, que permite escuchar al guitarrista en condiciones de privilegio (tocando guitarra sin amplificar).

El cuidado puesto en la edición (auspiciada por la prestigiosa Smithsonian Institution) hace más fácil para el comentarista valorar con nota máxima el examen del álbum.

J. L. Salinas

TONY OXLEY CELEBRATION ORCHESTRA FEATURING BILL DIXON

LIVE FROM BERLIN JAZZ FESTIVAL / THE ENCHANTED MESSENGER

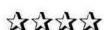


THE ENCHANTED MESSENGER: Sections 1 to 19

Tony Oxley (bat, perc, dir), Bill Dixon (tp, flisc), Phil Eachsman, Alex Kolkowski (vln), Marcio Mattos, Alfred Zimmerlin (chelo), Erns-Ludwig Petrowsky (saxos, cl), Frank Gratkowski (saxos, cl-b), Johannes Bauer (tp), Matt Wand (tecl), Pat Thomas (p, tecl), Phil Minton (voc), Joe Thönes, Tony Levin, Stefan Hölker (bat, perc).
Grabado durante el JazzFest de Berlín de 1994.
Soul Note 121284-2.

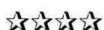
BOB MOSES: Devotion

Autumn Liebs/Heaven/Radio/Snake And Pygmy Pie/St. Elmo/Portsmouth Figurations/Christmas '78/Devotion.
Terumasa Hino (corneta), David Liebman (st), Steve Kuhn (p), Steve Swallow (b-el), Bob Moses (bat).
Grabado en Nueva York en agosto de 1979.
Soul Note 121173-2.



JOHN LINDBERG: Resurrection Of A Dormant Soul

Resurrection Of A Dormant Soul/Quartet Pluckin'/Dots, Ditches And Scratches/Conspiracy/E.T.P./Birds Of A Feather/X.I.
John Lindberg (b), Albert Mangelsdorff (tb), Ed Thigpen (bat), Eric Watson (p).
Grabado en Milán, 9 y 10 de febrero de 1995.
Black Saint 120172-2.
(Harmonía Mundi Ibérica).



A pesar del aparente auge de los sellos discográficos americanos, ¿qué podemos decir de los clásicos europeos -FMP, Enja, Hat, Leo, Black Saint y Soul Note- que no sea en su defensa y servicio?

Los dos últimos nos ocupan en esta ocasión con tres publicaciones reciente testimonio de la buena forma física y mental de un puñado de improvisadores excelentes, que llegan en un par de casos a la genialidad -escribir cien veces: Reivindicar los nombres de Albert Mangelsdorff y Bill Dixon. Y es motivo especial de regocijo que los sellos de Bonandrin, eternamente sitos en Milán, se esmeren en la publicación de tesoros musicales grabados en fechas pretéritas, como en el caso de *Devotion*. Los nostálgicos de *Home*, la lograda translación impresionista de poemas de Robert Creeley signada por Steve Swallow y presentada por ECM, reencontrarán en *Devotion* la formación que sustentaba las personales sonoridades de aquel trabajo. Aquí, sin embargo, el resultado es más jazzístico merced a la aportación del trompetista y cornetista japonés Terumasa Hino, un energético y apasionado émulo de Miles y Dorham que se desempeña mejor en (este) equipo que en la mayor parte de los discos a su nombre. Destacamos entre los ocho temas de *Devotion* el lirismo de *Heaven*, un poco conocido tema de Ellington; la extravagancia de *Snake And Pygmy Pie*, compuesta en cinco por cuatro con evocación de atmósfera Miles, primer período eléctrico; la bella balada *St. Elmo* y el tema epónimo, *Devotion*, atmosférico y expresionista. Hecha la excepción de Dave Liebman, ajustado pero no prolijo, la empatía de los miembros de la banda en un tiempo aún gobernado por la (con) fusión ha sido recompensada por fin con el rescate del cajón de los olvidos... diecisiete años después.

Del puñado de baterías destacables a este lado del Atlántico (Han Bennink, Daniel Humair, Edward Vesala), Tony Oxley es posiblemente el menos representado por su labor discográfica, con trabajos para sellos crípticos y una obstinada fidelidad al desarrollo ético de una estética nacida en la clandestinidad de los años sesenta. *The Enchanted Messenger* es, más que posiblemente, su obra más redonda hasta la fecha, tan inspirada por su abundante interacción con Cecil Taylor como por su fascinación por las construcciones alternativas para orquesta del polaco Krzysztof Penderecki.

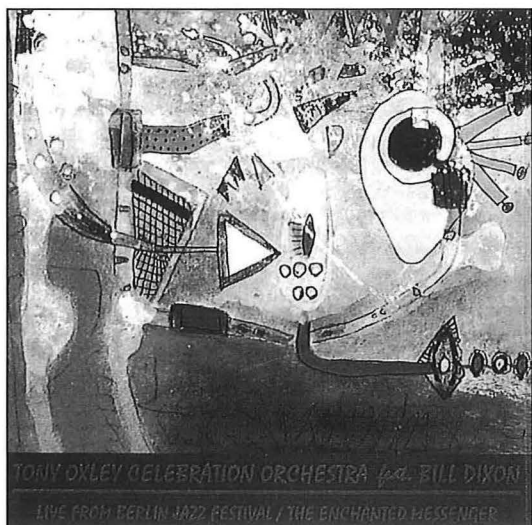
Música free para el profano, quien no encontrará nada que disfru-

tar en esta radical propuesta, la sutileza dinámica y acústica y la cooperación apasionada de los concertinos la convierten en uno de los más conseguidos e inusuales logros del jazz europeo de estos poco apasionantes, musicalmente hablando, años noventa.

