

discos

Excelente ☆☆☆☆
Muy bueno ☆☆☆
Bueno ☆☆☆
Correcto ☆☆
Malo ☆

Clarence Gatemouth Brown:

Gate Swings

Clarence G. Brown (g; voc) Tony Dagradi, Eric Traub (st), Eric Demmer (sa) Bobby Campo (tp), Joe Krown (p), Rick Troisen (tb)... Nueva Orleans, noviembre de 1996.

Gitanes/Verve 537 617 2 (PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆1/2

He aquí a uno de los más *su-cios* bluesman, realizando una sesión impecable (un producto de John Snyder). Al frente de una big band (de jazz) de las de antaño, damos que siguiendo el modelo basiano (¿cuál es la big band por excelencia?), temas de todo tipo, desde los típicos blues brownianos hasta *¡Take The "A" Train* y *One O'clock Jump!*, arreglos muy bien escritos, y una rítmica de hierro. Al frente, como dije al principio, "Gatemouth" berreando como sólo el sabe, y haciendo berrear igualmente a su guitarra (aquí, desgraciadamente se dejó el violín en casa). Se le puede achacar una *mis en place* tan sólo aproximada, pero ¿quién le puede pedir a este señor que además camine como un metrónomo?.

Nacho Ménsua

Lucky Peterson:

Move

Lucky Peterson (g, voc, org, p, p-elec, clavinet), Butch Bonner (g), Johnny B. Gayden (b-elec), Dennis Chambers (bat)

Detroit, marzo de 1997
Gitanes/Verve 537 897-2 (PolyGram Ibérica)

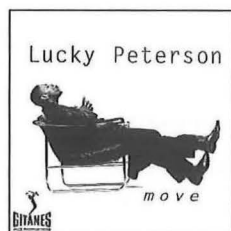
☆☆☆☆

Liberado de John Snyder, productor habitual del sector blues en Verve, Lucky Peterson ofrece, por fin, un trabajo homogéneo: el mejor desde que está en el sello; el primero que lo recupera vital, fresco, al margen de *Spirituals And Gospel*, que como su nombre indica iba por otro lado, más sacro.

Peterson vuelve a ser la gran esperanza negra, y aunque una vez más *Triple Play* (Alligator, 1990) queda por encima, aquí sí encontramos al *bluesman* hecho y derecho de sus inicios. Fuera han quedado esos blues medio lentos, faltos de convicción a todas luces, que tanto desequilibraban sus discos. La producción ha vuelto a la sencillez, sin invitados superfluos, sin secciones recargadas, incluso sin el habitual respaldo de los metales. Se ha querido dar un cambio y se ha conseguido.

También las intervenciones con *wah-wah* han entrado en un cauce de mesura, y de la omnipresencia en *Lifetime* (su anterior CD) se ha pasado al uso puntual en dos temas: el breve *What Cha Doing Out There* y la versión del *Purple Rain* príncipesco. Tema que junto al *Let's Go Get Stoned* de Ashford And Simpson o el *It's Your Thing* de los Isley Brothers, entre otros, muestra la fuerte impregnación que la mal llamada *black music* ha tenido en este aún joven *bluesman*.

Injusto sería no citar al séquito acompañante, modélico en sobriedad y eficacia, Dennis Chambers inclusive. Su intervención aquí es perfecta para un *blindfold test*, además de perfecta en términos generales, moviéndose a sus anchas y sin acento extranjero alguno en un terreno en el que otros colegas jazzísticamente ortodoxos harían aguas.



Curioso resulta el único instrumental del lote: *Pickin'*, en el más puro estilo de Albert Collins. Rozando incluso el *facsimil*.

Francesc Caballero

Ed Blackwell Trio:

Walls-Bridges

Dewey Redman (st), Cameron Brown (b), Ed Blackwell (bat)
Massachusetts, febrero de 1992
Black Saint 120153-2 (2 CD's) (Harmonía Mundi)

☆☆1/2

El que podía ser un CD interesante se ve malogrado por una inadecuada producción, sorprendente en el caso de Bonandrini (*producer* de Soul Note). La resolución sonora de esta *live performance* obstaculiza el juicio sobre una música de la que se intuyen las bondades. Simplemente se trata de que el micrófono del contrabajo está regulado a un volumen que se superpone al resto. Blackwell y Redman, imbuidos de Ornette, suman esfuerzos pero vencen las tremebundas cuerdas de Cameron Brown, que además no es el mejor contrabajista para este tipo de música. No obstante, el disco merece una visita, aunque sólo fuera para disfrutar de la percusión de Blackwell, una de las más originales del jazz moderno.

Carlos Sampayo

Bobby Previte's Latin For Travellers:

My Man In Sydney

Marc Ducret (g), Jerome Harris (b-elec, g, voc), Jamie Saft (tecl), Bobby Previte (bat, voc)

Sydney, enero de 1997
Enja 9348 2 (Harmonía Mundi)

☆☆☆

Como antes Ray Anderson y sus Slickaphonics o Wayne Horvitz y sus Zony Mash, Bobby Previte revisita ahora con una nueva banda, Latin For Travellers, las sonoridades con las que se formó musicalmente. Su configuración como grupo con órgano -un instrumento pivote en las formaciones del batería neoyorquino- y su dedicación al *groove*, los sitúa por terrenos no muy alejados a unos Medesky, Martin & Woods más hirvientes: música infecciosa, celebratoria y ocurren, hecha con brío, gusto y una sana inclinación por la intensidad. Previte y Saft forman un muro de sonido sin pegas; a las guitarras no les hubiese venido mal un puntito más de encanallamiento.

Angel Gómez Aparicio

Joe Lovano &

Gonzalo Rubalcaba:

Flying Colors

Joe Lovano (st, sa, cl alto, bat, gongs), Gonzalo Rubalcaba (p)
Nueva York, enero de 1997

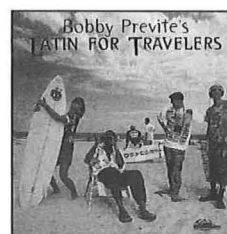
Blue Note 856092 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆1/2

Mi principal reserva ante este nuevo disco de Lovano afecta al cincuenta por ciento del producto, esto es, a Gonzalo Rubalcaba. La idea de Lovano, poco amigo de circunloquios, exhibiéndose en dúo resulta atractiva (ya la ha ensayado con Aldo Romano a la batería). Ahora bien: Rubalcaba es un virtuoso excepcional del teclado, pero cuyo discurso resulta jazzístico sólo a duras penas. Su lenguaje esta construido a base de retales tomados de aquí y de allá que una vez ensamblados no conducen a ninguna parte, y dejan asomar demasiado la formación académica del músico. Hay unos cuantos devaneos abstractos en el disco que disimulan tales carencias, pero salvo excepciones las únicas aptitudes que le descubro son escuetas: eficacia en los unisonos y estilo percusivo, coherente con el talante incisivo del saxofonista. Este, por su parte, nos regala con algunos experimentos que no pasaran a la historia, desde tocar la batería en un par de temas hasta empuñarse en soplar el saxofon y golpear un gong al mismo tiempo (por supuesto el resultado dista mucho de ser espectacular). Pero aunque pequeño de disperso, Joe Lovano sigue siendo, saxo en boca, un músico interesante. Y todavía con pocas ganas de encasillarse, lo cual es de agradecer.

Jorge García



John Surman:

Proverbs And Songs

John Surman (sb, ss, cl-b), John Taylor (org), The Salisbury Festival Chorus dir. Howard Moody.
Catedral de Salisbury, junio de 1996

ECM 537 799-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

John Surman continúa su camino implacable y decidido en la construcción de un mundo musical que sintetiza con admirable coherencia la creación espontánea, emocional y radicalmente nueva de la improvisación con la raigambre europea. Resultaría nimio discutir ahora si lo resultante debe llamarse jazz o no, sencillamente porque esa no es la cuestión; lo que importa aquí, como el propio Surman me apuntó una vez en una de esas lecciones de clarividencia que nunca conviene olvidar, es que la música surja sin tapujos, fruto de la inspiración del momento, libre. *Proverbs And Songs* es un proyecto denso y difícil, encargo expreso del Festival de Salisbury y estrenado en la Catedral de esta localidad hace un año y medio. Se basa en textos bíblicos, a los que Surman ha proporcionado un soporte musical sencillo y desnudo: él mismo y un John Taylor que deja el piano por el órgano para convertirse en una especie de Buxtehude contemporáneo. La solemnidad de los pasajes interpretados por el coro contrasta o se complementa (depende del contexto) con el expresionismo libre de los momentos en que el de Devon esgrime sus saxos o el clarinete bajo para regalarnos un caudal incesante de improvisaciones marcadas por esa personalidad tan suya y tan arrolladora. Confieso que me hubiera gustado estar en esa Catedral para escuchar en vivo la gozosa integración entre ambos mundos, pues en disco hasta un espíritu proclive como el mío encuentra a veces momentos de fatiga en un empeño tan ingente como éste. No recomendaría este trabajo a los amantes del swing chispeante (aunque el director del coro se llame Moody, ahí acaban las similitudes), pero no creo que haga falta recordar que un tal Duke Ellington escribió un día unos *Conciertos Sacros*, y nadie se atrevió a reprocharle nada por ello. La razón es similar a la que encuentro para este disco: es música con mayúsculas, más allá de categorías.

Mario Benso

◆ Reedición

John Coltrane:

Like Sonny

Roulette 93901 2 0

(Emi-Odeón)

☆☆☆

El material contenido en este CD proviene de dos fuentes: *The Best of Birdland Vol. 1* (Roulette), a nombre de varios artistas, y *Tuba Jazz* (Jubilee), a nombre de Ray Draper Quintet, donde Coltrane es segunda voz del líder. Las sesiones de cuarteto (Tyner, Steve Davis y Billy Higgins) muestran a un saxofonista dubitativo e inconstante, aunque plenamente reconocible. El disco de Draper es simplemente desahogado y aburrido, su tuba no pasa de ser una broma y la presencia de Coltrane no aporta más que insano desasosiego. Solo para incondicionales.

C. Sampayo

◆ Off Jazz

Le Concert Impromptu & Rossini:

Play Frank Zappa: Prophetic Attitude

Yves Charpentier (fl), Anne Chamussy (oboe), Jean-Christophe Murer (cl), Didier Velly (trompa), Christophe Tessier (fagot)
Sin fecha de grabación
L'Empreinte Digitale ED 13071
(Harmonia Mundi)

☆☆☆

Este disco tiene dos formas de escucharse, al menos; primero, una dificultad: la música de Frank Zappa que estos músicos interpretan, tiene la característica de ser genial en su urbanidad sucia, cucamonguesa, sanberdinesca; allí reside uno de sus secretos centrales y lo que la transforma en una obra integral única. Este disco no posee esa urbanidad sucia.

Segundo, un interés: la ejecución por músicos de conservatorio de la música de Zappa permite escuchar, desde su limpieza -quizá neoclásica-, la genialidad compositiva del fallecido compositor e intérprete italoamericano. Es importante prestar atención al modo de escribir las notas graves y los continuos de Zappa que, al ser Le Concert Impromptu un quinteto de vientos, se realizan. Es un acierto que aparezcan estos discos, para que la música de Zappa siga rodando en todas sus versiones deseables.

Oscar Scopa

◆ Reedición

Charles Mingus:

Passions Of A Man

(The Complete Atlantic Recordings 1956-1961)

Charles Mingus (b, p, voc) con diversas formaciones.

Nueva York, Juan-les-Pins, 1956-1961

Rhino/Atlantic 8122 72871-2 (6 CD's)

(Dro EastWest)

★★★★★

Charles Mingus hizo muchas de sus mejores grabaciones entre 1956 y 1961 pero no todas ellas fueron para Atlantic. Existen otras de esos mismos años para Candid y Columbia, y otras muchas más de aquel mismo período que son igualmente importantes y, ciertamente, integrantes de un conjunto que permite examinar su evolución tanto como compositor como instrumentista. Pero estas grabaciones de Mingus para Atlantic se mantienen con singular y llamativa perfección, ensombrecidas únicamente por el hecho de que no cuentan la historia completa de la música de Mingus durante este fértil período.

Todavía más, la música de álbumes como *Pithecanthropus Erectus*, *The Clown* y *Blues & Roots*, sigue siendo tan viva y convincente que los álbumes en estudio de este período Atlantic se han convertido, con razón, en el nexo de la discografía de Mingus. Este es un hecho que se confirma con el diseño y cuidada edición de los seis CD's que integran *Passions Of A Man*.

Esta edición es válida también para los más puristas al contar con la inclusión de *Mingus At Antibes*, concierto de los años 60 grabado por Barclay y no editado por Atlantic hasta mediados de la década de los 70. Contando con Ted Curson, Eric Dolphy, Booker Ervin y Dannie Richmond, el programa incluye temas básicos de las sesiones para Candid, como *Folk Forms 1* y *What Love* (con Bud Powell como invitado en uno de los cortes). Dado que las grabaciones se presentan en orden cronológico, este concierto queda oculto entre el elemental *Blues & Roots* y *Oh Yeah*. El contraste creado por esta secuencia justifica la presencia del material del concierto y viene a subrayar el hecho de que la música de Mingus se movía en varias direcciones al mismo tiempo.

La presentación cronológica refuerza esta opinión al volver a reunir las sesiones no sólo de *The Clown* y *Oh Yeah*, sino también la última grabación en estudio de aquel período, *Tonight At Noon*, compuesta por temas no incluidas en los dos primeros álbumes. El espectro de materiales que Mingus hilvanó en la segunda sesión de *The Clown* es asombroso. *Passions Of A Woman Loved*, primer tema, es más un *rondó* que una *suite*, una descripción común en la paleta de Mingus inspirada por los matices de Ellington; el contrabajista arremolina magistralmente todos sus componentes hacia una serie de improvisaciones que van de lo romántico a la cacofonía. No hace falta señalar que el tema de Ellington, *C Jam Blues* sirve de modelo para el siguiente corte, *Blue Cee*; la excepcional calidad de este tema se mantiene con un fantástico swing a lo largo de 27 coros. Entonces Mingus nos lleva hasta *Tonight At Noon*, una pieza febrilmente swingante interrumpida por el chillido prototípico de la polifonía del free jazz de *Reincarnation Of A Lovebird*, una de las más estructuralmente complejas melodías dentro de los cánones del jazz, y al propulsado riff de *Haitian Fight Song*.

Desafortunadamente, un incendio ocurrido en los almacenes de Atlantic en 1976, destruyó un enorme número de *masters* de las grabaciones de aquel período: ahora es imposible determinar cómo trabajó Mingus y en cuántas tomas fallidas, o alternativas de *The Clown*; tampoco nos podrán contar sobre las distintas improvisaciones en el cuerpo de *Pithecanthropus Erectus*. En cambio, las cuatro tomas alternativas que han sobrevivido de la sesión de *Blues & Roots*, editadas ahora por primera vez, nos muestran fascinantes insinuaciones sobre lo que debían ser los métodos de Mingus en el estudio. Prácticamente cada uno de los coros de estas tomas incompletas lleva en sí una potencial versión de *Wednesday Night Prayer Meeting*, ofreciendo además notables contrastes con la editada. Comenzando en un tiempo lento, para luego acelerar hacia el encuentro del grupo y dar paso al solo de Horace Parlan (que es mucho mejor que el de la versión editada), esta es una versión más alborotada que se rompe con el sustancioso turno de Booker Ervin. La toma alternativa de *My Jelly Roll Soul* es en sustancia muy diferente. El orden de solos se extiende para incluir a John Handy, Willie Dennis (que ofrece un punto de vista diferente al de Jimmy Knepper), Ervin y Pepper Adams (que se añade a Knepper, Parlan y Jackie McLean) y el intercambio entre Mingus y Richmond tiene un contorno muy distinto al del tema editado.

Un poco agrietada por el inestable *tempo* en el remate, la toma alternativa de *E's Flat Ah's Flat Too* cuenta con un dilatado orden de solos tomados por Mal Waldron, Ervin, Handy y Richmond, Knepper, Dennis y Adams. Contrariamente a la tendencia mostrada en otras piezas, la versión de *Tensions* es más concisa, con intervenciones sólo de Mingus y Ervin que no habían sido originalmente editadas.

Aparte de estos cuatro cortes, *Passions Of A Man* contiene pocas rarezas. La caja se completa con otros cuatro intrascendentes temas nunca antes disponibles en CD, del cuarteto de Teddy Charles de 1956 (que supuestamente incluyó la primicia de Mingus en *What Love?* y que fue otra víctima del incendio de los almacenes Atlantic), y con una reveladora conversación de 75 minutos entre Charles Mingus y Nesuhi Ertegun.

A pesar de la escasez de gemas valiosas, *Passions Of A Man* es una espléndida colección.

Bill Shoemaker



◆ Reedición

Ken McIntyre:

The Complete United Artist Sessions

Incluye Way, Way Out; Year Of

The Iron Sheep + Inéditos

Ken McIntyre (sa, fl, oboe), John

Mancebo Lewis (tb), Jacky Byard,

Ed Soute (p), Ron Carter, Ahmad

Abdul-Malik, Bob Cunningham

(b), Ben Riley, Louis Hayes, Edgard

Bateman (bat), sección de cuerdas.

Junio y agosto de 1962 y mayo de

1963

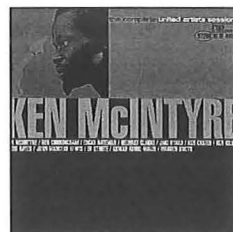
Blue Note 857200 2 (2 CD's)

(Emi-Odeón)

☆☆☆

Ken McIntyre es recordado por muchos como líder de un disco recogido por Prestige en un doble publicado a nombre de Eric Dolphy. Exceptuando algún encontronazo con él en el catálogo Steeple-Chase o dentro de los 360º Experience de Beaver Harris, McIntyre parecía uno de esos músicos, como Sonny Simmons o Prince Lasha (otra conexión dolphiniana), a los que se había tragado el tiempo. *The Complete United Artists Sessions* reúne dos álbumes de muy diferente planteamiento e interés. *Way, Way Out* recoge una grabación del multiinstrumentista interpretando sus propios arreglos acompañado por una sección de cuerda. La inanidad de muchos de ellos, una mera cortina ondulante de sonido, y un batería machacón poco ducho en los inhabituales metros del saxofonista, lo convierten en poco más que una curiosidad. Las otras dos sesiones poseen más interés y vigor gracias a un entorno que favorece el tierno sonido del alto- muy parkeriano en una versión de *Laura* y la volátil flauta de McIntyre. Un sólido grupo con el trombonista John Mancebo Lewis o un cuarteto con Byard y Carter, hacen que atractivos originales (como *Senda*) suenen naturales, inventivos y sin la forzada excentricidad de otros momentos como sello indeleble de la época.

A. Gómez Aparicio



Noël Akchoté:

Lust Corner

Noël Akchoté, Marc Ribot (g), Eugene Chadbourne (g, banjo) Hanover y Londres, 1996 Winter And Winter 910 019-2
☆☆☆☆

Marc Ducret:

Détail

Marc Ducret (g) Brianza, enero de 1996 Winter And Winter 910 003-2
☆☆☆☆1/2 (Harmonía Mundi)

Antes que nada impresiona de estos discos la presentación, en cartón duro, con libretos de fotos, o pinturas, en el interior, datos traducidos ya no al japonés sino incluso al español... En fin, un lujo como pocas veces se ha visto. Por una vez los diseñadores se han ganado el sueldo.

Luego impresiona también la música, descarnada y sin concesiones. Vanguardia guitarrística a pelo, bien en formato de dúos, caso de Noël Akchoté, bien aquí estoy yo para que me las den todas, caso de Marc Ducret. Qué diferencia con esas producciones tan embalsamadas que nos llegan del otro lado del charco. Aquí la música suena tal y como es, sin maquillajes ni tónicos faciales, sin que la manipuladora mano del productor de turno consiga arruinar el proyecto. Representante de la última camada de guitarristas alumbrada en Francia, Noël Akchoté (París, 1968) mide aquí sus fuerzas con dos consagrados *outsiders* de la escena yanqui: Marc Ribot y Eugene Chadbourne. Dos eclécticos que presentan en su haber tanto colaboraciones de un bando (John Zorn, Lounge Lizards, Frank Lowe...) como del otro (Lou Reed, Tom Waits, Dead Kennedys...). Sirven para el festín tanto composiciones propias como de Ornette Coleman, más una versión de *Boby And Soul*, con b, que al final resulta la que ustedes están pensando. Huyan los amantes de la ortodoxia porque esto no es para ellos: cuando las guitarras parece que finalmente van a sonar limpias, siempre acaba interponiéndose algún pedal de fuzz, un wah-wah, o un cuello de botella. Además estos tipos parece que desafinan a propósito. Al final, tras coquetear incluso con el *trash*, y tirar de mucha mala leche harmolódica, uno de ellos, a traición y sin que le delaten los créditos, se pone a cantar en un tono a lo Neil Young cogido por los pelos.

Droga dura, pero en dosis acústicas de 6 y 12 cuerdas, es la que también ofrece Marc Ducret. Una especie de contra-ataque, o réplica, a sus colegas de ECM, en crudo y sin paisajismo, algo que el jefe Eicher no hubiese aprobado nunca.

F. Caballero



Clifton Anderson:

Landmarks

Clifton Anderson (tb), Wallace Roney (tp), Kenny Garrett (sa), Monty Alexander (p), Bob Cranshaw (b), Al Foster (bat), Victor See Yuen (perc). Nueva York, junio de 1995. Milestone MCD-9266-2 (Nuevos Medios)
☆☆☆☆1/2

Después de casi una década acompañando a Sonny Rollins, el trombonista Clifton Anderson se distancia del maestro para realizar un disco más acorde a sus ambiciones, de una estética elegante y un contenido más pausado donde afloran las expresiones clásicas y se suavizan las formas con frases claras y notas justas dentro de un jazz extrovertido y despejado. A pesar de unos primeros compases titubeantes que dan que pensar en un ejercicio frío donde prima el virtuosismo sobre la emoción, donde velocidad y destreza se valoran más que una nota bella, esta sensación se diluye rápido, y es a través de la balada y los tiempos lentos donde Anderson nos relata más cosas.

La presencia de un trompetista nada exhibicionista como Wallace Roney, que canta con su instrumento de forma nítida y en el que predominan los sonidos densos y bien pulidos, permite y facilita el buen discurrir del encuentro, mientras Kenny Garrett pone la voz discordante al duelo amistoso entre los metales. Como también tiene mucho que ver el buen oficio de un Monty Alexander, que si bien en los tramos que improvisa no es un dechado de virtudes, en el soporte rítmico está impecable con un estilo vivaz, cargado de swing y de aromas caribeños.

Fernando Bezos

Sadao Watanabe:

Go Straight Ahead 'n Make A Left

Verve 537 944-2 (PolyGram Ibérica)
☆☆

Nuevo trabajo del veterano saxofonista japonés para Verve, en el que el tono dominante es blando y disperso. Eso se debe probablemente a la asociación detrás de la producción con Bernard Wright, responsable de algunos arreglos y de los teclados tanto acústicos como eléctricos, quien acaba empujando los temas hacia el soporífero terreno del jazz *smooth*, o fusión piñón-fijo, que tan fieles adeptos tiene todavía en Japón.

Michel Rolland

Bob Dorough:

Right On My Way Home

Bob Dorough (voc, p), Bill Takas o Christian McBride (b), Grady Tate o Billy Hart (bat), Joe Lovano (ss, st) Nueva York y Saylorsburg, abril-mayo 1997 Blue Note 857729 2 (Emi-Odeón)
☆☆☆☆

Año 1966. El disco: *Sorcerer*. El protagonista: Miles Davis. El invitado: Bob Dorough. ¿Un golpe de suerte o una maldición? No sé muy bien qué decir, pues este es el segundo disco de Dorough para un sello importante desde que grabara *Devil May Care* con Bethlehem hace 41 años. Entre ambos, el guiño davisiano, una alianza incondicional con el bajista eléctrico Bill Takas, piano-clubes de todo el mundo, un disco con Art Farmer en Barcelona y una reputación ascendente como auténtico "raro" de la escena jazzística. Más materia prima para un lucido reportaje de la revista *Rolling Stone* que para garantizar una jubilación desahogada.

Por lo que aquí nos atañe, puede ser este el mejor disco de Dorough, pues constituye una dinámica combinación de sentido del humor, trucos de vocalista autodidacta y heterodoxo, repertorio originalísimo (incluyendo composiciones propias) y atmósfera de clubes de los de antes, con humo y todo aquello. Es curioso que quien debutó como seguidor modernísimo de Hoagy Carmichael y Johnny Mercer, culminación de la saga de pianistas cantautores, sea hoy representante egregio de un modo de entender y hacer el jazz en vías de extinción. Pero así pintan los tiempos.

J. García

ECM



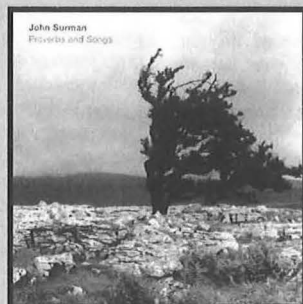
Ralph Towner / Gary Peacock
"A Closer View"

ECM 531623



Jack DeJohnette / Jerome Harris / Don Alias / Michael Cain
"Oneness"

ECM 537343



John Surman
"Proverbs and Songs"

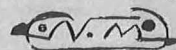
ECM 537799



Ketil Bjørnstad / David Darling / Jon Christensen / Terje Rypdal
"The Sea II"

ECM 537341

Información y catálogos en:



NUEVOS MEDIOS, S.A.
Marqués del Duero, 8 28001 Madrid

Carlos Bechegas Trio 1K' ZS(3):

Flute Solos/Movement
Sounds

Carlos Bechegas (fl, electrónica, midi, sint....) Ernesto Rodrigues (vln), José Oliveira (perc).
Londres, 1993 y 1995
Leo Lab CD 032
(Harmonía Mundi)

☆☆☆

Portugal está prácticamente a la vuelta de la esquina, pero el conociminetto que tenemos aquí de lo que se hace allí deja más bien que desear. Como muy de pasada se conoce a algunos de sus jóvenes valores y más que nada porque han girado y grabado con alguno de los nuestros (Perico Sambeat por ejemplo). ¿Y la escena de vanguardia? Pues, que como las meigas en su vecina Galicia, que las hay. Carlos Zingaro, por más que sea un desconocido entre nosotros, y pese a habernos visitado en diversos contextos y ocasiones, es un figurón a nivel europeo, Telectu (Victor Rua y Jorge Lima Barreto)... y Carlos Bechegas.

Carlos Bechegas es un flautista que trabaja su instrumento siguiendo las pautas de los grandes improvisadores de la escena europea y en particular de la escuela británica. Sus modelos a la hora de afrontar la improvisación se llaman Evan Parker, Derek Bailey....La electrónica aplicada a su instrumento le sirve para conseguir o expandir sonoridades, crear nuevas texturas, efectos.... Su apuesta es por una música libre que rehuye de los fáciles campos de los ambientes y la nueva era a la que por la instrumentación podría verse abocada. Su público más que el estrictamente jazzístico es sin duda el de la improvisación electroacústica.

Las dos sesiones que conforman el presente trabajo, que ahora ha visto su publicación en Leo, habían circulado anteriormente en formato de cassette. Este detalle puede darnos una idea del empuje del músico por hacerse oír.

Jesús Moreno

Chick Corea / Gary Burton:

Native Sense

Chick Corea (p), Gary Burton (vib, marimba).
Los Angeles, 1997
Stretch SCD-9014.
(Joytel)

☆☆☆☆

Como si el tiempo no hubiera pasado por ellos, aquí les tenemos otra vez, iguales en su aspecto físico (véase foto de contraportada) a los tan lejanos tiempos en que comenzaron con esta cosa tan simpática de los dúos, con la compañía ECM, ¿recuerdan? Supongo que la mayoría de nuestros lectores no lo recordarán, pero para eso estamos. Lo reconfortante del asunto es que, en lo musical, han retomado el asunto más o menos por donde lo dejaron. Si hay diferencia entre este *Native Sense* y, por ejemplo, *Crystal Silence*, esa diferencia viene marcada únicamente por el peso que los años, versus madurez, ha dejado en ambos. Por lo demás, seguimos deleitándonos con las composiciones hiper-líricas de uno y otro, las muy ponderadas referencias raciales que debemos al pianista —la inevitable *Armando's Rhumba*, *Rhumbata*, *Tango '92*...; los *standards* —un precioso *Four In One*— y las otras referencias que no están en los créditos, pero se presienten, comenzando por Keith Jarrett y Monk más algún que otro vibrafonista que desconozco, que habrá marcado a Burton, digo yo. Improvisadores contumaces, de enorme personalidad, lo bueno de sus discos es que, además de todo esto, son una gloria para quien los escucha, agradables como pocos. Y gustan a las chicas, los que estéis en edad de esas cosas. Aceptad el consejo del viejo verde.

José M. García Martínez

Sun Ra:

Stardust From Tomorrow

Leo Records LR 235/236 (2 CD's)
(Harmonía Mundi)

☆☆

Sun Ra hace tiempo que perdió su aura musical. Por lo que se oye en esta grabación, realizada en directo en el Jazzateller Ulrichsberg, no cabe decir sobre su música, como sí 30 años antes, lo que escribió la prensa norteamericana de Lola Flores: "... pero hay que verla [oír]a". Aunque Sun Ra no sea el principal res-

ponsable de innovaciones atribuidas a otros músicos, su música suena en ocasiones (como ésta) como una caricatura de esos logros. Aunque el piano de Sun Ra conserva parte de su encanto, mucha música de quienes él llamó sus deudores hemos oído en 40 años. La música de Sun Ra ha transformado su anterior alegría en jolgorio; necesitaría un gesto heroico (y no divino) para abandonar el jaleo que la oscurece y recuperar su perdido entusiasmo.

José F. Troyano

The Heath Brothers:

As We Were Saying

Jimmy Heath (sa, ss), Percy Heath (b), Albert 'Tootie' Heath (bat), Mark Elf (g), Sir Roland Hanna y Stanley Cowell (p), Slide Hampton (tb), John Faddis (tp) y James Mtume (perc)

Nueva York, febrero de 1997
Concord CA 94522

(Joytel)

☆☆☆

Obviamente, no es cuestión de años ser víctimas de la rutina. Los tres hermanos Heath suman más de 200 y llevan cinco décadas en el negocio del espectáculo. Y aquí siguen, contándonos lo que ellos saben y nosotros queremos oír. Sabia elección de los compañeros y los temas, buenas formas y, sobre todo, naturalidad. Cualidad que, por encima de cualquier otra, define el conjunto de este trabajo. Percy mantiene su melodioso pulso, 'Tootie' sabe ser acompañante y evitar las tentaciones a las que otros bateristas son tan proclives, y Jimmy acaba rindiendo en *Nostalgia*, composición de Fats Navarro, cualquier resistencia a la evidencia de lo que él mismo firma en el siguiente y último tema del disco: *This Is What It Is*.

J.F. Troyano



Bassdrumbone:

Hence The Reason

Ray Anderson (tb), Mark Helias(b), Gerry Hemingway (bat)
Amsterdam, marzo de 1996
Enja 93222
(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

Bassdrumbone renace con incierta periodicidad, pero cuando esto ocurre, entregan un álbum que sólo hace aumentar la estima o admiración que se pueda tener por cada uno de sus miembros, juntos o por separado. Bassdrumbone es una propuesta rica en inteligencia, diálogo musical y capacidad expresiva y de composición. Si es de los que cree que los tríos son algo sólo apto para el piano y los saxos, nada, nada echará en falta en Bassdrumbone. Su asombroso melodismo, la complementación de sus voces y piezas llenas de recursos compositivos terminarán por convencerle. La precisión instrumental y el sentido del disfrute que comparten sus miembros hace el resto. Si es de los que se les hace difícil estomagar el carácter dado a lo excesivo, lo histriónico y lo grotesco de Ray Anderson, éste aparece atemperado por la fórmula desnuda del trío que le hace tocar de forma menos autocomplaciente. Si es de los que no creen que todavía se den discos en los que cada una de las composiciones resulte estimable, escuche temas tan acabados como *Speak Again Brother* o *Sambali*. Finalmente, si cree que Gerry Hemingway es uno de los talentos más dignos de reconocimiento de toda esta década, verá confirmada su opinión por este disco excepcional.

A. Gómez Aparicio

Lee Konitz/Kenny

Werner:

Unleemited

Owl 828601 2
(Emi-Odeón)

☆☆

Los nombres que encabezan este disco convocan al reflejo de Pavlov, pero el repertorio escogido, la música un poco melosa de Alain Guyonnet, no es marco adecuado para la confirmación de las expectativas. Abundancia de bossa nova, y un despliegue de melancolía tipo film de Lelouch, quitan brillo a la oportunidad de oro que significa juntar a dos personajes de tal magnitud. Por otra parte, Konitz abunda

con el soprano, instrumento adjunto en él, en otras circunstancias dosificado con sabiduría, mientras que Werner cae en la sobreabundancia de arpeggios que requiere un producto que, sólo por un pelo, se salva del confin al ascensor o el aeropuerto.

C. Sampayo

Reedición

Ganelin Trio:

Ancora da capo

Vyacheslav Ganelin (p, bassett, perc, g), Vladimir Tarasov (bat, perc)

Vladimir Chekasin (sa, st, fl, vln, voc, perc)
Leningrado, octubre y noviembre de 1980

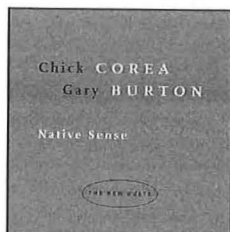
Leo LR 108

(Harmonía Mundi)

☆☆☆1/2

Este CD es reedición de dos LP, *Ancora da capo* y *Live In Leningrad*, publicados en 1981, que recogían sendos conciertos del Ganelin Trio. La música de este trío puede inscribirse en la corriente free, aunque sería un confín reduccionista. Digamos que parte de la premisa de la libertad de expresión musical (y total: era la época de Breznev) moldeada sobre la matriz jazzística pero sin exclusiones. Hay en el trío, pero sobre todo en el piano de Ganelin, no pocos elementos de música contemporánea europea, aunque nunca falta la pulsión rítmica inherente al jazz canónico. Otro de los elementos en que se basa es la interacción dinámica de los componentes, de tal modo que el oyente esté en situación de presenciar un *trialogo* fluido donde hay acuerdos a la vez que conflictos. Se trata de una música que requiere una entrega sin prejuicios, pero de ninguna manera es difícil de entender (siempre que no quiera adjudicarsele literalidad); nunca es banal ni trata de sorprender y, por lo tanto, no contiene trampas ni golpes bajos. De lo antedicho puede deducirse que no hay parangones, lo cual en jazz —arte que impone referencias cruzadas— puede ser incómodo. Su principal cualidad es que mantiene despierto y latente el factor sorpresa. Estos conciertos recogidos en un CD, bien siendo representativos del trío soviético, no conforman su mejor disco, pero dan una idea cabal de las intenciones, el estilo y las características de su música.

C. Sampayo



Joe Maneri Quartet: *In Full Cry*

Joe Maneri (cl, sa, st, p), Mat Maneri (vln elec), John Lockwood (b), Randy Peterson (bat, perc).
Munich, 1997.
ECM 537 048 2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

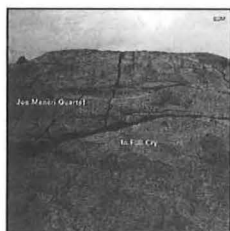
tema de Ellington con las primeras *Klavierstücke* que Hanns Eisler escribió durante los años 20. En definitiva, un gran disco.
Germán Lázaro

Makoto Ozone: *The Trio*

Makoto Ozone (p), Kiyoshi Kitagawa (b), Clarence Penn (bat).
Nueva York, enero de 1997
Verve 537 503-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

En más de una ocasión he tenido oportunidad desde estas páginas de expresar la convicción de que un buen trío de jazz es, por regla general, aquel en el que la suma de sus partes es un todo más interesante que cada una de ellas por separado. Es lo que técnicamente se llama integración, y más en román paladino sentido común. Makoto Ozone, como es sabido, es un pianista de grandes cualidades, uno de esos músicos estupendos que nos ofrece Japón desde hace ya un tiempo. Tal vez no posea una personalidad arrolladora, pero lo cierto es que este disco atestigua que sí lidera un trío especialmente compactado, muy probablemente porque la relación humana entre sus miembros es también óptima. Es por eso por lo que *The Trio* se deja escuchar sin grandes emociones pero con gusto, y eso ya es bastante. Dos aspectos muy destacables: las composiciones, todas ellas originales del pianista e imbuidas de un rendido clasicismo, y la presencia de John Scofield en tres cortes, brillando especialmente en mi favorito de todos, el jugueteo *Lazy Uncle*. En resumen, un trío que sin duda dará bastante juego en el reto del directo.

M. Benso



Este es uno de esos discos que, de tanto en tanto, nos ofrece una suerte de síntesis de ideas, conceptos y sonoridades. En él se concitan una serie de tendencias que, si bien siempre han estado presentes -en mayor o menor medida- en el jazz, no es usual hallarlas en una formulación tan rotunda. El bagaje previo de Joe Maneri, estrechamente vinculado a la doctrina microtonal, una derivación radical del dodecafonismo, es una de las claves de este *En pleno grito*. Pero esta experiencia está del todo integrada en el marco del jazz (camerístico si se quiere) y del free por dos razones básicas: tomar la improvisación como un principio articulador y, la más obvia y primordial, por las interpretaciones de sus músicos, llenas de entrega y lógica. No se trata pues de ninguna clase de impostación de referentes jazzísticos, y en este sentido conviene anotar los fragmentos de *standards* que afloran como un subtexto por entre las canciones, como si de incontenibles homenajes se tratara; o también las exclamaciones de Maneri en algunos temas (que felizmente fueron registrados en la grabación). Otro punto destacable es la relación que desde el presente se establece con algunos de los puntos de partida. Ya no hay la urgencia expresiva y la aridez (esto último también existe en el dodecafonismo) de las *free forms*. Aquel atolondramiento ha sido permeabilizado por varias décadas de distancia y serenidad, en la medida suficiente como para permitir discernir los matices y reflejos que manejan. Musicalmente es un trabajo severo y de gran austeridad, construido sobre un lenguaje elusivo y oblicuo que rehúsa destacar y subrayar todo aquello que, por apagada que sea su presencia, ya haya sido percibido. El estilo pasa en una exhalación de la tersura a la aspereza, demostrando que estas pueden ser dos nociones concomitantes. Baste para ello escuchar la interpretación de *Tenderly* o de la tradicional *Nobody Knows The Troubles I've Seen*, sino el último corte, *Prelude To A Kiss*, en el que Maneri, solo al piano, troca el

Central Intelligence Jazz Orchestra:

La Terra es un tambor
Jürgen Scheele (tp, dir) + big band.
Barcelona, mayo 1997
La Col.lecció del Taller 20. 1CM 0022
☆☆☆☆

Los dos últimos años han conocido una proliferación inusitada de ediciones de discos nacionales. A los que conocen casi todos hay que añadir un buen número de ellos que por aparecer en sellos minúsculos, de escasa distribución, o por no contar en sus nóminas con alguna de nuestra *figuritas* han pasado del todo desapercibidos.

Soporífera característica común a la gran mayoría, el convencionalismo de sus propuestas, es por eso que personalmente saludo a quienes se toman la molestia de asumir riesgos.

El trompetista Jürgen Scheele dirige desde hace un par de años esta BB, con la que ha participado en los Festivales de Barcelona o en el Mercat de les Flors, donde esta grabado el presente trabajo, un grupo con fuerte presencia de percusionistas y quinteto de cuerda.

La Terra es un tambor está dedicado a Don Cherry (nada extraño ya que Scheele lidera un cuarteto, el Independent, dedicado al repertorio colemaniano) con temática integrada por composiciones de su firma aunque da entrada a temas como el divertido *Better Future Blues* de Enric Alegre, perteneciente al repertorio de Mambai Avantgarde de Barcelona, la formación más excitante y desconocida de la primera mitad de los noventa.

J. Moreno

Eric Marienthal:

Easy Street
i.e. music 537 338 2
(PolyGram Ibérica)
☆☆

Con la producción de Lee Ritenour, y su participación consistente en arreglos y guitarras, el asunto podría haber sido firmado por los dos músicos. Quizá a tanto no se atreva el bueno de Lee a la hora de pasar el cheque, mientras que Marienthal, empeñado en instalarse en la división de los saxos blandos, invita a gente como Angelo, Vesta y Jeff Lorber para cocinar un puré de genuino *blandiblub*.