Con un evidente uso colorista de las distintas secciones de la orquesta concentrado en los estilos de los solistas: gravedad *cuasi* trombonística de Bill Dixon, *pizzicatos* del cuarteto de cuerda, hemorragia verbal cacofónica de Phil Minton, vigorosa ejecución libertaria de Bauer y Petrowsky y multi-percusionismo matizado, no aturdidor, Oxley reclama la atención absoluta del oyente, la integración de su más afinada disposición para agregarse a una orquesta que combina anarquía y organización con pasmosa excelencia.

El cuarteto Lindberg-Mangelsdorff-Thigpen-Watson es el perfecto ejemplo del crecimiento musical cooperativo que, aparte del jazz, pocos contextos pueden conseguir. John Lindberg se dio a conocer con el último cuarteto estable de Anthony Braxton en los primeros años ochenta, siendo desde entonces un adicto a las formaciones pequeñas, auténticos viveros de nuevo talento e intercambio con músicos de generaciones anteriores y espíritu explorador. En 1992, en trío con Mangelsdorff y un contertulio musical de Steve Lacy como Eric Watson, grabó el espléndido *Dodging Bullets*. Amplió la formación, para mayor dosis de excitación y sorpresa, con el veterano Ed Thigpen y el resultado fue *Quartet Afterstorm*, uno de los mejores y más intrigantes discos de cuarteto aparecidos en fechas recientes. Ahora vuelve a la carga insistiendo en la fórmula para producir música que fructifica elusivamente, concatenando hallazgos expresivos y técnicos con facilidad extraordinaria. Se sobreentiende que Lindberg, también responsable del String Trio of New York, y Watson han pasado su fase de *jóvenes promesas* y pueden medirse con la magia impactante del germano y del ex-percusionista de Oscar Peterson sin despeinarse, por así decirlo. Tomemos *Dots...* como ejemplo: A un tremendo arranque multifónico a cargo del Gran Especialista sucede una sección en cuatro por cuatro con todos los integrantes del grupo, un solo de piano reflexivo, lírico, waldroniano, una intervención rítmica del contrabajo y la vuelta al hogar, o sea, al tema a cargo del cuarteto. Música sin ornamentaciones pero elocuente y articulada la que ofrece este cuarteto "de trombón". Y puesto que el instrumento está en manos y boca de uno de los dos más grandes trombonistas vivos y Ed Thigpen comunica tanto o más swing que en sus andaduras más ortodoxas... un disco capaz de resucitar al alma más dormida. Adquieran y disfruten.

E. Fuente



AHMAD JAMAL:**Big Byrd - The Essence Part Two**

Lament/There's a Lull In My Life/Manhattan Reflections/Big Byrd/Jamie My Boy/I Love You. Jamal (p), James Cammack, Jamil Nasser (b), Idris Muhammad (bat), Manolo Badrena (perc), Joe Kennedy, Jr. (vln), Donald Byrd (tp).

Grabado en Francia y Nueva York en 1994 y 1995. Birdology 533 477-2.

(PolyGram Ibérica).

☆☆☆1/2

Como bien dice Ahmad Jamal en las notas que acompañan a este disco, la música habla por sí sola, por lo que este cronista debería en la medida de lo posible no dejar volar la pluma en demasía. Sucede que hay algunas cosas que pueden orientar al oyente a la hora de decidirse o no a afrontar la experiencia de escucharlo o no (en suma, de pagar el precio que cuesta adquirirlo). Sucede que *Big Byrd* es la continuación de *The Essence, Part I*, cuya reseña, si no me equivoco, realizó en estas mismas páginas Jorge García hace algún tiempo. Sucede que cuenta como invitados especiales a Donald Byrd, que toca la trompeta en el corte central, un tema de aires funky un poco al estilo del Miles de los 60, y al violinista Joe Kennedy Jr., un buen instrumentista con un sonido muy vocal y orientalizable (escúchese su solo en *Manhattan Reflections*). Sucede también que Idris Muhammad, uno de los pocos baterías que

mantiene viva la gran tradición de Nueva Orleans en su instrumento, toca admirablemente en este disco, como en *Lament*, *Jamie My Boy* (probablemente mi tema favorito aquí, un blues con un solo de Jamal muy divertido e ingenioso) o un *I Love You* a ritmo de samba y con un arreglo que va creciendo en la alternancia de la secuencia original de acordes y otra marcada por un fuerte *ostinato* del bajo.

Sucede, en definitiva, que la música de Ahmad Jamal sigue siendo tan personal y suya como siempre, y puede gustar más o menos a quien la escucha, como todo lo que es humano. En *Big Byrd* hay en este sentido momentos muy interesantes, junto a otros en los que el vuelo no es tan alto. La música habla por sí sola, la palabra también.

M. Benso

**ESSENCE ALL STARS:
Organic Grooves**

Broadway/Luny Tune/True Blue/Old Wine New Bottles/Smokin'.

Joey De Francesco, Dr. Lonnie Smith (org), Kenny Garrett (sa), Grover Washington Jr. (st, ss), Tony Purrone (g), Idris Muhammad, Lenny White (bat).

Grabado en enero de 1996.

Hip Bop HIBC 8006.

(MasterTrax).

☆☆☆

Si de influencias habláramos este disco es sin duda tributario de Jimmy Smith. Es un disco donde toda la música descansa en la órbita del órgano Hammond que ejecutan tanto Joey DeFrancesco como Lonnie Smith.

La velocidad de algunas notas de DeFrancesco, tocadas como en un levísimo pianoforte hacia el encuentro de la nota dominante, son singulares. No podemos asegurar que esto no haya sido hecho sino que, desde hace tiempo ya, ciertos modos de relacionarse de este músico vienen sorprendiendo por una singular pasión que, me parece, puede dar espacio a algo más que los lugares comunes que estamos habituados a escuchar. Sostengo con esto que puede escucharse en su música algo más que un tributo, lo cual muchas veces lleva al jazz hacia un espacio de lengua muerta.