M. Rolland

◆Reedición

Wayne Shorter:

Introducing Wayne Shorter

Lee Morgan (tp), Wayne Shorter (st), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b) Jimmy Cobb (bat)
Nueva York, noviembre de 1959
Vee Jay V-J 007
☆☆☆☆1/2

Second Genesis

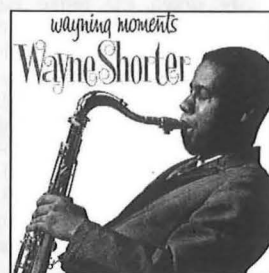
Wayne Shorter (st), Cedar Walton (p), Bob Cranshaw (b), Art Blakey (bat)
Nueva York, octubre de 1960
Vee Jay V-J 016
☆☆☆☆

Wayning Moments

Freddie Hubbard (tp), Wayne Shorter (st) Eddie Higgins (p), Jimmie Merritt (b), Marshall Thompson (bat)
Chicago, 1962
Vee Jay V-J 014

★★★★★

(Actual Records)



Aunque los especialistas en Wayne Shorter opinan que la verdadera personalidad del artista emergería en el seno del quinteto de Miles Davis, emergencia que en realidad sería el despeque del estilo marcado por Coltrane para todos los saxofonistas negros de la época, estas grabaciones Vee Jay, afortunadamente reeditadas con un excelente resultado sonoro (por primera vez en estéreo), ponen en entredicho esa opinión. Podrá aducirse que entonces la distancia de Shorter con Coltrane era todavía "comprometida" y quizá haya razón, pero desde *Introducing Wayne Shorter* (primer disco a su nombre y segunda grabación como profesional), el saxofonista pone en muestra sus extraordinarias dotes de compositor, allí donde sería tan original y significativo como al gobierno del saxo tenor (más tarde también soprano). La lógica formal de estas composiciones originales -de las que hay 15 en los tres CD's- muestra un estilo definido, una forma de resolver el argumento musical propio de Shorter y no de otros. En este sentido, y en esos años, ya ingresaría en el restringido grupo de compositores estrictamente jazzísticos con señales propias (al margen de Ellington, Monk y Mingus), inmediatamente precedido por Tadd Dameron, Benny Golson y Gigi Gryce. Pero además, como saxofonista, era muy bueno, y esto, en esa época, se traduce como que podía adjudicarse una equidistancia neutral entre Coltrane y Sonny Rollins. *Introducing...* es casi una prolongación de *Kelly Great* de Wynton Kelly en quinteto, también reseñado en este número, y ya contiene dos de las más bellas composiciones de Shorter, *Harry's Last Stand* (con una temática que recuperaría en el célebre disco Blue Note *Speak No Evil*) y *Black Diamond*, con las tonalidades ambiguas que aplicaría en sus composiciones para Miles Davis. *Second Genesis* es su primera aproximación discográfica al cuarteto y aquí sí quizá aún se haga notar la famosa influencia, a la vez que el talento compositivo parece haberse enriquecido. Un muy inspirado Art Blakey contribuye al ennoblecimiento del resultado; debe recordarse que en esa fecha Shorter ya era director musical de los Jazz Messengers. En *Wayning Moments* ya están definidas todas las cualidades que aparecerán en los sucesivos ocho discos de Blue Note como líder (un verdadero *corpus* de importancia vital para la comprensión del jazz moderno). En esta sesión imponente quizá hubiera sido más adecuada una sección rítmica milesiana, pero en ese caso nos encontraríamos con un pre-quinteto de Davis y esta música es, todavía, otra. El resultado es óptimo y Freddie Hubbard -como lo hará en *Speak No Evil*- aporta una contribución insustituible. Las composiciones *Devil's Island* y *Dead End*, presentadas aquí, se convirtieron en secretos *standards* de saxofonistas shorterianos. *Wayning Moments* es una obra casi milagrosa por el poder de convicción que muestra y un adecuado elemento de juicio para un análisis global de la obra de este gran músico.

C. Sampayo

◆Off Jazz

Janis Joplin:

Absolute Janis

Diferentes formaciones y fechas de grabación
Columbia 487831 2 (2 CD's)
(Sony)

☆☆☆☆

La breve carrera de la cantante de blues Janis Joplin, cortada por su temprano encuentro con la muerte, dejó unos pocos discos que son aún hoy insuperables dentro del género. Por ubicar un parangón (siempre desaconsejable); lo que Billie Holiday es al jazz lo es Janis Joplin al blues blanco de los Estados Unidos de fines de los 60.

Este doble CD reúne los mejores momentos, de un modo ordenado y casi completo, de sus principales discos: *Cheap Thrills* (1968), junto a la psicodélica Big Brother & The Holding Company, *Kosmic Blues* y por último el definitivo *Pearl* (1970), en proceso de grabación cuando la cantante murió por una sobredosis.

Entre los detalles de esta compilación excelente está el no haber excluido el tema *Buried Alive In The Blues*, donde ya su voz no aparecía. La voz de Janis Joplin, tan volcada al R&B como al blues, tuvo intentos de ser imitada en los primeros años 70. Los fracasos aún hoy pueden ser escuchados.

O. Scopa

Jim Beard:

Truly...

Escapade Music ESC 83652-2.
(Enfasis Records)

☆☆

Fantasías animadas de ayer y hoy presentan al boss del experimento con gaseosa. Un músico con ideas propias, excesivamente diluidas. Como ya sucedía en su anterior CD, *Lost At The Carnival*, la falta de concreción le impide rematar la faena. Una lástima, porque el potencial le sobra. La diferencia es que aquí lo bueno es menos bueno y las concesiones han aumentado: "Un músico es una persona y necesita pagar su alquiler, su comida, su coche, cuidar a su familia..." (*Voice* nº 17). Quizá por eso los coros de Ledford y Blamires están por todas partes, aunque sobren, aunque sean como el colorante en el bote de tomate.

F. Caballero

Greg Osby:

Further Ado

Greg Osby (sa), Jason Moran (p),
Lonnie Plaxico, Calvin Jones (b),
Eric Harland (bat),
Tim Hagans (tp), Mark Shim (st),
Cleave Guyton (fl, cl), Jeff Haynes
(perc).

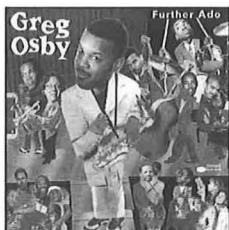
Nueva York, 1997.
Blue Note 856543 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

Es inevitable en músicos como el que nos ocupa hacer referencia a su último trabajo, *Art Forum*, en el que, sorprendentemente en alguien de sus características, se adentraba en algo que teóricamente debía tener superado, ¿o quizás tenía que superar?. El lector que conozca esta obra sabrá que *Art Forum* era un disco de *standards*, acompañado de una rítmica bastante convencional. Nada de eso sucede en *Further Ado*, disco de originales si exceptuamos *Tenderly* que tiene, por otra parte, un tratamiento bastante personal. A pesar de ser de la misma generación estética que Steve Coleman, poco o nada tienen que ver sus respectivas músicas. El trabajo de Osby en la sonoridad, deliciosamente rasposa, y su concepto armónico, es en mi criterio más avanzado que el de Coleman y le separan de este de manera bastante radical. Más aún si analizamos su concepto rítmico, bastante tradicional en el caso de Osby, y por decirlo de alguna manera, rígido (métrico) en el de Coleman. *Further Ado* es un disco interesante, con clima propio, ¡que no es poco!, con unos arreglos bien estudiados, en el que destaca un pianista, Jason Moran, que rompe un poco la línea de acordes a los que nos han acostumbrado (y nos tienen ya algo hartos) los pianistas de su generación.

V. Mensua



◆Reedición

Varios Autores:

Jazz Loft Sessions

Grupos liderados por Hamiet Bluiett, Kalaparusha Maurice McIntyre, Byard Lancaster, Dave Burrell, Michael Gregory Jackson, David Murray, Randy Weston, Ken McIntyre, Julius Hemphill, Anthony Braxton.

Nueva York, mayo de 1976

Douglas Music ADC 3

(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

Este cuasimanifiesto de la segunda generación free fue editado originalmente en cinco LPs bajo el nombre de *The Wildflowers: The New York Loft Session*, reeditado en tres CDs, sin el apelativo de *The Wildflowers*, y ahora en una ajustada selección de diez cortes. En tan severa poda se han descartado piezas que se encontraban entre lo mejor de la colección: cortes de Oliver Lake (en su mejor momento), Air, Leo Smith y Marion Brown. Entre lo incluido sigue destacando un vibrante *Portrait Of Frank Edward Weston* de Randy Weston, el poco escuchado Kalaparusha Maurice McIntyre, el trío de Dave Burrell, y una espléndida versión del por aquel entonces muy revisitado *73º S-Kelvin* de Anthony Braxton. La opción por un doble que hubiese dado cabida a todo lo citado hubiese sido inapelable. Aún así, esta selección de un disco con mucho de mítico en ciertos ambientes, resulta una muy buena carta de bienvenida para Douglas, un caso que siempre se distinguió por su cariz aventurero.

A. Gómez Aparicio

Creative Music Studio:

Woodstock Jazz Festival 1

Lee Konitz (sa), Chick Corea (p), Miroslav Vitous (b), Jack DeJohnette (bat).

Douglas Music ADC8

☆☆☆☆

Woodstock Jazz Festival II

Lee Konitz, Anthony Braxton (sa), Chick Corea (p), Pat Metheny (g), Miroslav Vitous (b), Jack DeJohnette (bat).

Woodstock, Nueva York, septiembre de 1981

Douglas Music ADC9

☆☆☆☆

(Harmonía Mundi)

Fundado en 1971 por Ornette Coleman y el vibrafonista Karl Berger, el Creative Music Studio pretendía ser una comunidad espiritual de artistas músicos dispuestos a conjugar intenciones, más allá de constricciones estilísticas o cualquier otra convención. Ignoro cuál fue la suerte de la organización (si es que llegó a cuajar) pero lo cierto es que estos registros testimonian una celebración: los diez años del Studio. Se trata de unas actuaciones espontáneas realizadas por personajes de gran fama y valía y, como querían los postulados originales, no sujetos a un acuerdo previo, ni siquiera a un gusto común. Es verdad que en el trío base se percibe mucha confianza mutua (casi matrimonio en el caso de Corea y Vitous, con una gloriosa historia en común), pero el resto suena realmente a incorporación participativa, aunque no exactamente a jam-session. En el primer CD hay dos estupendos temas en trío, con DeJohnette impartiendo clases magistrales, y dos clásicos en dúo entre Corea y Lee Konitz. El primero, *Stella By Starlight*, discurre con naturalidad y elegancia, pero en el segundo, *Round' Midnight*, ambos parecen competir en extravagancias y terminan por caer en un diálogo privado tan excluyente como la intimidad financiera de los vecinos de al lado. Resumen: tres cuartas partes de la música es muy atractiva. El segundo CD comienza con el trío más un Braxton extrañamente contagiado de swing (Konitz tenía reservas sobre su colega porque le atribuía carencias al respecto). En un segundo tema se agrega Konitz y la conjunción no es feliz, pesadumbre ayudada por desequilibrio en las tomas de sonido. El respiro se recupera cuando en la suma entra Pat Metheny (sus melenas son celebradas históricamente por la parte estúpida del público) y todos juntos acometen un *All Blues* de fuego. El guitarrista (instrumento sintetizado) hace un solo bello, lleno de lógica y calor, sustentado por los implacables andamios de Vitous. Resumen: más o menos igual que para el primer CD. La celebración funcionó y el tangencial sello Douglas tiene a bien rendir testimonio.

C. Sampayo

Jack DeJohnette:

Oneness

Jack DeJohnette (bat, perc),
Jerome Harris (g, b-eléc), Don
Alias (perc) y Michael Cain (p)

Nueva York, enero de 1997

ECM 537 343-2

(Nuevos Medios)

☆☆1/2

Con Jack DeJohnette me une una buena relación. Le descubrí hace ya bastantes años en *Bitches Brew*, uno de los puentes por los que muchos pasamos al jazz. Le fui conociendo poco a poco en diferentes discos, con Chick Corea y Miroslav Vitous a finales de la década prodigiosa; en sesiones ECM; junto a Jackie McLean en 1966 (24 añitos); al frente de New Directions y Special Edition, con mando y poderío. Espero, por todo ello, que este alejamiento que ahora vivimos sea sólo pasajero; aunque dura ya algunos años, los que lleva prescindiendo de los instrumentos de viento y dando a la percusión una centralidad más allá, en mi insignificante opinión, de su capacidad como compositor. *Oneness* contiene seis temas, dos compuestos al alimón por los cuatro músicos participantes, uno de DeJohnette y Alias, y tres de DeJohnette. 63 minutos dominados por la percusión, alguno fresco y otros espesos. Jack: firme acuse de recibo, pero esto no se hace a un amigo.

J.F. Troyano

Joe Gallivan:

Surrender

No Budget NB-103

☆☆

Tercera de las referencias para el sello No Budget de este histórico baterista. Como en los anteriores, forma tándem con el pianista/teclista, Brian Cuomo, pero mientras en el anterior completaba el trío el saxo británico Elton Dean, lo que suponía una cierta continuidad-relación a lo que eran sus trabajos discográficos, para éste recurre a una discreta cantante, Jackie Ryan.

De alguien que ha sido pionero en la utilización de la electrónica en la batería y la *nueva cosa*, demoledor acompañante de Larry Young, líder de bandas con la flor y nata de la escena improvisadora europea... un correcto disco de *standards* salvado simplemente a base de profesionalidad, sabe a poco.

J. Moreno

Marcus Roberts:

Blues For The New Milenium

Marcus Roberts (p), Thadeus Exposé o Roland Guerin (b), Jason Marsalis o Ali Jackson (bat), Randall Haywood, Marcus Printup (tp), Ronald Westray, Vincent Gardner (tb), Isa Abdul-Hamid, Stephen Riley, Ted Nash, Sherman Irby (saxos, cl, fl)

Florida, octubre 1996, mayo de 1997

Columbia 68637

(Sony Jazz)

☆☆☆☆

Con esta obra, mientras saluda al nuevo milenio con esperanza, Marcus Roberts ha logrado una síntesis interesante entre la antigüedad y la modernidad del jazz. Músico moderno y de formación académica, después de sus gloriosos comienzos con Wynton Marsalis, y primeras experiencias autónomas con formato orquestal, comenzó la tarea de recuperación de los clásicos del jazz. No pocos lamentamos que esta elección —que parecía lógica y de gran disfrute al principio (*Alone With Three Giants*), terminara por convertirse en una suerte de mazmorra. Roberts parecía estar militando en un pasado de pianos verticales, cerveza y puros “impuros” que más tenía que ver con el mito —su probable mitología personal— que con el espectro de creación que correspondía a un artista como él. Porque se trata de un muy grande pianista de jazz y está comenzando a demostrar unas dotes de compositor original y prolífico. Ahora se aboca a sumar arqueología a visión prospectiva y el resultado no es ninguna madeja caprichosa sino una especie de *ars poética* de amplios vuelos y mejores destinos. En este saludo a los tiempos que esperan a la vuelta de la esquina, hay un poco de todo, pero ya no en el sentido de la celebración solemne: Roberts ha abandonado el *nacionalismo* cultural que constreñía sus obras anteriores y, tomando los elementos propios de los orígenes del jazz (y músicas colaterales: hay aquí aires de habanera, por ejemplo) accede a la modernidad. Es decir, se aposenta en su tiempo con certezas. Para la empresa se halla en inmejorable compañía, permitiéndose algún *pecado* (en una corte como la suya, un músico como Ted Nash, blanco). Aires de Ellington y Mingus funcionan como referente obligado y los solistas —atención a los sensacionales trombonistas— responden a la atmósfera con generosidad. Como es natural, las intervenciones de Roberts son las

más impactantes, sobre todo cuando esa síntesis a que aludía se pone en marcha: es difícil entonces saber cuándo el pianista deja de citar a sus mayores para adentrarse en su propia época. Con este don de ubicuidad Roberts me recuerda a Jaki Byard y, en menor medida, a Monk, no es poco.

C. Sampayo



Bob Berg:

Another Standard

Bob Berg (ss,st), David Kikoski (p), Ed Howard (b), Gary Novak (bat), Randy Brecker(tp, flisc), Mike Stern (g).

Nueva York, 1997

Stretch SCD-9013-2

(Joytel)

☆☆☆☆

Con el tema *You And The Night And The Music* —un inicio tenso, turbulento y de buenos presagios—, Bob Berg nos sumerge sin respiro en su obra más madura, donde la sonoridad de este saxofonista de Brooklyn se aleja cada vez más de ser poco original. Evidente y eminente coltraniño se educó en el hard bop bajo los auspicios de Cedar Walton y Horace Silver, y después de pasar por distintos estilos y experimentos cercanos al jazz-rock, donde creció musicalmente al lado de una generación poco original, su voz se moldea con el paso del tiempo y las expresiones vienen con una mayor carga de personalidad y carácter en una mezcla de energía fogosa y arrolladora que, a pesar de su corte duro, se suaviza con matices melódicos de gran sutileza y lirismo, así como un *corazoncito* que le traiciona y le delata, afortunadamente para todos. Una rítmica encabezada por David Kikoski catapulta las intenciones de Berg hacia buen puerto, apoyado en dos apariciones puntuales y fugaces de resultado eficaz: un comedido Randy Brecker en los temas *My Man's Gone Now* y *I Could Write A Book*; y Mike Stern, compañero generacional de Berg, con el que se entiende a la perfección en *No Trouble*, tanto en conceptos de contenido y fondo, como en los pequeños detalles.

F. Bezos

Bill Bruford With Ralph Towner And Eddie Gómez:

It's Ghosts

Bill Bruford (bat), Ralph Towner (g), Eddie Gómez (b)

Nueva York, 1997

Discipline Dgm 9705

☆☆☆1/2

Off Jazz

Gorn, Levin, Marotta:

From The Caves Of The Iron Mountain

Steve Gorn (fl, cl), Tony Levin (b), Jerry Marotta (bat)

Nueva York, sin fecha.

Discipline Dgm 9706

☆☆☆1/2

(Sonifolk)

La música de Bruford, Levin Marotta y Gorn no es la primera vez que se cruza. Provenientes del campo de los músicos de sesión así como de la autoridad del artrock —por llamarlo de algún modo— de bandas como King Crimson, donde tocan Levin y Bruford, tienen un largo recorrido como compositores e instrumentistas reconocidos, tanto en sus propios discos como en el de otros músicos.

El disco de Bruford es un paso más en su reencuentro con el jazz. Bien podríamos decir que es su quinto disco de jazz y quizá una vez más sea ignorado por los aficionados. Bruford, formado como músico clásico a mediados de los sesenta, ha hecho de la batería un instrumento extremadamente melódico junto al empleo de complicados ritmos. En este disco llega a un

refinamiento exquisito, para lo cual buscó a dos compañeros idóneos en su camino: Gómez y Towner.

El caso de Levin es diferente. Iniciado en los setenta como uno de los músicos de sesión más codiciado de los Estados Unidos, su reconocimiento para un público más amplio se inició de la mano de la tercera formación de King Crimson, a principios de los ochenta, donde inventó un sonido inconfundible.

Este disco es un experimento de improvisación realizado en unas cuevas en desuso. El marco elegido les ha permitido la obtención de sonidos inquietantes bajo la sola opción de continuar investigando para que la música encuentre su propio camino. Si bien directamente no puede ser considerado como música de jazz sí puede ser ubicada dentro del territorio de la música de improvisación regida por el espíritu del jazz. Ambos discos, editados en el sello de Robert Fripp, podrían haber visto la luz en el sello ECM de los setenta.

O. Scopa



Reedición

Cab Calloway:

The Radio Years

Cab Calloway (voc).

N. Jersey/ N. York, 1940/ 1945.

Jazz Unlimited JUCD 2027.

(Antar)

☆☆☆☆1/2

Mr. Hi-De-Ho fue uno de los representantes más provocativos de ese “jazz espectáculo” que tanto irrita a algunos críticos (no entendemos por qué el jazz no puede ser visualmente divertido). La realidad, y aquí sí hay acuerdo, es que la orquesta del histriónico cantante está entre las mejores. En esta ocasión, dos grupos con óptimo rodaje han sido grabados en sendos programas de radio, comentarios del presentador incluidos. En la sesión de 1940, Gillespie y Chu Berry como solistas estelares y una rítmica *all stars* entregan versiones para disfrutar, a pesar del desigual interés del repertorio. El trompetista (cuyos débitos aquí a Eldridge son innegables —escúchese, por ejemplo, *Limehouse Blues*—) comparte pupitre con Mario Bauzá; una relación que facilitaría el nacimiento del cubop, de la mano del tándem Gillespie / Pozo. Don Redman aporta un tema que añade valor a la sesión. La de 1945 presenta un equipo de menor valía; no así el conjunto de las versiones. Calloway muestra, una vez más, que posee las cualidades vocales e interpretativas ideales para un cantante de jazz. Unos documentos interesantes, restituidos con un buen sonido.

José Luis Salinas

JAZZ COLLECTORS

NOVEDADES - CD - LP - JAZZ & BLUES

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

COMPRA - VENTA - CD - LP - OUT OF PRINT

PASAJE FORASTÉ, 4 BIS - 08022 BARCELONA

☎ (93) 212 74 78 - FAX: (93) 418 84 63

Michel Petrucciani:

Both Worlds

Nueva York, sin fechas
Dreyfus FDM 36590 8
(Nuevos Medios)
☆☆

Michel Petrucciani lleva un buen número de álbumes intentando diversificar su carrera compaginando su toque evanescente con otras expresiones. Huyendo del vuelo lírico e introspectivo, sus esfuerzos van a recalcar en una fusión formulaica y mecánica en su trama de voces y previsibilidad armónica. *Both Worlds* es un disco en el que es fácil ver al pianista envarado por la escasa integración y calor de la banda (con su uso postizo de los vientos), la cuestionable adecuación de su sección rítmica y un material propio que en contadas veces realza las virtudes del músico francés. Petrucciani adora las baladas en las que desatar su toque más emotivo; aquí lo logra en *Petite Louïse*, un dúo con el valioso Stefano Di Battista. Muy poco más que resaltar.

A. Gómez Aparicio

◆ Reedición

Michel Petrucciani:

Date With Time

Michel Petrucciani (p)
París, diciembre de 1981
Owl 7897712

★★★★★

Michel Petrucciani

Michel Petrucciani (p), J.F. Jenny Clark (b), Aldo Romano (bat).
París, abril de 1981
Owl 7897702

★★★★★

(Emi-Odeón)

Sería una sinrazón encontrar-se ante un pianista como Petrucciani y dos discos como éstos y no darles lo que se merecen: cinco estrellas. Se trata de dos grabaciones europeas realizadas durante 1981 y editadas por el sello Owl. Según puede leerse en el texto de Aldo Romano, Petrucciani volvía por aquel entonces de *masterizarse* en Estados Unidos, según una práctica que no por conocida resulta menos extraña, la de alejarse del entorno habitual para encontrarse a sí mismo: "En effet, on y précoit les signes d'une évidente émancipation musicale. Les nombreux risques qu'il prend ici, attestent d'une attitude nouvelle dans le discours". Afortunadamente para el artista, no se exigen cuarenta días en el desierto.

Que ambos discos se editasen originalmente en formato Lp los hace aún más redondos, gracias a sus duraciones: menos de 37' en el caso de *Michel Petrucciani* y 43'32" en el de *Date With Time*; tiempos acordes con su disfrute y contrarios al aburrimiento. Una sinfonía de Haydn o Mozart, o un poema sinfónico de Richard Strauss dura en muchos casos alrededor de 20', pero, ante la oportunidad de grabar 80', el síndrome intervencionista, sufrido por una mayoría de jueces auxiliares de fútbol, se extiende a los músicos de jazz con negativos efectos. Lamentablemente para el aficionado, a este afán por aprovecharlo todo (aunque no sirva para nada) son inmunes quienes no aprovechan, excepto en muy contadas ocasiones, el espacio disponible para incluir, como ocurre en otros géneros musicales de forma generalizada, dos grabaciones originales en una sola reedición. Esta habría sido una oportunidad para hacerlo.

Sobre la música contenida en estas dos espléndidas grabaciones podrían escribirse muchas cosas, pero no necesita nada más que la simple recomendación de oírlas. La música habla por sí misma.

J.F. Troyano



◆ Off Jazz

Insecto:

Love Fiasco

Carlos García (g, voc, b-elec, perc...), Javier Gallego (bat, perc, sint, voc), Marcos Monge (st, voc, perc), Juan Jarén (g, viola, timple)...
Madrid, 1997
Blue Fish Records BF97001
☆☆☆☆1/2

Pop experimental de aquí mismo. Música de etiquetaje tan complejo como inútil. Música que saca los pies del tiesto en cualquier caso y que busca más allá de los conformismos al uso. Música políticamente incorrecta a los ojos de cualquier discográfica estándar. Música empeñada en llevar la contraria, en romper los criterios de convergencia. Francamente, en una sociedad cada vez más gregaria y adoctrinada musicalmente, se agradecen proyectos así. Aunque uno entienda que en ciertos momentos se pague el precio de la ingenuidad, de la hibridación no del todo consistente. Es el riesgo de la aventura.

A pesar del *off jazz*, no estamos en absoluto ante un producto ajeno al jazz. Es más, su fluido vital corre por aquí en mayor medida de lo que lo hace en muchas de las producciones contemporáneas o revivalistas que nos llegan de EE.UU. El referente de la Knitting Factory, con docenas de propuestas no exclusivamente jazzísticas, es en este caso muy claro y sin duda válido para situar a Insecto en el mapa. Tampoco conviene olvidar los múltiples precedentes que desde una óptica pop o rock han atacado crudamente el hecho experimental: Frank Zappa, King Crimson, Henry Cow, algunos grupos del movimiento *noise*... Por no hablar de formaciones españolas como Orgón, Macromassa, Clónicos..., o de gurús como John Zorn en su lado no jazz. Eso sí, todo aquí está al servicio de la colectividad: el omnipresente tenor de Marcos Monge, la actitud punk en *Torqueada*..., o la intro con *delays* de *Cantina*. En eso sí son un grupo pop.

F. Caballero



Scott Colley:

Portable Universe

Free Lance FRL-CD027
(Harmonía Mundi)
☆☆☆☆1/2

El contrabajista Scott Colley tiene una visión lírica y lineal del sonido de su instrumento y se entrega a ella con meticuloso empeño. Liderando un sexteto con tres saxos, apuesta por la revisión hard-bop pero en la faceta más comedida del género. Medios tiempos (o lentos), con un cuidado trabajo de dirección musical en los que por encima del impersonal y un tanto blando sonido del líder se termina llevando el gato al agua el pianista Ken Werner o el batería Jeff Hirshfield. La línea de sopladores cumple arrojando las introducciones de los temas y, desaprovechados, tampoco pasan de cumplidores en sus comeditos solos.

J. Moreno

Kenny Barron:

Things Unseen

Kenny Barron (p), Eddie Henderson (tp), John Stubblefield (st), David Williams (b), Victor Lewis (bat), + Naoko Terai (vln), John Scofield (g), Mino Cinelu (perc).
Nueva York, marzo de 1995.
Verve 537 315-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆1/2

Aunque grabado en realidad con antelación, este disco tiene más de un punto de contacto con *Swamp Sally*, el duo con Mino Cinelu del que tuvo la ocasión de escribir hace algún tiempo en *CdJ* y que despistó a más de un seguidor de Kenny Barron. Comentábamos entonces el placer que supone encerrarse en un estudio y grabar distendidamente lo que a uno le place en compañía de un alma gemela. Buena parte de ese espíritu está también presente en *Things Unseen*, aunque el formato sea distinto (aquí, quinteto) y la presencia de Mino sea más discreta. La música de Kenny Barron se parece como dos gotas de agua a su inspirador: es inteligente, de amplias miras, amable y sabia. Verve parece haberle dado una libertad de acción que antes no tenía, y el resultado es bien evidente: en este disco cabe casi de todo, desde composiciones como *Marie La-veau*, adornadas por cualidades misteriosas, al acento latino (tan del gusto de Barron) en *The Sequel*, pasando por la

zancada funky de *Christopher's Dance* o la introspección poco menos que camerística de *Rose Noire*, donde brilla el violín de Naoko Terai. Cinelu tiene su momento en *Joy Island*, un corte de sabor brasileño al que da un aire muy especial (y al que, por cierto, le sobra un fundido final de esos tan típicos de "corta por aquí"). Las aportaciones de Lewis, Henderson y Stubblefield, tres *sidemmen* siempre efectivos, permiten que *Things Unseen* vaya en cada escucha despertando en nosotros sentimientos nuevos y positivos, esas cosas *invisibles* a las que tan poco tiempo dedicamos, pero que suelen distinguir una vida rutinaria de otra plena. Así de sencillo.

M. Benso

The Kansas City Band:

KC After Dark

(More Music From Robert Altman's Kansas City)
Verve 537 3222
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆1/2

Este disco intenta rescatar el ambiente festivo del mundo que generaba el jazz y generaba al jazz en las épocas del *in illo tempore*. Inspirado y producto de la película *Kansas City* de Robert Altman, pueden recorrerse aquellos salones de juego, alcohol y humo de tabaco y pólvora al gusto del usuario.

Un disco de época hecho hoy en día por músicos de la calidad de Ron Carter, Cyrus Chestnut, Don Byron, Joshua Redman o Russell Malone. Músicos que, al estilo de las big bands, recrean un ambiente festivo en unos Estados Unidos más poderosos y más tristes y desilusionados.

Disponemos de poca información adicional que nos permita verificar de un modo fiable los intérpretes de cada corte. Sin embargo, casi todos estarían en este festejo en algún sentido carnavalesco y en algún sentido entendible, desde la perspectiva de una alegría social hoy ausente. Todo finaliza en un cuarteto entristecido, lo cual anuncia el final de fiesta.

O. Scopa



◆Reedición

Ben Webster:

The Holland Sessions

CD 1: Ben Webster (st), Frans Wieringa (p), Gerard Holdgreve (b), Tom Van Steenderen (bat)
Holanda, enero y mayo de 1969
☆☆☆☆

CD 2: Ben Webster (st), Irv Rocklin (p), Henk Haverhoeck (b), Peter Ypma (bat)
Holanda, septiembre de 1973
Blue Note 857371 2 (2 CD's)
☆
(Emi-Odeón)

Antes que nada conviene aclarar la doble puntuación: este CD son dos, no sólo físicamente sino también por su calidad sonora y musical. En consecuencia generan dos estados de ánimo contrapuestos. El CD 1 es muy bueno, mientras que el CD 2 es muy malo, así de simple. El CD 1 (12 temas grabados en estudio) incluye material editado en Holanda en forma de dos LP y con distribución restringida. Dos cuartetos con músicos neerlandeses muy competentes permiten a Webster explayar en todas sus especialidades, blues, baladas y repertorio ellingtoniano, con la comodidad y el *status* poético que había adquirido en los últimos años de su vida. ¿Qué puede agregarse sobre su sonido y su swing? Simplemente puede ponerse el acento sobre tal o cual momento captado por la cinta magnetofónica, y estos dos fueron especialmente felices. La calidad de la grabación también es muy buena y supongo que el trabajo de posproducción en Blue Note ha hecho lo propio para hacerla óptima. Hasta aquí el primer CD. El segundo, en una misma unidad en virtud de su gemelazgo físico -o celda común- recoge algo que en su momento se publicó como *Last Concert*, grabado pocos días antes de la muerte del artista. Se trata de un registro de aficiónado, en un aparato deficiente, donde el público irrespetuoso y bebedor es el principal protagonista. Pero, además, lo poco que se oye como fondo -la actuación de Webster, aunque bien podría ser Arnett Cobb o algún otro grosero- no da ganas de echar manguerazos de agua fría sobre los habladores (que es lo que merecían). Este es todo mi comentario y explica el dilema frente a este CD: por el precio de un doble entregan un gran disco y un oprobio.

C. Sampayo

◆Reedición

Stan Kenton:

The Innovations Orchestra

Varias formaciones
Los Angeles, febrero 1950-
septiembre 1951; Ithica, octubre
1951
Capitol Jazz 859965 2 (2 CDs)
(Emi-Odeón)
☆☆☆1/2

The Innovations Orchestra fue uno de los mayores tropezos económicos de la carrera de Kenton, además de reportarle unas cuantas críticas adversas por su exceso de ambición. El proyecto consistió en organizar una formación estable que sumara gran orquesta jazzística y sección de cuerdas, y cuyo repertorio se equilibrara entre el jazz modernista y las piezas estilo Tercera Corriente escritas por algunos arreglistas habituales de la banda, como Rugolo, Russo, Richards o Graettinger. El punto en común de todas estas grabaciones bastante diversas sería un intento por apartarse de los caminos habituales del swing orquestal, que el propio Stan Kenton había recorrido y volvería a frecuentar en años sucesivos. Hoy estamos en mejores condiciones que entonces para comprender sin prejuicios la intencionalidad de Kenton. Tal y como lo veo, el proyecto Innovations Orchestra es principalmente un heredero directo de los esfuerzos sinfónicos de George Gershwin, con la distancia marcada por unos cuantos lustros de jazz. Cada uno a su manera, Gershwin y

Kenton vieron en el jazz la savia que necesitaba la música de concierto americana para ser genuina. Si en ello hay una aproximación al jazz más "desde fuera" que "desde dentro" no es algo que importe para juzgar la música en sí misma.

Lo cierto es que esta presenta pasajes impactantes, al nivel mismo del color orquestal o de la perfección rítmica, pero cuando quiere ser seria padece un exceso de formalismo e ingenuidad. El desafío teórico de la *third stream* presenta demasiados escollos. Quien si supo sortearlos, y en este contexto queda más claro que en ningún otro, es Bob Graettinger, cuyo *House Of Strings* es una obra maestra del estilo. Pero el universo kentoniano tiene otros méritos patentes en esta antología: los arreglos menos ambiciosos (Hefti, Albam, Rogers) son a veces los mejores, y los ya célebres retratos musicales de June Christy, Shorty Rogers, Shelly Manne, Bob Cooper o Art Pepper, protagonizados por sus titulares, son un ejemplo del inmenso talento individual reunido por Kenton en su época de apogeo.

J. García



◆Reedición

Karl Berger Orchestra:

No Man Is An Island

Karl Berger (p, vib, dir, comp) + orquesta.
Festival de Donaueschingen, octubre de 1995.
Douglas Music ADC4
(Harmonía Mundi)
☆☆☆

Karl Berger es un buen vibrafonista, curioso compositor y so-
so pianista cuya asociación con improvisadores americanos le
aportó un cierto prestigio. En su Alemania natal recibe el encargo
de una composición orquestal. *No Man Is An Island* circula
con un cierto aire desangelado sin decidirse por la prístina forma
o las disonancias del free. Ingeniosas combinaciones instrumentales
en las que la guinda la pone un acordeón no se sabe si porteño
o de último tango en París. Los solistas más sentidos son
Enrico Rava, delectante en el primer movimiento, el saxo tenor
Bernd Konrad y el incansable acordeonista Jean Louis Matinier.
Cinco instrumentos de cuerda, corno francés y sensual voz
femenina juegan con la obsesión minimalista del teutón por los
ritmos y armónicos como portadores de un lenguaje universal.
Mención aparte merecen el octavo movimiento, con un *feeling*
de obra de Piazzolla interpretada con una cadencia jungle. Jazz
o no jazz, *No Man Is An Island* (A modern jazz work in 9 move-
ments) es una obra radicalmente europea.

Edward Fuente

Rob McConnell & The Boss Brass:

Play The Jazz Classics

Concord Jazz CCD-4784-2
(Joytel)
☆☆

Desde que el canadiense Rob McConnell formara en 1968 The Boss Brass, el grupo ha mantenido una constante regular dentro de la irregularidad. Demasiado perfeccionista en los arreglos, defecto que arrastra desde que hacía música ligera, la belleza de los metales superponiéndose se convierte en ocasiones en algo poco vibrante y sin chispa. Expeditivo trombonista de pistones, realiza para la ocasión correctas versiones de temas como *Autumn In New York* y *Sophisticated Lady*, pero poco más.

F. Bezos

Alto Summit

Phil Woods, Vincent Herring,
Antonio Hart (sa), Anthony
Wonsey (p); Ruben Rogers (b);
Carl Allen (bat);
Nueva York, junio de 1995.
Milestone MCD-9265-2
(Nuevos Medios)
☆☆1/2

No sé muy bien que pretendían los productores Carl Allen y Vincent Herring con este disco pero el resultado es una *blowing session* como aquellas de los 50, en las que por cierto tantas veces participó para Woods. Lo es a pesar que Zan Stewart en los comentarios que acompañan al compacto, diga que NO se trata de una *blowing session* (claro, que para eso le pagan). Pues mira por donde, lo mejor del disco me han parecido precisamente los dos temas que más se asemejan a lo que Stewart se niega a reconocer, *Minority*, un cohete y *Song For Sass*. Como pueden imaginar, cada instrumentista tiene "su" tema en solitario y comparte en pareja con alguno de los otros. Y todos tan amigos. Rutina, pero eso sí, magnífica rutina, aunque no por ello deje de serlo.

V. Ménsua



elDISCO filo

El derecho a la memoria

La conquista del mercado tiene trazas de enfrentamiento bélico. Por donde pasan las multinacionales quedan siempre zonas arrasadas, pero a veces también reducidos libres de su influencia exclusiva. Tras pasar a dominio público, los clásicos son un ejemplo: las grabaciones tempranas de Ellington, Holiday o Armstrong han conocido espléndidas reediciones independientes que mejoran las de sus antiguos titulares, por más que estos sigan defendiendo su patrimonio a base de una publicidad que no todos pueden permitirse. Ahí está, sin ir más lejos, el sello Classics; ya no sé si alguien lo distribuye todavía en España, donde ha pasado bastante desapercibido, pero su monumental catálogo de leyendas del jazz, que todos los meses se ve incrementado en cinco nuevos títulos, es de conocimiento obligado para los amantes de la historia del género. También notable, el catálogo de pioneros de Timeless se beneficia de la labor (y la colección) del extraordinario ingeniero-restaurador John R.T. Davies, un mito para los iniciados.

En algunos casos, las multinacionales alcanzan un pacto de no agresión y ceden a los pequeños piezas más recientes que para ellos no tienen demasiado valor: gracias a ello disfrutamos del sello estadounidense Mosaic, que lo ha tocado casi todo entre Verve, Atlantic, Blue Note y Capitol, o de los alemanes Bear Family, especializados en música vocal, que han dedicado colecciones a Rosemary Clooney, Louis Jordan o Jo Stafford. A veces el acuerdo consiste en reservarse el lanzamiento por separado de las piezas más cotizadas, y ceder el derecho a una edición integral. Pero la palabra "integral" tiene un enorme atractivo para el entusiasta. Los coleccionistas de rarezas y el jazz del pasado lo es en gran medida: no son un grupo que tiene a los grandes. Por eso estos apenas van más allá de los cuatro nombres consagrados y las modas mejor publicitadas. El aficionado tiene que recurrir a su curiosidad e incluso a su ingenio para abrir nuevas puertas y mantener viva la memoria. En otra ocasión daré pistas para procurarse esa información tan preciosa.

François Parcoeur

Clint Eastwood:

Eastwood After Hours-Live at Carnegie Hall

Diferentes formaciones detalladas en libreto.

Carnegie Hall, 17 de octubre de 1996.

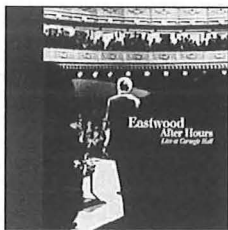
Malpaso / Warner Bros 9362-46546-2.

(WEA)

☆☆1/2

Si tenemos en cuenta que el cine y el jazz son dos de las pocas manifestaciones artísticas nacidas en los Estados Unidos, habría que considerar a Clint Eastwood como un auténtico artista americano. Hollywood ya lleva tiempo rindiendo pleitesía a Harry "El Sucio". Ahora es el mundillo del jazz el que a finales de 1996 quiso rendir homenaje a aquel guardaespaldas del presidente que, *En la línea de fuego*, llenaba sus ratos libres tocando *standards* de jazz en el piano de un solitario local. Ya en su primera película como director, *Play Misty For Me*, Eastwood utilizaba el tema fetiche de Errol Garner como melodía de amor. Además de poner de moda a Johnny Hartman con *Los Puentes de Madison* y, por supuesto, de atreverse a ponerle imágenes al mismísimo Charlie Parker, Eastwood es el responsable de uno de los documentos más estremecedores sobre la vida de un músico de jazz: *The Ionious Monk: Straight No Chaser*. Así todo he de reconocer que yo no soy demasiado aficionado a este tipo de homenajes (a menos que me los hagan a mí). Demasiadas exhibiciones en un foso tan pequeño: exhibición de dinosaurios como Jimmy Scott o Jay McShann, exhibición de premadurez por parte de James Carter o Joshua Redman (que no se pierden una), y hasta exhibición del agasajado, el propio Eastwood descubriéndonos que lo único que no era ficción en aquel guardaespaldas era su interpretación al piano. Con todo, lo poco destacable de este *espectáculo* son los arreglos de Lennie Niehaus (otro que bien merecería su particular homenaje) para la Carnegie Hall Jazz Band.