La estructura de la banda es la misma que utilizó Jimmy Smith en *Home Cookin'*. Idris Muhammad, músico muchas veces no considerado, quizá por sus años de incursión en la música de discoteca (la cual ha dado de comer a varios músicos del mejor jazz), es un excelente acompañante, no sólo de las incursiones de DeFrancesco y Smith, sino también cuando se relaciona con la guitarra de Tony Purrone o los saxos de Kenny Garrett y Grover Washington Jr, ambos en un interesante diálogo en *True Blue*.

En fin, un disco que, sin ser una obra maestra, pide ser escuchado al menos como una tendencia que insinúa, ostensiblemente, un interés porque el jazz siga siendo una lengua viva.

O. Scopa

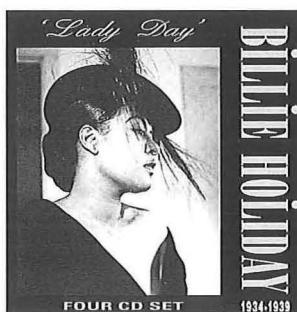
Jazz de Leyenda



Ref. MGFBB901

Charlie Parker at Birdland

Lujoso estuche de 4 Cds que recogen la madurez creativa de Bird a su paso por el Birdland neoyorquino. Noches inolvidables de un jazz sustancioso y revelador.



Ref. MGFBB905

Lady Day. Billie Holiday

Una época y una personalidad que marcaron el pulso del jazz. Lady Day junto a Lester Young, Ben Webster, Basie, Teddy Wilson y otros. Imprescindible.



Karonte Distribuciones
c/ Víctor Andrés Belaúnde, 22
28016 Madrid
Tels.: (91) 344 02 46 / 14 96
Fax: (91) 457 66 60



Ref. FAEN505

Glenn Miller The Legend Lives On

Magnífica recopilación de 100 clásicos a cargo del Glenn Miller más delicioso. Un sonido que forma parte ya de la memoria jazzística.

MAYTE MARTIN/TETE MONTOLIU:
Freeboleros

Contigo en la distancia/Usted/Nostalgia/El día que me quieras/Adoro/El reloj/La Hiedra/Mía/Somos/Contigo aprendí/La gloria eres tú/Tú, mi delirio.

Mayte Martín (voc), Tete Montoliu (p), Horacio Fumero (b), Nan Mercader (perc).

Grabado en concierto en Barcelona, los días 1, 2 y 3 de julio de 1996.

K-Industria Cultural K007CD.

☆☆☆ 1/2

RAMON VALLE: Piano...

Estela/Levitando/Fábula de los pasos gigantes/Pensando en ti/Y si volviera/Tema de canción a Daulema.

Ramón Valle (p).

Grabado en La Habana, en mayo de 1996.

Discmedi Blau DM 224.

(Discmedi).

☆☆☆☆

REEDICION

JUAN CARLOS CALDERON: Bloque 6

Milestone/Bad Feeling/Sambando/Stolen Moments/Straight No Chaser/Bloque 6.

Orquesta dirigida por Juan Carlos Calderón. Personal detallado en cuadernillo.

Grabado en 1967 y 1968.

Blue Note 853934 2.

(Emi-Hispavox).

☆☆☆☆ 1/2

Estos tres discos constituyen otros tantos ejemplares del carácter multifacetal del piano jazzístico. Sus intérpretes hablan español, aunque sus presupuestos musicales sean muy dispares. Son los pre-textos para agruparlos en el comentario.

En la presentación en TVE 2 del concierto dado en el Palau barcelonés por el equipo responsable de *Freeboleros*, Montoliu aseguraba que tanto Mayte como él habían hecho lo que habían querido, y que, por lo tanto, no se podía hablar de fusión de jazz con simples boleros. La realidad es que, al atenerse a la línea rítmica del bolero, por no referirnos a las melódicas y armónicas, *Freeboleros* tiene mucho de bolero y poco de libre. El encorsetamiento del pianista, inapelablemente atrapado en las redes de lo que pretende evitar, le deja escasas oportunidades para desplegar su talante jazzístico. Sólo en las introducciones, y en algunas ráfagas de los intermedios, Tete consigue abrir el tarro de las esencias. Como tampoco Mayte es una cantante de boleros (es decir, no posee ese *feeling* vocal que hace que las palabras parezcan no brotar de los labios, sino de todo el cuerpo), el resultado está a la altura de lo que cabe esperar.

Tanto en un trabajo anterior, *Levitando*, como ahora en *Piano...*, Ramón Valle se define como "otra cara del jazz cubano". Es verdad que su forma de entender el piano jazzístico es diferente, no sólo en los aspectos rítmicos (que los pianistas latinos son tan dados a enfatizar) sino en los tratamientos melódicos y armónicos de los temas. En este disco, Valle recurre a largas líneas melódicas, a veces subrayadas por bloques de densa textura rítmica. Confluye en él un pianismo de vanguardia (Hancock, Corea, Jarrett), que aquí se canaliza en buscar sonoridades abiertas, que en cierto modo están próximas a las de la new age. Tal vez sus mejores trabajos estén todavía por llegar.

La posibilidad de dirigir una gran orquesta de jazz se le presentó a Juan Carlos Calderón a finales de los años sesenta. Fruto de esta experiencia fue la grabación de un *elepé*, recuperado ahora en un compacto que, por desgracia, no alcanza la media hora de duración. Una lástima porque la música es magnífica, y está espléndidamente capturada. El talento como arreglista de Calderón, y como miembros de una big band la flor y nata de los jazzmen españoles activos en esa época (sólo faltaría Montoliu), queda de manifiesto en el disco. Resulta incluso emotivo escuchar al veterano Joe Moro con unas facultades, y un modo de enfrentarse a la trompeta, realmente sorprendentes. Este trabajo pone de manifiesto un nivel del jazz español que hubiera merecido mayor protección. En todo caso, una orquesta irreplicable y una experiencia histórica.