Alejandro Cifuentes



Dave Liebman And Lluís Vidal Trio:

Dave Liebman (s s), Lluís Vidal (p), Jordi Gaspar (b), David Xirgu (bat) + Jaume Cortadellas (fl), Phillipe Vallet (oboe, corno fr.), Xavier Figuerola (cl-b, st), Ramón Cardo (sa, ss), David Thompson (corno), Matthew L. Simon (tp), Ricardo Casero (tb), Sergi Vergés (tuba)

Barcelona, octubre 1995.

Fresh Sound New Talent FSNT 026.

★★★★★

Orquestra de Cambra Teatre Lliure And Lluís Vidal Trio featuring Dave Liebman.

Misma formación.

Barcelona, octubre 1995

Fresh Sound New Talent FSNT 027.

★★★★★

(Actual Records)

Por mor del tradicional aislamiento en que vivimos los que residimos en la Villa y Corte, desconozco los pormenores del *meeting* que tuvo lugar en Barcelona entre Dave Liebman y Lluís Vidal, cuyas raíces, se apunta en los textos que acompañan a los discos, se remontan a mucho antes de grabarse. Del mismo, sé lo que he escuchado en estos 2 Cds: una música magnífica. Y algo más.

Para empezar, Liebman -otro de nuestros héroes, ¿había que decirlo? está, como el que dice, en su punto de cocción. Nunca ha tocado mejor. Pletórico de ideas, de empuje. En sus solos, sin faltar uno, explora vericuetos inverosímiles, ejecuta triples saltos mortales sin red y los culmina, invariablemente, con éxito. Un músico que ha declarado la guerra a la rutina, ¿os suena?.

De Lluís Vidal se dirá que estos discos confirman su talento y que los que le conocemos de tiempo, sabemos que el *talent* lo tiene sobrado, y no sólo tocando jazz. Solo que, eso es cierto, en sus anteriores discos, uno echaba en falta precisamente "ese" punto de cocción, traducido en algo más de *punch*, perdón, empuje, carencia congénita a la mayor parte de los pianistas del país, el blandismo.

Pero en estas llegó Liebman, y Vidal plegando velas cuando hay que plegarlas, y se nos pone sentimental y mediterráneo, se me entiende, cuando la pieza lo exige, y cuando la cosa se pone caliente, bien que le da caña, y ya no se sabe si es él quien manda en la rítmica o es Xirgu, que está que se sale, o Gaspar, que tampoco es manco. Unos por otros, la música echa chispas y Liebman que, ya digo, no se tomó el asunto a trámite, arrima el ascua y el asunto echa fuego, ¡*bright moments!*!

Los dos discos se diferencian en la mayor o menor participación de la Orquestra del Lliure. En el primero, intervienen en dos cortes del disco; el segundo es todo suyo. En el primero hay un par de *standards*, *Stella By Starlight* y *Gnid*, de Tadd Dameron, junto con originales de los dos líderes de la sesión. La música del segundo está enteramente compuesta y arreglada por Vidal, no vamos a decir nada de sus cualidades en este campo, suficientemente contrastadas. Tampoco vale la pena incidir acerca de la Orquestra de Cambra del Teatre Lliure: seguramente no hay otra formación de estas características en el país capaz de funcionar de esta manera, baste repasar los nombres de quienes la componen. Dave Liebman, Lluís Vidal; Barcelona, 5, 6, 7 y 8 de octubre de 1995. Fechas para la historia.

J.M. García Martínez

Graham Haynes:

Tones For The 21st Century

Antilles 537 692 2

(PolyGram Ibérica)

☆☆

Nuevo paso en el alejamiento progresivo de Graham Haynes del lenguaje jazzístico. Si en sus primeros álbumes para Muse entablaba un interesante diálogo con la música norteafricana y después con la

hindú y la electrónica en sus primeros para Antilles, con *Tones For The 21st Century* penetra en la música meditativa armado con sintetizadores y bucles entrando y saliendo de fase. A pesar del título futurista, *Tones...* es un disco anticuado que hace pensar en la música *planante* de los setenta y en algunos trabajos de Jon Hassell.

A. Gómez Aparicio

Chris Potter:

Unspoken

Chris Potter (st, ss), John Scofield

(g), Dave Holland (b), Jack

DeJohnette (bat)

Nueva York, mayo de 1997

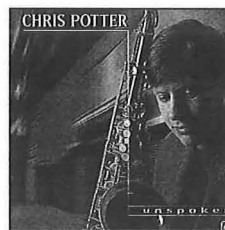
Concord CCD-4775-2

(Joytel)

☆☆☆☆1/2

De los nuevos saxofonistas blancos Chris Potter es uno de los pocos que tienen un lenguaje personal definido (el otro es Seamus Blake, un joven coloso). Se puede decir que su música "repercute" más allá de los límites de cada disco y se asienta en el oyente (¿y en otros saxofonistas? Sonny Rollins y Stan Getz, cuando tenían su edad, eran las voces más influyentes del saxo tenor en sus respectivos estilos). En este CD, el saxofonista se centra en composiciones propias, material elaborado como un continuo genérico un poco confuso, que desdibuja el trabajo de interpretación dándole una uniformidad que no lo favorece. Digamos que una audición seguida se impregna de un único tono. Tomadas por separado, las composiciones tienen diferente valor. Algunas están centradas en el factor melódico, y son las más interesantes, porque Potter maneja los instrumentos y recursos ideológicos de la música (*Amsterdam Blues*). Otras, como el cripto funky *Et Tu, Bruté?*, ponen el acento en el aspecto rítmico, allí donde el verdadero tema se desdibuja sin necesidad, o por incapacidad. Estos son los escollos de un CD que, por otro lado, cumple con las expectativas que anuncian los nombres eminentes que arropan a Chris Potter, pero en especial por el líder mismo, con un sonido majestuoso -maduro pero abierto a futuras redefiniciones- y una inventiva muy interesante como improvisador: irónico, autoparódico, sorpresivo. Una mención especial para el muy mesurado John Scofield, que parece haber entrado en la edad de la razón, y para un par de solos de Dave Holland, sencillamente hermosos, como podía esperarse de su parte.

C. Sampayo



♦ Off Jazz

Caetano Veloso:

Livro

Varias formaciones

Río de Janeiro, 1997

Mercury 536584-2

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆

Pocas veces se espera ya que un nuevo disco de un compositor consagrado nos sorprenda. Deliciosa excepción este último disco de Caetano Veloso en el cual podría decirse se conjugan los mejores momentos de la música brasileña. Sin embargo, aquello que podría haber sido una *remake* o la reiteración de sonidos propios, nos convoca a un nuevo refinamiento, a una nueva destilación de aquellos sonidos, entrecruzados con otros ritmos que muy lejos de dispersarle sabe convocar en un estilo propio. Esto no exceptúa el permanente reencuentro con la música bahiana, de la cual Veloso -entre otros- es devoto inventor y centinela. Disco de arreglos justos pero a su vez arriesgados Veloso no ha perdido su poesía compositiva ni el fervor por innovar en los marcos de su música, siempre reivindicada hasta en la letra. Especial mención pide el tema que da título al álbum: *Livro*. Quizá ocupe algún día el lugar de alguno de los mejores momentos de la música de Veloso y, seguramente, de la música brasileña.

O. Scopa

Art Song Trio:

Puppies

Irène Aebi (voc, vln), Petia

Kaufman (harpsichord) Carol

Robinson (cl, clb.)

Zurich, febrero 1993

Ergodic Records erg 001-2

(Impro jazz-Francia)

☆☆☆☆1/2

Nuevo sello que nos llega de Portland (USA) y que se presenta con un disco de repertorio. Un trabajo con la música de Steve Lacy realizado por su colaboradora Irène Aebi y con la producción de Lacy. El subtítulo de *Puppies*, *9 Love Songs By Mary Frazee & Steve Lacy*, lo dice todo y deja poco a la imaginación. A 9 melodías de Lacy, se le añaden los textos de Mary Frazee, textos con dedicatorias variadas y que van de Roy Eldridge o Zoot Sims a Xavier Cugat pasando por Bing Crosby. La interpretación se ajusta a derecho por lo que a buen seguro será del gusto de los Lacyfanáticos.

J. Moreno

Uri Caine Ensemble:

Wagner e Venezia

Mark Feldman, Joyce Hammann(vln), Erik Friedlander (chelo), Drew Gress (b), Uri Caine (p), Dominic Cortese (acord). Winter & Winter 910 013-2 (Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

Wagner convertido en músico de balneario? Para los que no gustan de la ampulosidad orquestal del compositor alemán, he aquí un ramillete de oberturas y preludios despojados de su pompa, pero no de toda circunstancia. Uri Caine ha grabado su singular relectura en el Gran Caffè de la Plaza de San Marcos, en la ciudad que

efectivo instrumental -dos violines, un violonchelo, un contrabajo, un piano y un acordeón-, que da como resultado un Wagner de cámara, desnudo de retóricas grandilocuentes, y sin embargo íntegro "en lo convulsivo de su afecto" y en "su irritada sensibilidad" (Nietzsche), y desde luego enriquecido por el humor incisivo, irreverente y sin prejuicios de un intelectual judío de Brooklyn.

Es verdad que no están aquí las desternillantes salidas de tono del disco que Caine había dedicado a Mahler (*Primal Light*), ni las efusiones improvisatorias que cabía esperar de un músico de jazz; además, la estructura y duración de cada una de estas piezas orquestales es respetada con escrúpulo, y sin embargo la conversión que realiza el pianista de la música de Wagner no es precisamente inocente. ¿A ver que wagneriano podría perdonarle a Caine que entre las sagas de sus héroes germánicos se cuele un acordeón? Hay momentos de una inteligencia musical excepcional, como cuando irrumpe la cuerda grave anunciando el segundo tema de la obertura de *Tannhäuser* o

cuando hacen su aparición las Walkirias convertidas en pizpiretas bailarinas no sabemos si de verbena o de salón. La discográfica alemana Winter & Winter, que ha tomado a Caine como a uno de sus fieles, ha vuelto a hacer un producto único en su especie, por su insólito contenido sonoro y por su prolífica presentación.

Manuel I. Ferrand

Yosuke Yamashita:

Canvas In Vigor

Yosuke Yamashita (p), Cecil McBee (b), Pheeroan akLaff (bat) + Ravi Coltrane (st, ss) Nueva York, mayo de 1996 Verve 537 008-2 (PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆1/2

El New York Trio de Yosuke Yamashita -su enunciado promete estabilidad futura- es una máquina hipervitalista de jazz contemporáneo. La vehemencia habitual del pianista se ve en este caso atenuada, digamos que moderada y encausada, por la sabia estabilidad de McBee y akLaff (me cuesta escribir un apellido con minúscula). En lo anterior no hay un juicio negativo sobre su

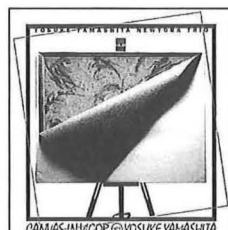
música más violenta, sino el agradecimiento a un descanso y la invitación de poder oír con placer -no pocas veces intentado- un disco entero de este pianista único e irreplicable. Aquí, por ejemplo, demuestra que puede abarcar diferentes sonoridades sin perder los contornos de su personalidad. Una acotación a propósito de lo anterior, y que también explica la singularidad de este artista, es el concepto o idea de "yo" que impera en Occidente y es extraño a la cultura japonesa (donde el psicoanálisis no ha tenido casi incidencia); allí la pertenencia a un grupo o colectivo -familia, país, empresa, asociación u orquesta- es el sello de identidad princi-

pongo- un doble esfuerzo; esto es: lucha contra la constricción de la identidad colectiva a la vez que germina la fuerza interior del artista. Pascale Berithel opina que la música de Yamashita "se apoya en la fuerza y el movimiento", es decir, no puede centrarse en la introspección. Los elementos culturales explicarían esa orientación (no significa esto que en Japón no haya pianistas evansianos, pero, ¿son sinceros o meros clónicos?). Sobre este específico *Canvas In Vigor* diremos que se trata de un muy buen disco, con un fallo de partida: la presencia de Ravi Coltrane como refuerzo en la mitad de los temas. Coltrane es un saxofonista más que competente, con un sonido muy vigoroso y bastantes ideas, pero su aparición en el tema 4 interrumpe el flujo del trío. Otro pequeño pecado es la inclusión de una versión de *Bohème*, de Maurice Ravel, petulante como todas las incursiones académicas en un contexto jazzístico. Pero, pese a estas acotaciones -asumo que son personales- este CD de Yosuke Yamashita es muy entusiasmante.

C. Sampayo



Wagner eligió para terminar sus días. Lo hace con una sonora orquestina como todo



pal, por lo que una aproximación a la expresión jazzística individualizada requiere -su-

FRESH SOUND RECORDS PRESENTA LO MEJOR DEL CATALOGO VEE JAY

Finalmente llegan las legendarias grabaciones del sello **VEE JAY** reeditadas en CD como nunca se han oído. Un total de 21 CDs STEREO forman parte de la presente edición que reúne momentos estelares de músicos como Wynton Kelly, Lee Morgan, Wayne Shorter, Frank Strozier, Paul Chambers, Eddie Harris, y otros. Grabaciones que constituyen un tesoro para los buenos aficionados al jazz.

STEREOPHONIC VEE JAY RECORDINGS

24 BIT HIGH RESOLUTION DIGITAL REMASTERING

• 2 LPs en 1 CD • Doble CD



VJ 001 THE YOUNG LIONS

VJ 002 MJT+3

VJ 003 WYNTON KELLY KELLY GREAT



VJ 004 PAUL CHAMBERS 1st BASSMAN



VJ 005 * LEE MORGAN HERE'S LEE MORGAN



VJ 006 WYNTON KELLY KELLY AT MIDNITE



VJ 007 WAYNE SHORTER INTRODUCING



VJ 008 LEE MORGAN EXPOBIDENT



VJ 009 * MJT+3 WALTER PERKINS + MAKE EVERYBODY HAPPY



VJ 010 * BUDDY DE FRANCO + LOUIS HAYES



VJ 011 * WYNTON KELLY WYNTON KELLY!



VJ 012 THE FANTASTIC FRANK STROZIER



VJ 013 FRANK STROZIER CLOUDY AND COOL



VJ 014 WAYNE SHORTER WAYNING MOMENTS



VJ 015 * EDDIE HIGGINS + BENNY GREEN



VJ 016 WAYNE SHORTER SECOND GENESIS



VJ 017 * PAUL CHAMBERS 60



VJ 018 * ANN RICHARDS + MAVIS RIVERS



VJ 019 * EDDIE HARRIS EXODUS TO JAZZ + MIGHTY LIKE A ROSE



VJ 020 * EDDIE HARRIS A STUDY IN JAZZ + BREAKFAST IN TIFFANY'S



VJ 021 * BILL MARX MY SON THE FOLK SWINGER + JAZZ KALEIDOSCOPE

EDITADO POR BLUE MOON PRODUCCIONES DISCOGRAFICAS • DISTRIBUIDO POR ACTUAL RECORDS • TEL (93) 457 7547 • FAX (93) 207 7425

Aki Takase/Rudi Mahall:

Duet For Eric Dolphy

Aki Takase (p), Rudi Mahall (cl-b).

Berlín, mayo de 1997

Enja 9109 2

(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

Myra Melford/Han

Bennink:

Eleven Ghosts

Myra Melford (p), Han Bennink

(perc, bat).

Zurich, febrero de 1994

hatOlogy 507

(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

Albert Bover/Horacio

Fumero:

Duo

Albert Bover (p), Horacio Fumero

(b).

Andorra, septiembre 1995.

Fresh Sound New Talent 025

(Actual Records)

☆☆1/2

Tres dúos, tres, y tres pianistas que ilustran las muchas posibilidades expresivas y corrientes estilísticas del jazz, su multiplicidad formal y su problemática trascendente. Frau Schlippenbach, alias Aki Takase, nos ofrece su periódico compacto de Enja, y ya van 15 años de dúos y tríos. Ya no es una promesa, su personalidad está bien definida: buena escuela pianística de virtuosismo relajado y homenaje a los grandes improcompositores del jazz. Esta vez, quizá para acomodarse a los intereses de su socio berlinés, el misterioso clarinetista Rudi Mahall, la temática es dolfiana. La interpretación, rigurosa, imaginativa y antidogmática, da una combinación ganadora con versiones afortunadas de diez temas aéreos del californiano universal llenos de disonancias, inspirados apuntes melódicos y tonales y abstracciones camerísticas en compleja armonía. Amén del diverso panorama que reflejan bellezas como *Serene*, *Miss Ann*, *245* y *The Prophet*, hay lugar para tres composiciones de Takase (destaquemos *Misha's Slippers*, dedicada a Mengelberg, pianista en *Last Date* de Dolphy) y un gracioso *I'm Confessin'*, cosecha de la década de los 30. Temas e improvisaciones engañosamente sencillos de una obra necesaria para los *takasófilos* y amantes de esa rara bestia, el clarinete bajo.

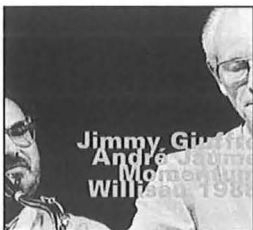
Myra Melford, revelación del Knitting Factory en los años 80 y Han Bennink, ídem unos cuantos años antes (1968, más o menos), cruzan sus

talentos para una improvisación que a ratos parece sobriamente planificada y a ratos una auténtica borrachera libertaria de improvisación. Los 11 fantasmas del título de este disco grabado tan sólo tres meses antes del extraordinario *Even The Sounds Shine* son los 11 temas producidos en la sesión. Humor dadaísta, un hábito poético puesto de mani-fiesto por las notas de Art Lange y una dedicación maniática al sonido de la sorpresa fructifican en un paisaje insólito de música fresca, vitalista y personalísima. En suma, nada de fantasmadas. En *Frank Goes To* la pianista se suma a la kermés percusiva del holandés, cuya panoplia de instrumentos debe ser de un kilómetro y medio de longitud.

Another Mess muestra el lado teatral vía *happening* de Bennink -por cierto que un vídeo de este hombre en escena se hace desear-. Por unos minutos Melford se vuelve Cecil Taylor en *Which Way Is That?*

Sumemos a esto dos blues, uno de ellos el conocido *How Long Blues* de Leroy Carr, y una exploración de *Maple Leaf Rag* que no desmerece de las de Muhal Abrams y Braxton (Arista) y Ran Blake (GM) y tenemos un disco donde la coherencia no está reñida con la variedad. Pasado y presente apuntan hacia el futuro con grandes dosis de optimismo. Un discazo.

El pariente pobre de esta triple reseña tiene sus rasgos inverosímiles: Uno, grabado en un club andorrano; dos, presentación de Horacio Fumero como *new talent* (?). Es el duo de Bover y Fumero una sociedad mansa en el marco del bop más ortodoxo, jazz en su acepción más *mainstream*, virtuosismo en busca de swing



en sus mejores momentos, música de ascensor en los peores. Ambos han tocado mucho juntos y se complementan como la ginebra y la tónica. En cuanto a su primer CD en dúo, con tres temas rápidos de Charlie Parker, incluyendo el infrecuente *Bluebird*, *standards* muy, muy familiares y alguna elección más personal (*Inception*, *Infant Eyes*), el balance final es... buen jazz español, que es como decir buen flamenco japonés. Por cierto, estaría bien que *Infant Eyes* terminase con una coda y no cuando el ruidoso público rompe a aplaudir con insolidario entusiasmo.

E. Fuente

Jimmy Giuffrè & André

Jaume:

Momentum, Willisau, 1988

Jimmy Giuffrè (cl, ss), André

Jaume (cl-b, st)

Willisau, septiembre de 1988

hatOlogy 508

(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

Prácticamente instalado en Francia, Jimmy Giuffrè ha encontrado en Europa un reconocimiento negado en los EE.UU. Uno de sus cómplices más habituales ha sido André Jaume, en cuyo sello (Celp) han grabado a dúo y junto a Joe McPhee. Situado entre su primera colaboración en *Eiffel* y su reencuentro con Bley y Swallow en *Diary Of A Trio*, *Momentum...* muestra como la voz de Giuffrè se encontraba entonces en un momento privilegiado -fuerte, de prodigiosa articulación y cuajada de lirismo- y a un Jaume extraordinariamente personal al clarinete bajo. Como los discos ya citados, *Momentum...* recoge música de expresión rigurosa y concentrada en piezas que raramente sobrepasan los cuatro minutos y que avanzan con el cuidado de quien andase de puntillas. Frugales y de exquisita delineación, de atmósfera recogida y construcción abierta, hay cortes de una calidad casi afectante como el contemplativo *Moonlight* o *Mirecourt*, de pureza folclórica. La absoluta empatía e intereses comunes compartidos por ambos clarinetistas hace que resulte difícil adivinar de qué manos provienen las composiciones. Leve y volandero, *Momentum...* crece en fascinación con cada escucha (atención) que se le dispense. Dos músicos tocados por la gracia.

A. Gómez Aparicio

◆Reedición

Count Basie:

At Birdland 1956

Count Basie Orchestra

Nueva York, diciembre 1956

Jazz Unlimited JUCD 2028

(Antar)

☆☆☆☆1/2

Una compilación de cuatro sesiones de baile altamente contagiosas, emitidas desde el Birdland -Jazz Corner of the World- sólo un año antes de que los hombres del Conde celebraran su contrato con el sello Roulette con el bombazo del *Atomic Mr. Basie*. La banda del "nuevo testamento", reunida por Count Basie a finales de 1951 (su primera gran orquesta tuvo que disolverse por razones económicas en 1950), toca aquí en plena guerra fría, y en medio del invierno, con una energía y un entusiasmo como si dependiera de ella sólo calentar los fríos ambientes/el ambiente. Los Franks (Foster y Wess), Joe Newman, Benny Powell, Marshall Royal y Henry Coker, se muestran todos dispuestos a celebrar las Navidades a lo grande, Neal Hefti y Ernie Wilkins han contribuido con unos arreglos muy eficaces, y Joe Williams celebra sus dos años en la banda con *All Right, OK, You Win*, un inspirado *No Moon At All*, y *Too Close For Comfort*. Los técnicos han hecho una excelente labor en la transferencia a CD de estos programas radiofónicos, y han conseguido un sonido redondo y limpio. Especialmente matizada se oye la sección rítmica, sello y alma de la Count Basie Organization.

Peter Wessel

Count Basie:

Count Basie's Jam Session At The Montreux Jazz Festival 1975

Count Basie (p), Milt Jackson (vib), Johnny Griffin (st), Roy Eldridge (tp),

Niels-Henning Ørsted-Pedersen (b), Louis Bellson (bat)

Montreux, julio 1975

Pablo, OJCCD-933-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

No recuerdo quién lo dijo, pero su observación siempre me pareció graciosa y perspicaz: "Se puede decir todo lo que se quiera de Norman Granz, pero siempre invita a los mejores a sus fiestas." Ahora, ante este CD, típico producto de Mr. JATP, el comentario me viene a la memoria. No hace falta escuchar muchos minutos para darse cuenta del enorme éxito que fue aquella jam session entre el piano más escueto y con más swing, el saxo tenor más rápido e instintivo, el más temperamental trompeta pre-bebop, las mazas más bluesy, el contrabajo más versátil, y la batería más discretamente dinámica -tres generaciones de significativas voces instrumentales- una cálida y tormentosa noche en Montreux. Es obvio que el buen humor y las ganas de los músicos por superarse son genuinos, y admito que hay solos (Griffin) y momentos de penetración musical (Basie y NHØP) que merecen ser conservados. Lo que pasa es que para eventos musicales de este tipo, los arreglos suelen ser rudimentarios- basta ponerse de acuerdo sobre unos riffs y un par de detalles más. Prima la espontaneidad: lo esencial es llegar al máximo nivel de intensidad y excitación. En la jam session todo depende del momento; del ambiente reinante. Es jazz cuando más efímero (y, tal vez más fiel a sus raíces como música física, no intelectual), puede proponer momentos fuertes y- casi diría catárticos- pero se guarda mal. Enlatado pierde fácilmente sus esencias. Hubiera preferido escuchar esta música en Montreux. Estoy seguro que ni los tres números (*Billies Bounce*, *Festival Blues*, y *Lester Leaps In*) me hubiesen parecido largos, ni los solos de Roy Eldridge un poco *over the top*.

P. Wessel

◆ Reedición

Wynton Kelly:

Kelly Great

Lee Morgan (tp), Wayne Shorter (st), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (bat).

Nueva York, agosto de 1959

Vee Jay VJ-003

☆☆☆1/2

Kelly At Midnite

Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b) Philly Joe Jones (bat)

Nueva York, abril de 1960

Vee Jay VJ-006

☆☆☆1/2

Wynton Kelly!

Wynton Kelly (p), Paul Chambers o Sam Jones (b), Jimmy Cobb (bat)

Nueva York, julio de 1961

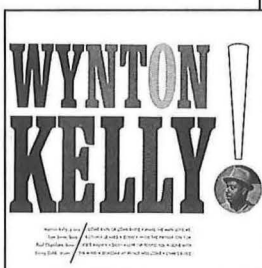
Vee Jay VJ-011 (2 CD's)

☆☆☆☆

(Actual Records)

El estilo de Wynton Kelly (1931-1971) dio pautas rotundas para la formación de secciones rítmicas durante los años sesenta. Esencial y práctico, su modo de afrontar el teclado no daba lugar a descartes ni dudas. Dueño de una colosal fuerza de arrastre, supo congeniar el swing (que Cannonball Adderley le atribuía como cualidad natural) con las sutilezas propias del artista dueño de un discurso individual y sólo en apariencia simple. La complejidad oculta de Kelly reside en el poder de persuasión sobre los otros solistas sin invadir su terreno, la facilidad para poner en marcha una maquinaria sin fisuras y la naturalidad con que usaba pocas ideas básicas para expresar argumentos diferentes. Como acompañante era el *non plus ultra* codiciado por todos (allí está la segunda época dorada de Miles Davis como testimonio), mientras que como solista aportó algunas ideas y recursos que, siendo en él originales, usadas por otros suenan a pegote: nadie ha podido emular sus escalas ascendentes y descendentes, con interrupciones leves, retardos y aceleraciones apenas perceptibles que las transformaban en algo más que una escala y la divorciaban del estereotipo. Kelly representa esa suerte de gran talento reposado que es sustento de encanto y armonía. No era un genio (hay pocos), pero sí un artista íntegro y fiel a un lenguaje propio. Las tres referencias Vee Jay muestran a un pianista en el mejor momento de su carrera. Cuando grabó *Kelly Great*—su única experiencia como líder de un quinteto—ya había grabado varios discos para otros sellos, era un *partenaire* muy solicitado e integraba el quinteto de Miles Davis. Esta sesión fue también un banco de pruebas para Wayne Shorter, que haría su primera grabación como líder cuatro meses después; se trata de un disco especial para apreciar las cualidades de Kelly como acompañante (aquí en situación de liderazgo), de una música muy estimulante y sin edad. En *Kelly At Midnite* (hubo una versión española en pseudo vinilo titulada *Kelly Att Midnight*), el pianista y quienes mejores conjugaron con sus intenciones (un Chambers rotundo y un Philly Joe angelical) vuelven a redondear (38 años más tarde) el ideal de trío; Kelly exige aquí proezas novedosas a su mano izquierda, con éxito. En *Wynton Kelly!*, un doble que incluye—en el segundo CD—el entero *set* de tomas alternativas en su momento editadas en Japón en un CD independiente, se presenta la que fue la gran sección rítmica de Davis con Kelly (con la excepción de Sam Jones en algunos temas). Un disco que no pasó inadvertido a la crítica de la época y cosechó elogios encendidos. Sólo puedo decir que quizá aquí se encierre lo mejor de su arte grabado; y esta acotación no es baladí porque quienes lo escucharon en vivo y directo afirman que era capaz de promover las mayores exaltaciones en el público presente.

C. Sampayo



MARC JOHNSON

"The Sound of Summer Running"



539 299-2

Marc Johnson: bajo.

Pat Metheny: guitarra eléctrica, guitarra acústica y guitarra pikasso de 42 cuerdas.

Bill Frisell: guitarra eléctrica y guitarra acústica.

Joey Baron: batería y tamborín.

a PolyGram company

◆Reedición

MJT:

MJT+3

Willie Thomas (tp), Frank Strozier (sa), Harold Mabern (p), Bob Cranshaw (b), Walter Perkins (bat)
Chicago, mayo de 1960
Vee Jay VJ-002
☆☆☆

Buddy de Franco Quartet 'Blues Bag'

Buddy De Franco (cl b), Victor Feldman (p), Victor Sproles (b), Art Blakey (bat), Lee Morgan y Freddie Hill (tp), Curtis Fuller (tb)
Hollywood, diciembre de 1964
☆☆☆☆

Louis Hayes Quintet

Nat Adderley (cnt), Yusef Lateef (st), Barry Harris (p), Sam Jones (b), Louis Hayes (bat)
Nueva York, abril de 1960
Vee Jay VJ-010
☆☆☆☆

The Young Lions

Lee Morgan (tp), Wayne Shorter (st), Frank Strozier (sa), Bobby Timmons (p), Bob Cranshaw (b), Albert Heath y Louis Hayes (bat)
Nueva York, abril de 1960
Vee Jay VJ-001
☆☆☆
(Actual Records)

Este conjunto de grabaciones se reeditan por Blue Moon Producciones Discográficas en 3 CDs: *MJT+3*, *Buddy De Franco Quartet/Louis Hayes Quintet* y *The Young Lions*. La edición conjunta de la segunda con la tercera está justificada sólo por la duración de los LPs originales, que entre los dos no suman 74 minutos.

MJT son las siglas del Modern

Jazz Two, sociedad compuesta por el batería Walter Perkins y el bajista Bob Cranshaw. *MJT+3* tiene un *locus* y un *logos* comunes: Chicago, donde residían y trabajaban desde hacía años los dos músicos fundadores, y adonde habían llegado recientemente los otros tres. A reseñar alguna buena construcción de Harold Mabern, alguna intervención de Frank Strozier, y poco más. Un tono general de indolencia, tal vez cansancio, en toda la interpretación, como si los instrumentos pesaran a sus intérpretes y, por ende, los párpados a los oyentes.

Los jóvenes leones rugen bajito en *The Young Lions*, y no porque no tuviesen edad para hacerlo ni ocasión de haberlo demostrado. Shorter, Timmons y Morgan contaban, respectivamente, 26, 25 y 22 años. Era el último y más joven el que más experiencia tenía como líder, después de casi cuatro años ligado a Blue Note (desde su primera grabación para el sello el 4 de noviembre de 1956, con 18 años); mientras que Shorter y Timmons empezaban sus carreras en solitario. Faltan aquí la osadía de Shorter, el sencillo encanto de Timmons y la capacidad para sorprender característica de Morgan, de las que ya había muestras suficientes en los *Messengers* y fuera de ellos. Sencillamente, ésta no está entre las mejores grabaciones de ninguno de ellos.

Por último, tanto la sesión liderada por Louis Hayes, cronológicamente muy próxima a las anteriores, como la que en esta edición se atribuye a Buddy De Franco presentan mayores atractivos. Músicos que sintonizan mejor (o en mejor momento), intérpretes más inspirados y un tono general más emotivo. Lo que unido al reclamo de *Two Albums on One CD* hace este lanzamiento más interesante que los otros dos.

J.F. Troyano



◆Colecciones

The Complete Irving Berlin Songbooks

Ella Fitzgerald, Fred Astaire, Sarah Vaughan, Billie Holiday y otros detallados en libreto.
Verve 539 442-2 (3 CD's)
☆☆☆☆

The Complete Jerome Kern Songbooks

Ella Fitzgerald, Fred Astaire, Margaret Whiting, Sarah Vaughan y otros detallados en libreto.
Verve 539 441-2 (3 CD's)
☆☆☆☆
(PolyGram Ibérica)

En primer lugar disipemos un equívoco: el título de estas dos colecciones no quiere decir que los discos recopilen todas las canciones de los autores en cuestión, sino sólo los tres discos antológicos dedicados a Berlin y Kern por el sello Verve y editados previamente por separado. La idea de ambas iniciativas consiste en aprovechar los archivos de Verve a fin de crear un producto homogéneo y apto para todos los públicos. Además, por no fatigar, dos de los discos son vocales, y un tercero instrumental. El invento incluye varias versiones de alguna de las canciones: entre otras, *A Fine Romance*, *All The Things You Are* en el caso de Kern, y *How Deep Is The Ocean?*, *Blue Skies* en el caso de Berlin.

De los archivos de PolyGram pueden salir pocas sorpresas desagradables, y en general las dos antologías cumplen perfectamente su poco ambicioso cometido. A quienes tengan alguna familiaridad con el Armstrong y la Holiday de Verve, los *songbooks* de Ella Fitzgerald o las grabaciones de Sarah Vaughan para Mercury, tal vez les fatiguen encontrarse de nuevo con material muy divulgado. Aunque también hay rarezas: Margaret Whiting coqueteando con Kern, un Arthur Prysock inédito (tampoco es como para repicar campanas), una para mí desconocida Blossom Seeley que confiesa *I Love A Piano* a mayor gloria de Berlin...

Sonará un poco herético, pero me han interesado más, en general, los discos instrumentales. En el de Irving Berlin hay un Brookmeyer que da ganas de ponerse con una pancarta ante la sede de PolyGram, para reivindicar una urgente reedición de sus *elepés* para Verve; una rareza de Norvo de 1944 e intervenciones de Don Byas, Jimmy Cleveland, Billy Bauer o Gerry Mulligan hasta ahora inéditas en formato digital.

En el de Jerome Kern comparecen Jimmy Giuffre, Erroll Garner, Buddy de Franco o Joe Thomas entre los menos divulgados. Jazz de la época del esplendor *mainstream*, a mayor gloria de dos de los mejores compositores de canciones de este siglo.

J. García



Tim Hagans/Marcus Printup:

Hubsongs

Tim Hagans, Marcus Printup (tp), Vincent Herring (sa) o Javon Jackson (st), Bennie Green (p), Peter Washington (b) Kenny Washington (bat)
Nueva York, agosto de 1997
Blue Note 859 509 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆1/2

Tim Hagans (44 años) y Marcus Printup (circa 28) han decidido homenajear a uno de los grandes maestros de la trompeta moderna. No hace mucho tiempo Freddie Hubbard "perdió el labio" o "rompió labio", según la jerga de los trompetistas; se supone que ha sido una distensión muscular, debida a años de uso de una embocadura poco ortodoxa; ya no puede tocar y quizá no pueda volver a hacerlo, aunque en el texto de carpetilla de este CD se dice que el fenómeno es intermitente. Hubbard es, además, un gran compositor de temas hechos a medida propia, que ha ido dando a conocer a través de sus discos. Ahora ha tenido la idea, junto al omnipresente Bob Belden, de enlazar a dos acólitos para repropone su música más emblemática. Hasta aquí la intención y el antecedente. El problema está en la estética del resultado: dos trompetas en *front line* (Hubbard mismo protagonizó dos célebres experiencias, una con Lee Morgan y otra con Woody Shaw) es una fórmula que siempre suena a competición. Hagans es un trompetista muy interesante, quizá uno de los mejores de su generación, con una larga experiencia en sec-

ciones de big band (Stan Kenton, Woody Herman y, más recientemente, Maria Schneider); su lenguaje es oblicuo ("abstracto" escribe Zan Stewart que opina Marcus Printup), más descendiente del de Woody Shaw que de la línea Clifford Brown a través de Hubbard, como Printup. Este último -surgido de la órbita de los Marsalis, protegido del boss Wynton- tiene una articulación hardboppística estricta apoyada en un sonido no muy agradable. Ambos, como quiere la época, poseen una técnica espectacular. Y aquí saltan chispas, pero no se llega a encender el fuego. El disco tiene momentos interesantes de improvisación, sobre todo Hagans y Benny Green, y alguna exposición del ensemble muy lograda. Por ejemplo, en *Byrd Like* los trompetistas tocan al unísono la transcripción del solo original de Hubbard. En resumen, un CD curioso y ameno aunque un poco estridente como para ser un homenaje (¿será por la presencia del homenajeado en el papel de productor?).

C. Sampayo

Paul Dunmall, John

Adams & Mark Sanders:

Ghostly Thoughts

hatOlogy 503
(Harmonia Mundi)
☆☆

Nos encontramos ante un intento de conciliar free jazz con improvisación libre, aunque lo que en realidad se nos muestra es que incluso el jazz más cacofónico puede estar sujeto a estereotipos y rutinas. Es cierto que nos hallamos ante tres instrumentistas volantes y voluntariosos, pero no lo es menos que adolecen de la cualidad que hace que un artista sea lo que es. Esto es, la capacidad de concretar un proyecto musical inteligente. La cuestión es, ¿acaso no puede la tendencia más transgresora desarrollar unas leyes que terminen por convertirla en un género que, como tal, precise de estereotipos? Y en ese caso, si se construye sobre estereotipos, ¿no se está olvidando el espíritu inicial, aquello que empuja a una serie de creadores a conformarlo? Lamentablemente, aquí no hay horizontes nuevos ni despejados, sino un deambular sin destino y mucha autoindulgencia, problema éste demasiado frecuente en el arte del final de este milenio. Experimentalismo sin ton ni son.

G. Lázaro

Tethered Moon: Kikuchi, Peacock & Motian:

First Meeting

Masabumi Kikuchi (p), Gary Peacock (b) y Paul Motian (bat). Nueva York, octubre de 1990 y marzo de 1991
Winter & Winter 910 016-2 (Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

Tethered Moon, nombre del trío que forman Masabumi Kikuchi, Gary Peacock y Paul Motian, es un equilátero de estímulos incesantes, cruzados entre piano, contrabajo y batería. Pero las incitaciones que se lanzan desde los tres ángulos no son de apremio, sino de construcción dialogada, de frases discontinuas y de silencios que quedan flotando, como pendientes de una respuesta que se adivina inminente. De esta cadena de provocaciones entre el vacío y su réplica provienen la fuerza persistente y la calidad intrigante y encantatoria del trío: cualquier golpe de baqueta, pulsación del contrabajo o combinatoria de acordes en el piano, es una decisión que puede cambiar el rumbo de la música colectiva.

El disco fue grabado entre octubre del 90 y marzo del 91, como primer fruto de una colaboración que dejó al menos otro espléndido producto, que estuvo dedicado enteramente a la música de Kurt Weill. El programa de esta *premiere*, rescatada primorosamente por Winter & Winter, abarcaba motivos de Monk, Miles y Cole Porter, pero de inmediato las líneas melódicas se desdibujan y terminaban desembocando en una fascinante comunicación, de interacciones libérrimas, abstracciones abiertas y silencios fértiles.

M.I. Ferrand

Pieces Of A Dream:

Pieces

Blue Note Contemporary 854052 2 (Emi-Odeón)
☆☆1/2

Comercial producción de un quinteto pagado de caras jóvenes e ideas viejas. Música domesticada desde la raíz, predecible, dulzarrona y poco nutritiva. Jazz para audiencias pop; pop instrumental barnizado de *black music*; funk light con el alma blanquecina. Y sólo muy de tarde en tarde algún detalle en el que creer, algunos resquicios sin contaminar. Un disco como se editan cientos, miles... idénticos entre sí. Vamos, que si esto es el jazz, yo me paso al heavy metal.

F. Caballero

New York-Barcelona Crossing:

Perico Sambeat (sa), Brad Mehldau (p), Mario Rossy (b), Jordi Rossy (bat).
Barcelona, mayo de 1993.
Fresh Sound New Talents FSNT 031
☆☆☆☆1/2

Perico Sambeat/Bruce Barth Quartet:

Jindungo

Perico Sambeat (sa,ss,fl), Bruce Barth (p), Mario Rossy (b), Jordi Rossy (bat).
Barcelona, marzo de 1997.
Fresh Sound New Talents FSNT 029
☆☆☆☆
(Actual Records)

He agrupado estos dos discos en una misma crítica por considerar que aunque a ambos los separan tres años, el personal es el mismo si exceptuamos a los pianistas. El primero de ellos, *New York-Barcelona Crossing*, me ha parecido un disco mucho más logrado que el segundo. Grabado en vivo tiene un aroma de grupo bastante interesante que hace más creíble la música interpretada. En el segundo, Sambeat realiza un continuo cambio de instrumentos cosa que lo hace bastante variado; Perico que es un gran saxofonista alto, curiosamente bastante coltraneano aquí, mantiene un buen nivel tanto con la flauta como con el soprano, dando a lo largo del disco un determinado y oportuno color a su música. Por otra parte Barth, del que recuerdo el excelente *Morning Call* (Enja, 1994), con una versión magnífica de *April In Paris*, mantiene una interesante tensión dejando a lo largo de todos los temas una impronta muy personal. El grupo con Mehldau, camina con una soltura y una energía quizás algo superior, probablemente debido a que se trata de una grabación en vivo, en la que no es extraña la aportación del pianista, por aquellos años menos étéreo (personal) que ahora y mucho mas powelliano. Pero sería injusto no mencionar también a los hermanos Rossy, excelentes en todo momento aportando un sutil *drive* a las dos sesiones ayudando básicamente al alto nivel de calidad de ambas obras.