J. L. Salinas

SIMPLE ACOUSTIC TRIO:
XX Festival de Getxo

Cherry/King Korn/Arpeggiatta/Turnaround/Habanera Excéntrica/Kattorna/Ballad For Bernt/Quara-qua Quara-qua.

Marcin Wasilewski (p), Slawek Kurkiewicz (b), Michal Miskiewicz (bat).

Grabado en Getxo, julio 96.

Hilargi Records Z091.

☆☆☆☆ 1/2

Los integrantes del Simple Acoustic Trio fueron quienes este año pasado se alzaron con el primer premio del Concurso Internacional de Jazz de Getxo en su XX edición. Además, su pianista y líder consiguió el de mejor solista. Activos desde comienzos de la presente década, no es esta la primera competición en la que este grupo polaco logra un reconocimiento a su trabajo. El nivel del trío queda bien reflejado en este CD (Mario Benso, en las notas de la carpetilla, nos habla de un trabajo anterior con composiciones de Krzysztof Komeda) que, como viene siendo habitual, acompaña al premio. Este, a mi parecer, junto al que inició la serie, el correspondiente al cuarteto que colideraban Ignasi Terraza y Dave Mitchell, resulta el disco de grupo premiado que suena más fluido, con desenvoltura y naturalidad. Su estilo entra de lleno en la corriente mainstream del pianismo moderno, ése que tiene en Evans sus principios irrenunciables y al que, según las fac-

ciones, le aportan sus notas anecdóticas. Y sacan, desde luego, buen aprovechamiento del modelo.

Pero, en un disco que se escucha con tanto agrado, hay algo que no termino de... No se asusten, es tan solo una curiosidad, de la que no se encuentra pista alguna en las notas de portada. En el repertorio, compuesto por tres temas de Komeda, dos originales del pianista, un Carla Bley y un Coleman, encontramos una *Habanera Excéntrica* que firma Miguel Angel Blanco (premio SGAE 1992 a su composición *Ascensor Etico*, y director de la E.M.C. Jazz Orquesta).

J. Moreno



THE REBIRTH OF COOL VI

Underwater Love/Claire/To Forgive But Not Forget/You Are Heaven Sent/Cotton Wool/Horizons/Migration/Ponteid/Jazz Garage/Feel The Sunshine/Surfín/Bittersweet/Street Player/Rudiments.

Varios intérpretes detallados en libreto.

Grabado en 1996.

Fourth & Broadway BR 620.

☆☆☆☆

Esta recopilación apuesta por los sonidos de la vanguardia cool que, desde su volumen 1, más volcado con el acid jazz, hasta los límites del blues abstracto, nos muestran las corrientes estéticas de lo que se engloba bajo el genérico de la nueva música cool.

Desde Lewis Taylor —que interpreta *Bittersweet*, del álbum que lleva su nombre y que, por cierto, nos remite de un extraño e inquietante modo al soul de los 60— pasando por el DJ Alex Reece —ya conocido por los seguidores de esta música de investigación—, Smoke City, que nos hace viajar desde su glamour veloz entre las lenguas de Río de Janeiro y Londres, pasando por la aniñada voz de Nicolette, que respaldan músicos excepcionales, hasta los extraños sonidos atmosféricos londinenses de Nitin Sawhner, que nos describe su modo particular de atravesar por el jazz y el funky. Para algunos este renacimiento del cool habla más del futuro que otras músicas. Quizá. Lo cierto es que desde la investigación a la exquisitez tenemos aquí un recorrido posible de los cruces de caminos que provoca el jazz y sus recursos idiomáticos.

O. Scopa



JOE MCPHEE & SURVIVAL UNIT II:
At WBAI's Free Music Store, 1971

Black Magic Man/Nation Time/Song For Lauren/
Message For Denmark/The Looking Glass I/
Harriet.

Joe McPhee (st, tp), Clifford Thornton (cor,
trompa barítono), Byron Morris (ss, sa), Harold
E. Smith (perc).

Grabado el 30 de octubre de 1971.

hat Art, 6197.

(Harmonía Mundi Ibérica).

☆☆☆☆

En la contraportada Werner X. Uehlinger con-
fiesa haberse enganchado al mundo de la produc-
ción discográfica en el momento de experimentar
las cintas de este concierto. Aun cuando *At WBAI's
Free Music Store* no vio la luz pública hasta su pre-
sente edición, fueron varias grabaciones del polii-
nstrumentista en exilio permanente las honradas de
abrir el catálogo de la casa discográfica más multi-
forme y radical en lo estético de la música europea
en su variedad improvisativa. El tiempo ha transfor-
mado al artista –¿y a quién no?– sin la renunciación
a los principios esgrimidos en este su, para mí, pri-
mer testimonio sonoro. Con los lógicos altibajos
durante tantos años es admirable constatar que
McPhee ya era un saxofonista de una pieza en los
años del Watergate y la batida en retirada desde
Vietnam. Los actuales seguidores de Charles Gayle
y David S. Ware que reduzcan la esencia de los años
de la *New Thing* a Coltrane y Albert Ayler tienen
una cita con este combo sin contrabajo que explora
distintos registros expresivos, a veces con más entu-
siasmo que rigor, pero de esto se trataba en los
urgentes años postsesenta.

La generosa duración de la grabación, que al
parecer recoge el concierto en su integridad, nos
permite escuchar detalladamente las ideas liberadas
de un puñado de improvisadores peculiares, entre
los cuales destacan McPhee, caminando sobre las
huellas aún calientes de John Coltrane, y el finado
Clifford Thornton, firmante de *The Gardens Of
Harlem* al frente de la Jazz Composers Orchestra.
En los diferentes espacios del concierto retransmiti-
do por una combativa estación de radio universitaria
hay ecos y memorias de *A Love Supreme*, y una lec-
tura romántica de las experiencias chicagolibertarias
de la AACM. Eran tiempos recientes de heroica
leyenda.

E. Fuente

THE HILLIARD ENSEMBLE

A HILLIARD SONGBOOK, NEW MUSIC FOR VOICES



Temas detallados en libreto.

The Hilliard Ensemble: David James (contrate-
nor), Rogers Covey-Crump, John Potter (teno-
res), Gordon Jones (barítono), Barry Guy (con-
trabajo).

Grabado en 1995 y 1996.

ECM New Series 453 259-2 (2 CD's).

(Nuevos Medios).

Hilliard Ensemble a compositores que participan en
los sucesivos cursos de verano que organiza el cuar-
teto, como Michael Finnissy, Piers Hellawell o el
propio Barry Guy. Comienza con la composición
Un coup de dés del contrabajista Barry Guy, direc-
tor de la London Jazz Composers Orchestra, sobre
textos de Mallarmé, donde colisionan la improvisa-
ción sonora del contrabajo con las armonías vocales,

por fuerza disonantes, del
conjunto vocal, produciendo
una obra dura, bella, casi
salvaje, en las antípodas del
sosiego de la anterior cola-
boración con el improvisa-
dor –amén de otras virtudes
musicales y personales– Jan
Garbarek.

Le sigue una versión de
Only del americano Morton
Feldman y unas elaboracio-
nes vocales muy actuales
sobre poesía amorosa espa-
ñola del Renacimiento, a
cargo del joven compositor
Ivan Moody. Los trabajos de
Piers Hellawell y Paul
Robinson sirven para finali-
zar el primer CD, con una
obra vocal impresionante:

Kullervo's Message, de Veljo Tormis, estonio, preo-
cupado por la unión de tradiciones musicales popu-
lares de su región con las armonías contemporáneas.

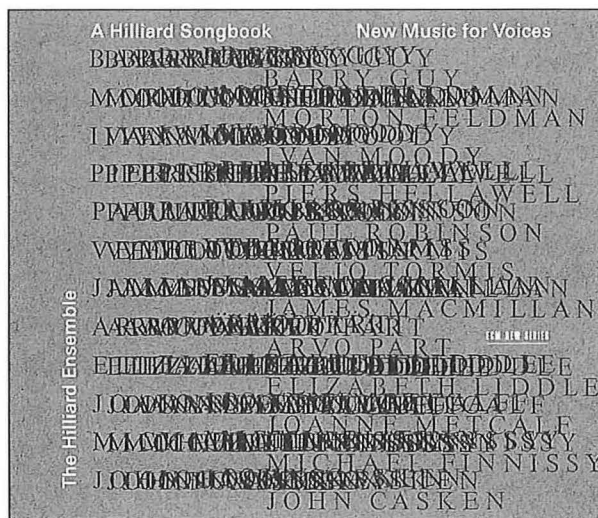
El segundo CD lo abren –otra declaración de
intenciones– con un fragmento de Gregoriano para
alcanzar pronto una gran –aunque contenida, claro-
intensidad con las obras de Arvo Pärt *And One Of
The Pharisees...* y *Summa*. Esta última pone nueva
música al viejo credo católico.

Este segundo CD incide principalmente en la
música de inspiración religiosa y presenta con estos
motivos las obras de –entre otros– Joanne Metclaff,
Michael Finnissy, Ivan Moody. Todos ellos por edad
podrían haberse sumado al coro de *My Generation*
con The Who, pero optaron por dar la espalda al
music business y acercarse al estudio de la tradición
musical occidental para traernos ahora, en las voces
de este *ensemble* vocal, una de las obras más admi-
rables de la nueva música editada en 1996.

Para 1997 The Hilliard Ensemble nos reserva
un doble CD grabado en directo y distribuido sólo
por suscripción y correo. ¡Qué listos son!

New Music For Voices resulta un disco absolu-
tamente imprescindible para enterarse de lo que se
hace *out of this world* del jazz. Recomendable su
compra lo antes posible.

M. A. Pérez Maguill



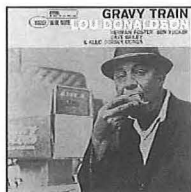
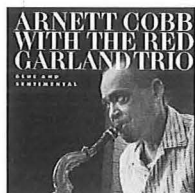
Por si alguien tenía alguna duda después de la
declaración de intenciones de The Hilliard Ensem-
ble al grabar con Jan Garbarek *Officium*, ahora nos
ponen de nuevo en la pista de su compromiso con la
música del siglo XX: *New Music For Voices*.

Este doble disco es un trabajo comprometido y
aventurado que disipa una gran cuestión: se puede
(y se debe) componer música actual para instrumen-
tos naturales como son las voces después del lapso
de casi trescientos años de predominante desarrollo
instrumental y armónico como suponen las épocas
del Barroco, Clasicismo, Romanticismo y Serialis-
mo en la denominada música culta occidental.

Además, ahora se pueden incorporar el desarro-
llo armónico y las disonancias sonoras a la nueva
música vocal a esta nueva polifonía, que bebe de las
fuentes de la Música Antigua y el Renacimiento,
pero también de la composición contemporánea
americana (Feldman) o de la improvisación (Guy).

The Hilliard Ensemble se mueve de maravilla
tendiendo este puente entre la concepción sonora y
vocal de la polifonía clásica y las armonías comple-
jas, desarrollos contrapuntísticos, a veces disonan-
tes, de la composición musical de finales del sig-
lo XX.