V. Ménsua



Off Jazz

Nueva Manteca:

Afro Cuban Sanctus - Misa Salsa

Mirjam Verheem, Delia González, Miguel Montenegro, Hartog Eysman (voc), acompañados por grupo orquestal.
Herveld, Holanda, abril de 1997.
EMI 821053 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆

Los exitosos antecedentes de las misas flamenco, luba y criolla hacían previsible la aparición de una misa oficiada con ritmos caribeños. Al trabajo objeto de esta reseña se une la también reciente grabación de una misa cubana, dedicada a la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de la isla antillana. Confesamos que el subtítulo de *Misa Salsa*, y la nacionalidad de la mayoría de los intérpretes, músicos holandeses necesariamente alejados del entorno vivencial que enmarca su propuesta, hacían sospechoso el disco. Nos hemos equivocado. ¡Qué singular experiencia depara su audición! La responsabilidad principal recae sobre el compositor/arreglador, para nosotros desconocido, Jan Laurens Hartong, que firma también las ajustadas notas que ayudan a disfrutar con más conocimiento de la música. El autor compone sobre el *Ordinario* de la misa católica y adapta otras partes de la liturgia lucumí. Particularmente conseguidos nos parecen el *Padre Nuestro* y el *Credo*, pero toda la misa respira un aire nuevo, actual, muy diferente de la solemnidad distanciadora a que durante tanto tiempo se nos ha acostumbrado. Magníficas de empaque y credibilidad las voces encargadas de sustanciar los textos. El grupo instrumental Nueva Manteca subraya y releve con santea, dentro de unos equilibrados arreglos, la fiabilidad de las voces.

J. L. Salinas

Phillip Johnston's Big

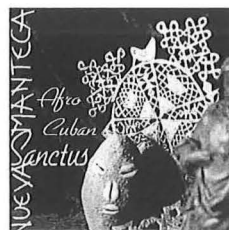
Trouble:

Flood At The Ant Farm

Black Saint 120182-2
(Harmonia Mundi)
☆☆

La primera sensación que uno tiene ante este disco es de simpatía. En primer lugar por detalles como que las dos únicas composiciones no propias sean de Steve Lacy (*Hemline* y *Bone*), o por la inclusión de ritmos de gran vivacidad (calipso, polka, stomp). También contribuye a ello el sonido de la banda, muy bien conjuntada, que tiene un aire entre fanfarria y pequeña orquesta de cabaret. Además, el espectro de influencias es bastante amplio, y en él pueden rastreadse desde Morton, Monk (*Advertisement For A Dream*) o el citado Lacy, a muchas otras provenientes de otros ámbitos no jazzísticos, como las de los iconoclastas Robert Wyatt o Fred Frith (y en especial de su *Gravity*). Pero, a pesar de todo esto, y de tratarse de un trabajo muy bien facturado, con momentos y atmósferas de gran interés, se echa en falta un sesgo nuevo sobre el material tratado. Como dato curioso, mencionar que el tema *Willie's Room* fue compuesto ex profeso para el film de Philip Haas *La música del azar*, basado en la novela de Paul Auster.

G. Lázaro



Reseñas de Ayer

recopiladas por Carlos Sampayo

Roy Eldridge And His Orchestra:

Yard Dog (Eldridge/Harding)
Rockin' Chair (Hoagy Carmichael)
Decca 23697



Con estas grabaciones selectas, el trompetista de color Roy Eldridge, heredero en vida de Louis Armstrong muestra una vez más su valor como artista del sentimiento y maestro del ritmo. En *Yard Dog*, composición que no rehuye los dictados del imperante bebop pero sin caer en sus extravagancias y gratuidad, usa esa sordina de caucho que tan cálido sonido da a su trompeta. Las ideas de Eldridge están allí todas expuestas; ya antes de la guerra algunos escribimos que haría escuela y tendría discípulos. Allí están Gillespie y McGhee sin ir más lejos ni más raro. El tema termina con un buen empuje del piano de Buster Harding, muy a la Wilson (¿qué será de él, habrá vuelto con Goodman?).

La cara B es para románticos o, si se quiere, para el baile íntimo pero sin pasarse. Roy toca como si Carmichael cantara (¿lo han visto en la película del Oscar?: hace de sí mismo). Aquí además demuestra que en materia de agudos, no tiene rivales, ni siquiera los pretenciosos boppers (él dice que aprecia su música). Sólo Charlie Shavers puede hacerlo con tanta facilidad, pero Roy es un jazzman de ley y aquí está la diferencia. Un *Rockin' Chair* de fuego en este período de paz.

Raymond Brannon (1946)

Disponibilidad actual en CD: Roy Eldridge: *After You've Gone*. The Original American Decca Recordings. GRP 16052

◆Reedición

Bobby Watson & Curtis Lundy:

Beautitudes

Bobby Watson (sa), Mulgrew Miller (p), Curtis Lundy (b), Kenny Washington (bat).
Nueva Jersey, abril de 1983
Evidence ECD 22178-2
(Harmonía Mundi)
☆☆☆

Alumno prototípico de la hornada de los Messengers de finales de los 70, Bobby Watson es un artista con suficiente personalidad como para no pasar inadvertido, aunque su carrera reciente no parece ofrecer frutos particularmente estimulantes. Cuando se grabó este disco, Bobby iniciaba con fuerza su trayecto como líder tras la fructífera etapa con Blakey, dejando muy claro que es un músico de convicciones y deseo de contar cosas. Aquí se apoya en una rítmica por entonces muy joven pero impecable, liderada por un Curtis Lundy felizmente recuperado para el jazz en los últimos tiempos, tras un oscuro viaje por terrenos nada recomendables que le hizo desaparecer de la circulación durante una buena temporada. En *Beautitudes* hay un repertorio muy típico de los primeros discos de un artista: tributos expresos al pasado reciente (Blakey), retratos musicales de miembros de la familia, de las cualidades espirituales del hombre... El cuarteto se mueve a un ritmo muy compensado y la sonoridad y el fraseo del líder (no del gusto de todos, por cierto), se aprecia tal vez más clara y nítida que nunca. En cualquier caso, un trabajo agradable de esos que cubren a la perfección un hueco en nuestra discografía.

M. Benso

◆Reedición

Bobby Watson:

Advance

Bobby Watson (sa), Jim McNeely (p), Todd Coolman (b) y Adam Nussbaum (bat).
Tübingen, Alemania, 1984
Enja ENJ-90752
(Harmonía Mundi)
☆☆☆☆

Así da gusto. Cuatro músicos con la lección bien aprendida: presión, achique de espacios, juego de conjunto y conciencia de lo evidente: en los últimos metros, hay que jugársela en solitario; y un público entregado que sabe cuándo y cómo animar. Gra-

bado en directo en 1984, cuando Watson contaba 30 años y hacía tres que había salido de los Messengers. Bobby Watson y su equipo suenan parecido al grupo de Phil Woods, que tantas alegrías ha dado durante las tres últimas décadas. Una clase de alegrías que vienen de lejos y se viven siempre como si fuesen nuevas, desde Charlie Parker hasta ese momento, sin el cual la música carece de sentido, en que tienes que dejar de hacer cualquier cosa que estés haciendo, escuchar y seguir la música. Una inteligente elección de los temas: dos de Watson más *But Not For Me*, 'Round Midnight y *You're Lucky To Me*. Una sección rítmica perfecta. Todo ello en 39 minutos, como en los viejos tiempos. Así da gusto.

J.F. Troyano

Wayne Horvitz & Zony Mash:

Cold Spell

Wayne Horvitz (org), Timothy Young (g), Fred Chalenor (b-elect), Andy Roth (bat).
Nueva York, 1997
Knitting Factory Works KFW 201
☆☆1/2

El nombre de Wayne Horvitz (piano, teclados...) es el de un clásico de la vanguardia neoyorquina. Responsable de la programación de la Knitting Factory cuando ésta daba sus primeros pasos, productor, miembro de los Naked City, el Sonny Clark Memorial Quartet con John Zorn, de un trío con Butch Morris-William Parker o Previte... y diversos grupos a su nombre. Resulta curioso que hasta ahora no hubiera publicado con KF (también lo resulta que la grabación no sea directa) y cuando lo hace resulta ser con un trabajo de escaso contenido vitamínico, un trabajo a la sombra de la moda del acid-jazz y la recuperación del sonido funk de los Hammond b-3. Un intrascendente revisited para escuchar (o sea, no) como música de fondo en un bar de copas. Hay incluso a quienes les gustan estas cosas.

J. Moreno



Chano Domínguez:

En directo-piano solo

Chano Domínguez (p)
Café Central, Madrid, julio de 1997
Nuba 7760/1 (2 CD's)
(Karonte)
☆☆☆☆

Hace algún tiempo, en uno de esos ocasionales y siempre divertidos encuentros que tenemos, le confesé a Chano Domínguez lo feliz que nos haría a sus seguidores el que se decidiera a editar un disco de piano solo, en directo o en estudio. Poco imaginaba yo que no mucho después el deseo se iba a convertir en realidad, y además por partida doble: dos CD's grabados en vivo en el Café Central, con el público jaleando los naturales como en las buenas tardes de Curro, y calentitos. El de piano solo es uno de los formatos más duros y exigentes para un pianista, y pocos son los que admiten a la primera y de buena gana meterse en él a plena conciencia. Pero a Chano nunca le han asustado los retos difíciles (si acaso, tal vez los fáciles, porque -como con los toros mansurrones- el peligro aparece donde menos lo esperas), y en las distintas ocasiones que he tenido oportunidad de escucharle pegadito a un piano de esos infinitos, he podido apreciar a un artista sincero, entregado a fondo a lo que hacía y vaciándose. Buena parte de esas cualidades abundan en este disco, desde las verónicas de recibo a *Lush Life* a la suerte natural de *Naranja y canela*. Entre medias hay una faena que igual se hace pausada que se arranca, que mide las distancias o lleva al bicho a los adentros, a las zonas donde le puedes mirar directo a los ojos (¿verdes?) y contarle las cosas como son. Desde el tendido, Bill Evans contempla el trasteo en silencio y con una sonrisa en los labios, como sabiendo por dónde van las cosas, aunque lo suyo fue bregar en ruidos muy diferentes, y ante morlacos mucho peores y más astifinos. Y al final, como en las tardes gloriosas de una feria, o tal vez como en los anocheceres luminosos y bellos del Puerto frente a la bahía, el diestro sale a hombros. Y el aficionado está de suerte: si no estaba aquel día en sol ni sombra, siempre puede situar estos CD's en una maquinita redonda como un coso y dejarse llevar. Misterios del Arte, amigo lector.

M. Benso

T. S. Monk:

Monk On Monk

T. S. Monk Band + Invitados:
Wayne Shorter (ts, ss), Jimmy Heath (st), Bobby Watson (sa), Grover Washington Jr (st), Roy Hargrove (tp, flisc), Clark Terry, Wallace Roney (tp), Danilo Pérez, Herbie Hancock, Geri Allen (p), Ron Carter, Dave Holland, Christian McBride (b), Kevin Mahogany, Dianne Reeves, Nnenna Freelon (voc).
Nueva York, 1997
N2K 10017
(Enfasis Records)
☆☆☆☆

Uno de los momentos más punzantes de *Straight No Chaser* (la película) es aquel en el que Thelonious Jr. cuenta el extrañamiento que sentía ante su padre. Muchos años después el batería le dedica un sensacional festín con *Monk On Monk*, una celebración colorista que, en su repaso a las piezas que Monk Sr dedicó a sus seres más cercanos, exalta lo brillante y placentero de las composiciones del pianista obviando su lado excéntrico e iconoclasta. Gracias a la capacidad de convocatoria de Thelonious Jr., *Monk On Monk* muestra un in-



cesante trasiego de músicos en las distintas combinaciones empleadas por el fino arreglista Don Sickler. Si pocas reservas frente a la banda abrigara quien asistiese a su actuación en el pasado Festival de Vitoria, hay que señalar que los cameos nada gratuitos de muchas figuras estelares le dan una dimensión añadida. Solos de tan plásticos como el de Wayne Shorter en *Crepuscle With Nellie*, de enorme fuerza como el de Danilo Pérez en *Little Rootie Tootie* -tema de magnífico arreglo- o intervenciones como las de Kevin Mahogany en *Dear Ruby* agraciaban cualquier álbum. Aunque el resultado final peque de una excesiva búsqueda de brillantez, *Monk On Monk* nunca es menos que excitante. Un muy buen disco.

A. Gómez Aparicio

John McLaughlin:

The Heart Of Things

John McLaughlin (g), Gary Thomas (st, ss, fl), Jim Beard (p, sint), Matthew Garrison (b-elect), Dennis Chambers (bat).
Milán, 1997
Verve 539 153-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆1/2

Las apariencias engañan. Lese a títulos como *Acid Jazz*, similitudes en la portada con otro disco de Steve Coleman, o la presencia de Gary Thomas y Jim Beard, la música del último McLaughlin no tiene nada que ver con el M-Base, el house, ni nada que se le parezca. Estamos más bien ante una puesta al día de los planteamientos exhibidos hace una década en la última reencarnación de la Mahavishnu. Olvidado el Hammond, y un acercamiento más clásico a los patrones del jazz, McLaughlin vuelve por donde solía: guitarras midi y un abultado rack de efectos, en los que procesa tanto la vieja Gibson de caja como las acústicas. Por supuesto, todos los temas son suyos, y en casi todos podemos entrever nuevas vueltas de tuerca a modelos anteriores. Incluso, en momentos puntuales parece rendir indisimulado tributo a Pastorius, Zawinul, Corea y hasta Metheny. Anecdóticos guiños, juegos de complicidad con los oyentes más versados, quiero creer.

Tanto Jim Beard como Gary Thomas aparecen en el rol de *sideman*, aunque pasando a primer plano cuando la ocasión lo requiere, muy ceñidos a la labor del grupo y, desde luego, sin destapar los mundos propios que ambos atesoran. Un hecho que da pie a la reflexión: un líder es un líder y la jerarquía adquirida con los años se respeta. Ya saben: lo difícil no es llegar...

A disco por año, y tras tres décadas de brega, McLaughlin mantiene el pulso, que no es poco. Nueva banda, nuevos temas y un concepto, el suyo, eternamente cambiante.

F. Caballero



Tete Montoliu-Núria Feliu:

1965-1990

Núria Feliu (voc), Tete Montoliu (p), Eric Peter, Horacio Fumero (b), Billy Brooks, Peer Wyboris (bat), Booker Ervin (st)
Barcelona, 1665 a 1990
PDI 80.4467
(PDI)

☆☆☆☆1/2

A dmitámoslo sin rodeos: no es precisamente acompañando a cantantes como Tete es capaz de dar lo mejor de sí mismo. En esta ocasión el pianista apenas ejerce como solista, al igual que la bien engrasada rítmica que completa el trío, apareciendo siempre con recato tras Núria Feliu. Tal vez por ello, lo que queda en el recuerdo de estas sesiones compartidas con su vieja amiga es la voz cálida y tornasolada de la cantante. No es pequeño el riesgo que asume la vocalista. Ante todo, el de trasladar a otro idioma (con ayuda del traductor) algunos *standards* norteamericanos fijados ya en la memoria de cualquier aficionado en su lengua original. Felizmente, la cantante despliega sensibilidad y dominio vocal y logra crear climas propios para cada tema, hacién-

donos olvidar las versiones originales. Gracias a Núria Feliu la atmósfera de *Tot es Gris* es diferente a la de *Misty*, y *L'Home que Estimo* no es *The Man I Love*. Booker Ervin se incorpora a tres temas de una sesión de 1965. El impetuoso *bopper* se mueve con seguridad en un contexto sin duda novedoso para él, y Montoliu parece agradecerse cuando retoma la última frase musical de su coro en *Fine And Dandy* (perdón: *Soc l'Estrella*).

J.L. Salinas

Andy Summers:

The Last Dance Of Mr. X

Andy Summers (g), Tony Levin (b), Gregg Bissonette (bat).
Hollywood, Nueva York, enero y mayo de 1997
BMG 68937-2
☆☆☆☆1/2

Andy Summers es uno de los guitarristas más personales de las últimas tres décadas. Proveniente del campo experimental junto a compañeros de viaje como la Soft Machine, logra un gran éxito en la música pop como guitarrista de Police, donde inventa, podría decirse, el sonido del reggae blanco.

Ya disuelta la banda que le dio éxito y dinero, grabó una decena de excelentes discos, desde la faceta más experimental junto a Robert Fripp hasta otros donde buceaba en nuevos sonidos y conceptos acústicos y eléctricos. En este disco Summers no toca sólo sus composiciones. De este modo Wayne Shorter, Horace Silver, Monk o Mingus van apareciendo en lo que



parece un acercamiento más directo al jazz desde la personal visión de Summers. Un disco recomendable para poder escuchar lo que tienen que decir sobre el jazz aquellos músicos que no han permanecido siempre "fieles". (En lo personal prefiero a Summers tocando sus propios temas.)

O. Scopa

Reedición

Bud Powell:

The Scene Changes

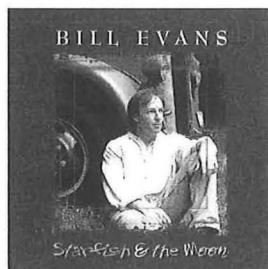
Bud Powell (p), Paul Chambers (b), Art Taylor (bat)
Nueva York, diciembre 1958
Blue Note 46529 2 6
(Emi-Odeón)

★★★★★

Cada nueva reedición, o novedad, no olvidemos *Bud Plays Bird*, en el panorama compactográfico genera expectativas sobre su genialidad más o menos aparente. El lector puede descansar y adquirir sin recelo. Esta obra mayor del legado del padre del piano bop no sólo es genial sino que es abrumadoramente genial. Última de las grabaciones que realizó para Blue Note, no se contenta con mostrarnos la gracia y la quintaesencia de su estilo interpretativo, pues también nos regala con nueve composiciones que lo convierten en su álbum como compositor con el mérito de la exclusividad, y lo revelan en actitud de perfecto equilibrio, con sus neurosis alegremente de la mano de su impecable sentido de la belleza y lo armónico. El ritmo, Paul Chambers y Art Taylor, resueltamente elegantes y generosos, se pliegan a los caprichos de Bud, como en el mambo *Comin' Up*, que aparece también en toma alternada, retrabajada y estilizada a placer. El bop limpio y claro de los primeros años reaparece en *Duid Deed*, *Crossing The Channel*, *Gettin' There* y, por supuesto, en *The Scene Changes*. *The Scene Changes*, el compacto, se nutre de la habilidosa combinación de bop con swing con su predilección por componer temas basados en frases en modo menor. Esta obra de la mejor madurez es un eslabón de la cadena que une a Art Tatum y Fats Waller con los pianistas del año 2000. Cuando oigan a Bud en *Borderick* "copiando" a Fats Waller, creo honestamente, llegarán a una conclusión parecida. Felicitémonos por una edición *made in USA* que, esta vez sí, le saquemos el polvo a nuestros lectores de compactos.

E. Fuente

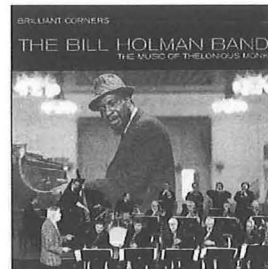
EL JAZZ DEL MILENIO



BILL EVANS
En gira por España



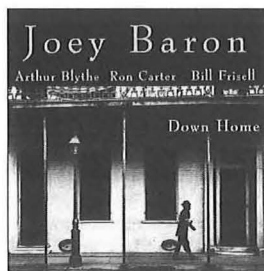
CARMEN LUNDY
La nueva diva del jazz



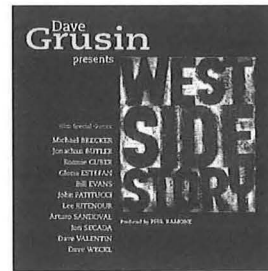
Considerado uno de los mejores discos del 97, por **Cuadernos de Jazz**



T.S. MONK
con Wayne Shorter, Bobby Watson, Roy Hargrove, Dave Holland...