La obra musical contenida en este CD es pro-
ducto en su mayor parte de encargos del propio



LEE KONITZ + CORDES ET LAMES:
Medium Rare

Label Bleu 6501.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Lee Konitz es uno de los improvisadores más consumados de todos los tiempos. También es excesivamente prolijo en sus apariciones discográficas. En *Medium Rare*, al costado de un inefable y llamativo cuarteto de galos con acordeón incluido, brilla con su vieja magia en tres temas –*Chick Came Around*, *Ezz thetic* y *Kary's Trance*– y se disipa en la neblina de puerto marsellés, u orilla izquierda del Sena del resto. La experiencia es ambigua y no se halla entre lo mejor de los últimos años, tampoco entre lo peor. Resumiendo: Kitsch + Konitz. E. Fuente.

LOU DONALDSON: Gravy Train

Blue Note 853357 2.

(Emi-Hispavox)

☆☆ 1/2

Si bien Donaldson nunca ha mostrado interés por ser un aventurero, no es menos cierto que sus grabaciones garantizan un sólido nivel de bien ejecutadas improvisaciones. Sesión Blue Note para un Donaldson que estabiliza sus dos pasiones: Parker y su manera de citarle de un modo edulcorado. La formación es la habitual del saxofonista: sección rítmica más (y esto acaba por delatarle) la incorporación de un percusionista. Los temas de corte funky alternan con un puñado de estándares arreglados con desigual acierto. A. Cifuentes.

KICKIN' IT WITH KEIKO LEE

Columbia/Sony 485135 2.

(Sony Jazz)

☆☆ 1/2

Se podía presuponer, a la vista del elenco de nombres que aparecen en cartel, un mejor resultado. Pero es, a todas luces, un encuentro desigual donde Keiko Lee desaprovecha un fondo ideal para desarrollar sus artes, que no es que sean muchas. Cantante melódica que se pasea por los registros graves –se le puede intuir su eje inspira-

dor en Billie Holiday–, su voz pierde brillo en muchos pasajes y cede la improvisación al grupo, que sí está luminoso en la recreación de atmósferas y en los solos. Por lo que uno se podría quedar con ese fondo ideal: La exquisita mano izquierda de Renee Rosnes, que trenza acordes y dibujos tristanianos; los bajo relieves robustos y sólidos de Ron Carter; y el trabajo correcto, contenido y sensual de Lee Konitz. Por aprovechar la escucha. F. Bezos.

ELVIN JONES: Elvin!

Riverside/OJCCD-259-2.

(Nuevos Medios)

☆☆☆ 1/2

Reunión familiar de tres magníficos y primer disco liderado por Elvin. Hank, Thad y Elvin forman parte de un conjunto de músicos que a mediados de los cincuenta emigraron desde Detroit a Nueva York, junto con Donald Byrd, Paul Chambers, Louis Hayes, Kenny Burrell, Barry Harris, Pepper Adams, Yusef Lateef, Sonny Red, Hugh Lawson. Doug Watkins, Tommy Flanagan y Curtis Fuller, entre otros muchos. Grabado en época de explosión creativa, este disco fue uno más entre muchos: objetivamente, es un buen disco, con una selección de temas acertada y sin perverso afán protagonista del titular. Para oír. J. F. Troyano.

LEE MORGAN: ¡Caramba!

Blue Note 853358 2.

(Emi-Hispavox)

☆☆ 1/2

Lee Morgan se parecía tanto a sí mismo que su música podía sufrir los embates de la rutina al salirse del cauce. La paradoja es patente en este correcto disco, descatalogado casi desde el momento de su lanzamiento. Las buenas intervenciones de Cedar Walton y Billy Higgins no llegan a solucionar la apatía de apariencia tórrida de este Blue Note apto –no hay que negarlo– para coleccionistas de Morgan, Wolff, van Gelder y la etiqueta blanca y azul. C. Sampayo.

ARNETT COBB WITH THE RED GARLAND TRIO: Blue And Sentimental

Prestige 24122-2.

(Nuevos Medios)

☆☆☆ 1/2

La cara más suave de Arnett Cobb, el que una vez fue apodado, y para siempre, “el salvaje del tenor”. Se combinan en esta edición dos deliciosas sesiones de 1960. *Sizzlin* y *Ballads By Cobb*, en feliz combinación con la proverbial elegancia de Red Garland en trío. Son muestras definitivas de que también podía ser Cobb un baladista sensible,

de los que conducen la melodía con paladeo, aunque sin endulzarla. El tono masivo y áspero, el ataque poderoso, la improvisación sobria y ordenada, nunca permiten que la tensión –lentamente acumulada– desaparezca por completo de los dominios del tenor tejano. M. I. Ferrand.

DAVE BRUBECK: To Hope! A Celebration

Telarc CD-80430.

(Joytel)

☆☆☆

Grabado en directo en la Catedral de Washington, este disco recoge la última producción de Dave Brubeck en su faceta de compositor de música coral, actividad en la que se ha mostrado prolífico desde la década de los 60. Brubeck interpreta aquí una misa acompañado por la orquesta y coros de la Catedral de Washington, el coro de la Duke Ellington School of the Arts y su propio cuarteto, cuya participación se reduce a lo justo. J. Campos.

DAVE LIEBMAN GROUP: Voyage

Evidence ECD 22157-2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Quinta grabación del gupo de Dave Liebman desde 1991, definida por su creador como un viaje por distintos paisajes musicales con un especial énfasis en lo rítmico. Aunque para mí le falta algo de la consistencia habitual en la mayoría de las grabaciones de este excelente músico, no muestra carencia de momentos de gran interés, como el original *When To Love*, el recuerdo a Coltrane en *The Drum Thing*, la sobriedad de *The Gravel And The Bird* (tema compuesto durante una sentida visita al campo de concentración de Dachau), la relectura de *Maiden Voyage* o la presencia del bandir norteafricano en el corte final, *Yildiz*. M. Benso.

CONEXION LATINA: La Conexión

Enja ENJ-9065 2.

(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Pura y desnuda música salsera es la que ofrece este disco. Algo demasiado simple para oídos jazzísticos; aunque no son ellos, probablemente, los destinatarios naturales del trabajo. El grupo (un equipo americano y europeo conjuntado en Alemania) aporta un sonido compacto, apoyado en la voz (y también en gran medida en las composiciones) de Anthony Martínez y en unos arreglos sencillos que no dejan huecos para intervenciones instrumentales en solitario. La reiteración de coros vocales, el buen trabajo rítmico, hacen viable la presumible intención del álbum: conseguir que todos se muevan al escucharlo. J. L. Salinas.

ART BLAKEY'S JAZZ MESSENGERS:
Lousanne 1960, 2nd set

TCB 02062.
 (Enfasis Records)

☆☆☆

La pequeña fábrica de sueños seguros y pulsión firme que fueron los Messengers, se presenta una vez más para redondear recuerdos y engrosar patrimonio sonoro. Esta segunda parte del concierto de Lausana completa el disfrute sin agregar sorpresa. En vivo, esta versión del célebre combo (Morgan/Shorter/Timmons/Merritt) tendía al gran espectáculo en demérito de sus *performances* sin público, que emergen como más meditadas. El disco es bueno pero sobra un tema, inadecuado para Blakey y los suyos: *It's Only A Papermoon*, compensado por un muy buen *The Summit* de Shorter. **C. Sampayo.**

DANIEL SCHNYDER: Tarántula

Enja ENJ-9302 2.
 (Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆

Daniel Schnyder es un joven compositor suizo cuyas obras tienen un pie en la música sinfónica y otro en el jazz. Terreno en el que, como instrumentista, ha actuado junto a músicos como Hubert Laws, Ray Anderson o Kenny Drew Jr. Su más reciente obra, *Tarántula*, es una larga *suite* dividida en 16 partes de gran complejidad armónica y que, al igual que sus obras anteriores, se sitúa a medio camino entre la música sinfónica y el jazz. Su mayor atractivo reside en las intervenciones solistas del trompetista Michael Mossman, el trombonista Jim Pugh o el propio Schnyder con el saxo tenor y el soprano. **J. Campas.**

LISLE ELLIS: What We Live Fo(u)r

Black Saint 1201562.
 (Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Lisle Ellis es el equivalente a William Parker en la Costa Oeste. Como el caso de éste, el bajo propulsivo de Ellis es omnipresente en toda sesión de jazz avanzado que se precie. Para su tercer álbum como líder Ellis ha enrolado a diversas figuras de la escena libre como cuarto miembro de su trío What We Live. Así los diversos cuartetos van moviéndose desde el microtonalismo puntillista de los cortes con Glenn Spearman o el koto de Miya Masaoka a consistentes improvisaciones estructuradas como las protagonizadas por el clarinetista Ben Goldberg, el pianista Paul Plimley, habitual compañero de Ellis, o la violinista India Cook, en un disco interesante, desigual y algo frustrante en la fragmentaria luz que arroja en sus participantes. **A. Gómez Aparicio.**

HANNIBAL MARVIN PETERSON:
Hannibal In Antibes

Enja 3011 2.
 (Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

La última noticia que teníamos de Hannibal era la edición de su ópera *African Portraits* (Teldec, 95). El ahora reeditado *Hannibal In Antibes* es un característico disco de los años setenta de toque poderoso, accidentado y multiestilístico concentrado en solo dos largos temas, uno de ellos un magnífico *Swing Low, Sweet Chariot*. La banda formada por el casi doble estilístico de Hannibal al tenor, George Adams, el chelo de Diedre Murray y una dura sección rítmica se adapta como un guante a la estética populista-progresiva del líder en un disco plenamente disfrutable pero muy atado al *ethos* de su época. **A. Gómez Aparicio.**

JAVIER PAXARIÑO: Perihelió

Nuba 702.
 (Karonte)

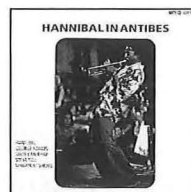
☆☆☆☆ 1/2

Alentado por los vientos musicales que nos llegan desde el Mediterráneo y el África Subsahariana, Javier Paxariño (en estrecha colaboración con Eduardo Laguillo y Javier Colina) ha elaborado una de las obras más sugerentes de su trayectoria personal y, por extensión, del conglomerado nuevas músicas. Resonancias étnicas se conjugan con lenguajes contemporáneos en una incesante sucesión de instrumentos: piano, contrabajo, clarinetes, saxello o saxo soprano, al lado de otros de evidente nomenclatura tribal, atabaque, gasbah, djembé... Pasado y presente unidos en melodías muy nuestras, en el fondo. **F. Caballero.**

ENRICO FAZIO 6TET & 10TET: Gracias!

Centro Música Creativa 9951-2. ☆☆☆ 1/2

Jazz de aluvión, desvergonzado y sin prejuicios, inequívocamente posmoderno. El contrabajista Enrico Fazio, brillante como compositor, lidera un sexteto italiano y un tenteto italoargentino que juegan a carrusel de sorpresas y de citas: hay tango de resonancias minguianas (*Gracias!*), sonido big band con efluvios orientales (*P. M., To Raymond Burr And Dimitri Shostakovich*), una marcha militar deslavazada (*Zona Cesarini*) y ecos de melodía renacentista (*Il Cuscino Dil Re*), pero hay sobre todo arreglos dinámicos, potentes músicos italianos (Alberto Mandarini, Gianpiero Malfatto, Francesco Aroni Vigone o Carlos Actis Dato) y un permanente aire de fiesta bajo el pulso intachable de Enrico Fazio. **M. I. Ferrand.**


STRAWBERRY FIELDS

Blue Note 853920 2.
 (Emi-Hispavox)

☆☆

Si existen canciones del mundo pop difíciles de interpretar, de encontrar un registro novedoso, son las que componen el repertorio de The Beatles. Aquí se intenta a medias. La bella voz de Cassandra Wilson logra una melosa *Strawberry Fields Forever*, que desnaturaliza una de las mejores composiciones de la banda de Liverpool. Son para destacar las inteligentes versiones que Holly Cole realiza de *I'm Only Sleeping* y *I've Just Seen A Face*, donde no actualiza el estándar tónico sino que bucea en el espíritu original de las canciones. **O. Scopa.**

LENNY WHITE: Present Tense

Hip Bop HIBD-8004.
 (Master Trax)

☆☆☆

Territorio funk. El impredecible White desempolva su *groove* en compañía de buenos amigos: Chaka Khan, Scofield, Marcus Miller, Kenny Garrett, Corea, Mike Brecker, Gil Goldstein... y Dean Brown: guitarrista incendiario, eterno segundo, que lleva años pidiendo un disco a su nombre. Fusión asequible, de intachable factura, entre samples ácidos y ecos renovados de Return To Forever. Se han divertido, se nota, y lo transmiten. Por algo será... No sólo de sesiones históricas vive el *jazzman*. **F. Caballero.**

AFRO CUBAN CHANT

Hip Bop.
 (Master Trax)

☆☆

Como dicen los músicos que participaron en este trabajo, prolijo, de buen gusto, se han propuesto hacer un tributo a las importantes influencias de la música afrocubana y latinoamericana al jazz. Ninguno de los temas sorprende en su creatividad pero tampoco por algún desliz. Sería injusto decir que son estándares sino más bien un homenaje; como tal no está mal. Son para destacar algunos momentos rítmicos que salen de la batería de Lenny White, quien se esfuerza por amalgamar ritmos de compleja ejecución. **O. Scopa.**

TED ROSENTHAL: Calling You

CTI.
(Discmedi)

☆

A llamadas mudas, oídos sordos, Ted Rosenthal mira desde este CD con cara de no haber roto un plato y, por lo que se escucha en él, actúa en consecuencia: esta música no mueve ni pies ni cabeza. Será adecuada para ambientar locales de alterne VIP o salas de espera y tránsito, por su incapacidad para emocionar, pero, precisamente por eso, no entra en la categoría de arte. Un poquito de todo, incluido Debussy entrecomillado, no produce en este caso un mestizaje creativo sino la hibridación más estéril. J. F. Troyano.

KENNY BURRELL AND THE JAZZ HERITAGE ALL-STARS: Live At The Blue Note

Concord Jazz CCD-4731.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆☆

Clásicos de todas las épocas, desde Scott Joplin a Chick Corea, se dan cita en este directo cumplidor pero sin excesivas emociones. Steve Turre y Benny Powell se turnan en el trombón, Vanessa Rubin pone voz a *All Blues*, Roland Hanna y Jerome Richardson encienden la chispa en algunos detalles, la rítmica se muestra intachable, pero no hay reacción química, al menos no por mi parte. Burrell incluso se atreve a cantar en un emotivo homenaje a Ella, pero algunos seguimos añorando a aquel guitarrista blusero, sucio y funky, de otros tiempos. Lo mejor es enemigo de lo bueno. F. Caballero.

MEDESKI, MARTIN AND WOOD: Shack-man

Gramavisión GCD 79514.
(Harmonía Mundi Ibérica)

☆☆ 1/2

El título del disco suena a shaman pero dado el carácter juguetón del trío y el de su música festiva un amplio número de interpretaciones se encuentran a disposición del oyente: desde vagabundo, al que cohabita sin casarse o a alguien sencillamente promíscuo. Dada la naturaleza híbrida de la música practicada por el 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 que se dejan escuchar sin otra reacción que el ocasional golpe de pie o alguna sonrisa vacía pero que al poco tiempo cae en la monotonía. En fin... A. Gómez Aparicio.



FACULTY JAZZ ENSEMBLE: Brother "K"

AR 9604.

☆☆

Horace Silver parece ser el modelo de este grupo compuesto por cinco músicos alemanes: saxo tenor, trombón y sección rítmica; más una vocalista canadiense. El intento se queda más en una aséptica

copia del modelo americano, destacando tan solo el pianista Peter Ortmann, clónico de Silver; y la cantante, aunque es precisamente ésta la que sale perdiendo en una no muy cuidada calidad de grabación. En cuanto a los otros músicos se limitan a ser correctos y hacer honor al desafortunado nombre de grupo: tocar como recién salidos de la facultad de música: demasiado pulcro, pero sin contar nada nuevo. A. Cifuentes.

VIRGILIO EXPOSITO: Una Leyenda del Tiempo

Nuevos Medios 15 696.
(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

SILVIA GAUDIN: Tangos Reos

Big Bang Records 9645.

☆☆☆

He aquí dos notables ejemplos de una forma de sentir la música que está en retirada; mejor dicho, está en retirada el marco referencial que la justifica: el de la canción vertida directamente en los oídos, sin otros intermediarios que el apacible (y cada vez más prohibido) humo de un cigarrillo y el hielo que se diluye en el fondo de un vaso, y sin otras complicidades que aquellas que va entreverando las horas de la madrugada. Y pocas músicas, y pocas letras, como el tango (el nuevo, el remozado y el de siempre) para ir poniendo el tiempo al reloj sin minuterio que marca el paso de esas noches, de esos encuentros, que se quisieran sin final. Dos voces terrenales (con músicas propias, en el caso de Virgilio) se cargan de intención y de poesía (en modo alguno inocente) para recordarnos que estas cosas continúan sucediendo. J. L. Salinas.

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 ☐

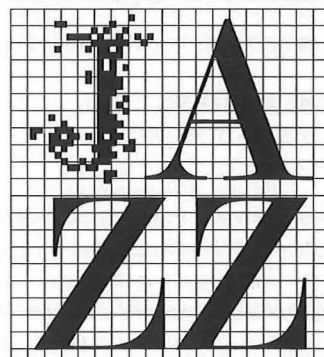
Nombre _____

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