JOEY BARON
La gran sorpresa del 98 con Arthur Blythe, Ron Carter y Bill Frisell



Tributo al histórico musical, con: Bill Evans, Michael Brecker, Dave Weckl...

DISCOS
ENFASIS
RECORDS

DISTRIBUCION EN EXCLUSIVA PARA ESPAÑA
Para mayor información, llama al 466 70 16
<http://www.escapartes.com/mmusica>

INDIGO
RECORDS

Jeffery Smith:

A Little Sweeter

Jeffery Smith (voc), Terell Stafford (tp, flisc), Justin Robinson (sa), Kenny Barron (p), Ray Drummond (b), Ben Riley (bat)
Nueva York, septiembre 1996
Gitanes/Verve 537 790-2
(PolyGram Ibérica)

☆☆☆1/2

Jeffery Smith se ha formado profesionalmente en Europa, como cantante de la orquesta de Claude Bolling y de Echoes of Ellington entre otras, antes de recibir un espaldarazo gracias al madrinazgo de Shirley Horn, que le acompañó en su primer disco para Verve. En esta segunda entrega no se advierten cambios sustanciales: tanto la rítmica e invitados como el repertorio están elegidos con el ánimo de dar satisfacción a todo el mundo.

En el modo inhabitual de apropiarse de algunas canciones, como *Misty* o *Lush Life*, se advierte la profesionalidad de Jeffery Smith, aunque a mí personalmente no me guste que oscurea el bulto en los pasajes vocalmente más comprometidos de la segunda. La comparación inevitable con Kevin Mahogany no le deja en demasiado buen lugar, pues si bien el instrumento es bueno, y la escuela similar, falla lo esencial: Smith no tiene ni la mitad de carácter que su colega. Puede que madure a un ritmo más lento; hoy sus discos son tan agradables y correctos como fáciles de olvidar.

J. García

◆Off Jazz

Guillermo Zarba:

Sin permiso

Guillermo Zarba (p), Hernán Ruiz (g), Marcelo Nisinman y Néstor Marconi (bandoneón), formación de cuerdas.
Buenos Aires, 1994
Redondel 46015
☆☆☆☆

Guillermo Zarba se compromete en este disco tanto con el jazz como con el chamamé y la música litoraleña de su país y el arrabalero tango, presente sobre todo en los bandoneones de Nisinman y Marconi, ambos experimentados músicos porteños.

Es interesante escuchar esta mezcla extraña y quizá novedosa, territorio donde el autor y pianista encuentra modos de expresar todo lo que le transmiten unas músicas que no siempre es habitual escuchar en un solo trabajo.

R. García Calvo

◆Reedición

The Complete Sonny Rollins RCA Victor Recordings:

Sonny Rollins (st), con diversas formaciones
Nueva York, entre enero de 1962 y agosto de 1964
RCA Victor/BMG 09026-68675-2 (6 CD's)
(BMG)

★★★★★

Con estas grabaciones Sonny Rollins volvía de la mitología a la realidad de los estudios. La estampa del saxofonista tocando en solitario bajo el puente de Williamsburg, donde Rollins practicaba cada noche durante el tiempo que estuvo apartado del público, entre el 59 y el 61, había desatado una de las leyendas más pertinaces de toda la imaginaria del jazz. Pero, qué le vamos a hacer, la realidad nada tenía que ver con fantasía romántica alguna, sino con la cotidianeidad de un trabajador pertinaz y perfeccionista que evitaba molestar al vecindario. Rollins volvió al fin, y con el suficiente humor como para hacerle frente a la leyenda desencadenada colocándole a su nueva entrega discográfica el nombre de *The Bridge*. RCA Victor había pujado más alto que sus competidores, así que pudo desvelar aquel primer fruto del período de aislamiento y búsqueda.

The Bridge, sin embargo, no anunciaba grandes novedades. Si acaso el encuentro con un nuevo *partenaire* inesperado, el guitarrista Jim Hall. Hall proporcionaba un toque lo suficientemente cristalino y aéreo como para contrastar llamativamente con el sonido lleno y el trazo grueso del tenor de Rollins. Pero lo que parece contradicción de tono y volumen es concordancia, extensión y expansión armónica de dos eruditos de la sincronía, de dos maestros del saber escuchar y compartir. ¿O acaso no es obra de un solo lenguaje la síntesis exacta de *God Bless The Child*, emocionante de puro lacónica? Saxofonista y guitarrista se volverían a encontrar en los estudios de la RCA para los Lps *What's New* y *The Standard Sonny Rollins*, y precisamente en esta tendencia al emparejamiento significativo y sucesivo –con Hall, pero también con su ídolo Coleman Hawkins o con esa especie de amuleto de la “última ola” que fue Don Cherry– hay que buscar las claves de este período de adscripciones diversas y de indagaciones sin aparente rumbo fijo.

Cada uno de los Lps aquí recopilados constituye un mundo, y cada mundo adquiere una temperatura y un color propios. Si *The Bridge* tiene una apariencia más serena y sombría que la generalidad de los trabajos de Rollins, *What's New*, grabado tres meses después, recupera la calidez suntuosa, esta vez desde la incorporación de ritmos latinos, y en particular de los de la bossa nova, claro que desde perspectivas diametralmente opuestas a las del referente grabado dos años antes por Stan Getz. La incorporación esporádica de Rollins a la otra moda del momento, la del lenguaje *naïf* y liberador del primer Ornette, contó con Don Cherry como elemento icónico de la *avantgarde* (como en el experimento equivalente de Coltrane, publicado con dos años de adelanto). Pero los resultados de este *Our Man In Jazz* –largas parrafadas escasamente trenzadas– no fueron tan positivos como los obtenidos del emparejamiento del disco posterior (*Sonny Meets Hawk!*), en el que Coleman Hawkins ensaya el intercambio de papeles con un Rollins tan extremadamente abstracto como lúcido. Por lo demás, está el Rollins más telegráfico del Lp siguiente, *Now's The Time*, a trío o cuarteto con un glorioso Thad Jones o con Herbie Hancock, y que tiene su culminación de inventiva en los siete minutos y pico de *Four*. La última sesión se corresponde con el Lp *The Standard Sonny Rollins*, una selección de clásicos que revelan el regodeo gozoso en la melodía pura.

Es atractivo el diseño de la caja, en forma de álbum fotográfico, como minuciosamente informativo es el texto de Loren Schoenberg. Se recogen y ordenan escrupulosamente sesiones que eran de problemática localización, como las que únicamente eran conocidas por ediciones francesas o las correspondientes a *3 In Jazz* (que no *3 for jazz*, como se dice en las notas), un Lp compartido con Gary Burton y Clark Terry. Se deja espacio, al final, para una toma alternativa de minutaje multiplicado y *tempo* holgado del extraño *Trav'lin' Light* que se grabó en el 64, con David Izenzon “cantando” con el arco por encima del contrabajo punteado por Teddy Smith.

M.I. Ferrand

◆Reedición

Dizzy Gillespie:

Dizzy For President

Dizzy Gillespie (tp), James Moody (sa, st, fl), Kenny Barron (p), Chris White (b), Rudy Collins (bat), Jon Hendricks (voc)
Monterey, 1963
Douglas Music ADC1
(Harmonía Mundi)
☆☆☆

Dentro de la década más agitada en la vida del trompetista (discusiones con sus músicos en directo, descoloque emocional y conversión a la fe baha'i), presenta en el año 1963, una candidatura a la presidencia de los Estados Unidos con un gabinete a tener muy en cuenta y formado, entre otros, por Duke Ellington (Secretario de Estado), Thelonious Monk (Embajador Plenipotenciario Ambulante), Miles Davis (jijDirector de la CIA!), Charles Mingus (Ministro de la Paz), y Mary Lou Williams (Embajadora en el Vaticano); ¿qué persona *Con Alma* de swing en el corazón no les votaría? El himno para tal evento no podía ser otro que el canto de guerra de los boppers en sus orígenes, *Salt Peanuts*, que con letra y voz de Jon Hendricks está incluida en el disco como cierre de campaña y de grabación.

Sin ser una gran obra, como lo sería su próximo concierto en Monterey dos años después con una gran orquesta, sí tiene el encanto de ser uno de los que transmite más diversión al desplegar el trompetista toda una suerte de bromas, donde humor y música se dan la mano de forma agradecida, con las que público ríe de forma inmisericorde. Disco en el que predomina la música brasileña para acentuar el ambiente festivo del encuentro con temas como *Morning Of The Carnival*, *Desafinado* o *No More Blues*, una bella composición del tándem Jobim-Vinicius De Moraes, que se convierte en el momento más emotivo del concierto. No lo dude, *Dizzy For President* (o cualquiera de esos locos ausentes).

F. Bezos



Johnny Griffin:

Live/Autumn Leaves

Johnny Griffin (st), Ronnie Matthews (p), Ray Drummond (b), Kenny Washington (bat)
París, mayo de 1981 y Antibes, julio de 1980
Verve 523 261-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

Aunque sé que aún hay gente que no acaba de verlo claro, Johnny Griffin es uno de los pocos tenores vivos realmente grandes. Tal vez en 1998 su legendaria rapidez y su *drive* ya no sean tan poderosos como, por ejemplo, en este disco que acaba de editar Verve, pero lo cierto es que su *feeling*, su maestría y esa chulería tan auténtica le convierten en testimonio único de una forma de entender el jazz que va desapareciendo. *Autumn Leaves* recoge testimonios tomados en vivo en una sesión en el New Morning de París, lugar donde *Little Giant* ha velado armas muchas veces. Por entonces (principios de los 80) su forma era espléndida, y no hay nada más que escuchar los primeros compases de su solo en *Autumn Leaves* (único tema que se grabó en una sesión diferente, en el Festival de Antibes) para verificarlo. Además, con una rítmica como ésta (por cierto, qué gran pianista es Ronnie Matthews y qué poco se le ve por Europa) su swing escalofriante es capaz de doblar metal como si de un Uri Geller cualquiera se tratase. Muy saludable también la presencia del blues, con un rapidísimo *Blues For Gonzi* y un divertido y gatuno *John Charles*. La guinda la pone un *Prelude To A Kiss* envolvente y *sexy* y –cómo no– el tributo a uno de los genios que más influyó en el Griffin compositor, Monk: *I Mean You*. En suma, un disco delicioso de un jazzman de los de verdad. A no perderse.

M. Benso

Arturo Sandoval:

Just Music

Jazz House Records JHCD 008
(Karonte)
☆☆

No se me ocurre ninguna razón por la que hacer pasar a alguien por el suplicio de algunos de los peores minutos de la carrera de Sandoval, por mucho que fuera grabado en el Ronnie Scotts londinense. Eso sí, su versión de *Saving All My Love* pasará al podio de honor del jazz trash.

M. Rolland

Arild Andersen:

Hyperborean

Arild Andersen (b), Bendik Hofseth (st), Tore Brunborg (ss, st), Kenneth Kinudsen (p), Paolo Vinaccia (bat, perc), Cicada String Quartet
Oslo, 1997

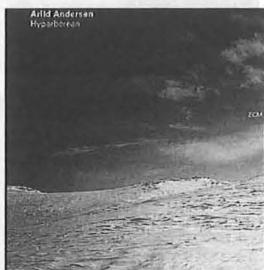
ECM 537 342-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

Con *Hyperborean* el contrabajista noruego Arild Andersen ha conseguido una verdadera obra maestra. Estamos, lógicamente, dentro de la estética noruega a la que nos tiene acostumbrados ECM: grandes extensiones sonoras, un ambiente de soledad y melancolía, etc., pero esta bellísima *suite* –escrita enteramente por el mismo Andersen– se levanta con un aire majestuoso encima de la tristeza y el aislamiento. En estos doce cuadros –con títulos herméticos, pero sugerentes y de tamaños muy diferentes– el paisaje nórdico ya no está recubierto de nieve y hielo, sino primaveral, como si el sol eterno del norte, al que se refiere el título (los hyperboreanos eran, para los griegos, una gente viviendo en una región siempre soleada allende del viento del norte), lo hubiera enverdecido. Impregnada por un sentimiento, que por su gravedad –y tal vez también por el acompañamiento de un cuarteto de cuerdas– recuerda algo a Gavin Bryars, la música está no obstante mucho más cerca de la tradición folclórica/jazzística de Noruega y Suecia. No en vano Arild Andersen, en 1975 votado mejor contrabajista europeo por la revista *Jazz Forum*– y con un *currículum* que incluye colaboraciones con George Russel, Stan Getz, Sonny Rollins, Sam Rivers, Paul Bley, Dave Friedman, Charlie Mariano, John Taylor, Bill Frisell, y un largo etcétera–, es un curtido músico de jazz.

P. Wessel



Nils Petter Molvær:

Khmer

Nils Petter Molvær (tp, g, perc, samples), Morten Mølster (g), Eivind Aarset (g, treatments, talk box), Roger Ludvigsen (g, perc., dulcimer), Rune Arnesen (bat), Ulf W.Ø. Holand (samples), Reidar Skår (sound treatment)

Oslo, 1996-1997

ECM 537 798-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Nils Petter Molvær es uno de los músicos más eclécticos en la escena musical escandinava. Se le encuentra en todos los contextos donde se hace algo experimental de calidad, ya que es un consumado y exigente multiinstrumentalista (como trompetista es excelente, tiene una buena técnica y un tono muy expresivo, aunque siempre algo melancólico). Colaborador en ocho sesiones del sello ECM –con el percusionista de música contemporánea Robyn Schulkowsky, la Big Band Noruega Oslo 13, la cantautora Sidsel Endresen, la formación de jazz Masqualero, etc.–, ésta es su primera grabación como líder. Una vista a la lista de instrumentos –o, más bien, fuentes de sonido– de *Khmer* nos avisa que no va a ser ninguna experiencia fácil, sobre todo si uno suele pasar más tiempo con la música acústica que la electrónica. No obstante, si se acerca a este *trip* sónico sin complejos y prejuicios hay muchos momentos de belleza –tanto suave como terrible– a lo largo de una ruta cuyos ritmos y sonidos nos llevan desde una visión de Angkor Watt, a través de grandes extensiones de tierra baldía, hasta los suburbios multiétnicos de las metrópolis occidentales.

P. Wessel



hat
OLOGY

hat
OLOGY

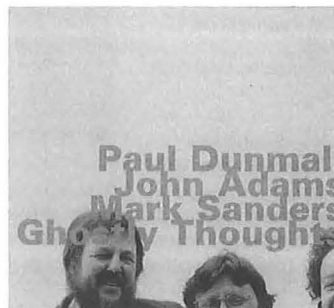
hat
OLOGY

hat
OLOGY

Paul Dunmall,
saxos (barítono y tenor)

John Adams,
guitarra

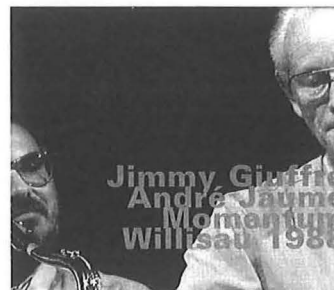
Mark Sanders,
batería



503

Jimmy Guiffre,
clarinete, saxo soprano

André Jaume,
clarinete bajo, saxo tenor



508

Myra Melford,
piano

Han Bennink,
batería



507

Joe Maneri,
piano

Mat Maneri,
Violín

Ed Schuller,
bajo

Randy Peterson,
batería



501

20% dto.
en todo el
catálogo

DISTRIBUYE:



harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24 • 08970 Sant Joan Despí (Barcelona)

Tel. 93-373 10 58 • Fax 93-373 67 64

e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com – <http://harmoniamundi.com>

harmonia mundi tiendas

harmonia mundi santander

C. Del Medio, 9 • 39003 Santander

Tel./Fax: (942) 22 92 04

harmonia mundi girona

C. Cort Reial, 21 • 17004 Girona

Tel./Fax: (972) 20 62 65 (VENTA POR CORREO)

Sedaví Big Band Jazz:

De Sentir Latino

Formación detallada en libreto y en aplicación multimedia del CD. Valencia, 1997
Chiquilla Producciones CH 019CD
☆☆☆☆

Sedaví es una población cercana a Valencia con gran tradición jazzística y que cuenta con una semana cargada de seminarios, talleres y encuentros de gran nivel, entre otras actividades. *De Sentir Latino* es el segundo disco de la Sedaví Big Band (el primero fue *Three Deuces*), una formación compuesta por músicos asistentes a estos encuentros, dirigida por Francisco Angel Blanco Nieto "Latino", y que cuenta con la prestigiosa presencia del trompetista y arreglista Mike P. Mossman. Este último figura sólo como arreglista, todo un lujo para la ocasión, y cede cinco de sus creaciones en las que se muestra especialmente sensible y respetuoso por todo lo latino, ya que entiende y siente dicho universo como suyo, y estructura las composiciones de tal forma que los músicos brillan con voz propia dentro del conjunto. La mayor parte del repertorio está situado bajo la influencia de lo que en los años 50 se denominó afrocuban, donde bebop y música cubana se encontraron de la mano de Gillespie, Parker, Machito o Chano Pozo entre otros, mezclado con boleros y algo de swing.

Versión respetuosas y llenas de exuberante energía, por donde aparece la voz envolvente y diversa de Carme Canela, pierden algo de gracia por un sonido demasiado plano y por desajustes en las voces solistas, que en algunos temas suenan demasiado bajos (seguramente tiene que ver con que parte del repertorio se grabó en una sola toma). Así y todo, como dice Perico Sambeat, habrá que seguirles la pista y verles en directo.

F. Bezos



◆ Reedición

Billie Holiday:

The Quintessence 2

Diferentes formaciones detalladas en libreto Nueva York-Los Angeles, 1934-1946
Frémeaux & Associés, FA 222 (2 CD's)
(Karonte)

★★★★★

La lógica del mito quiere que haya una correspondencia entre las desgracias que el genio sufre en vida y su fama póstuma. Tratándose, no obstante, de una realidad virtual –ya que los mitos no son más que la imagen de lo que la sociedad quiere y necesita creer–, la fama o el olvido de un artista muerto puede manipularse exagerando las miserias de su paso por el mundo. Conviene, pues, insistir en su triste vida y cruel suerte para que nunca muera; para que sigan publicándose sus hasta ahora desconocidos bocetos y obras en cada vez más imaginativas y esclarecedoras ediciones.

Pocos genios en la historia del jazz han sido objeto de tantos –y tan buenos– trabajos de compilación como Billie Holiday, y pocas vidas nos han parecido tan trágicas. Curiosamente puede ser que sea el mismo rigor en el trabajo discográfico el que nos haga ver a una Lady Day (¡qué apodo más luminoso!) menos amarga y más alegre en su vida profesional y por tanto acabe desmitificándola. El presente doble CD es una antología más de la época más brillante de Billie Holiday (ya teníamos las de King Jazz, Columbia y Ember) y viene a completar el catálogo de grabaciones de esta artista, sólo o con Lester Young, ya publicadas por Frémeaux & Associés (*Billie Holiday, New York, Los Angeles 1935/1944*, FA 209, y *Lady Day y Pres*, FA 013).

Como buenos franceses Frémeaux & Associés utilizan el idioma con respeto, y si ponen quintaesencia es eso lo que nos dan: un concentrado de lo mejor de Billie Holiday. 36 cortes incluyendo muchos de los grandes clásicos (*Swing It, Brother, Swing; Gloomy Sunday, I Cover The Waterfront; Embraceable You; He's Funny That Way*) en sus mejores versiones –las batutas de Teddy Wilson, Count Basie y Eddie Heywood dirigiendo a músicos de la talla de Lester Young, Ben Webster, Johnny Hodges, Buck Clayton, Vic Dickinson, Joe Guy, Roy Eldridge, etc.–; *Strange Fruit* con el único acompañamiento de Milt Raskin al piano; *Good Morning Heartache* con orquesta de cuerdas; *St. Louis Blues* con Benny Carter; *I'll Look Around* con el trío de Billy Kyle; seis cortes históricos con diferentes bandas J.A.T.P., y un excepcional *Saddest Tale* con Duke Ellington. La caja contiene una carpetilla con discografía y comentarios en francés e inglés.

P. Wessel

Ernest Reijseger:

Colla Parte

Ernest Reijseger (chelo)
Brioso, Italia, febrero y marzo 1997

Winter & Winter 910 012-2
(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

El chelo es un instrumento que con relativa frecuencia encontramos en formaciones del, llamémoslo jazz contemporáneo o de vanguardia. Si bien músicos tan poco sospechosos de vanguardismo gratuito como Oscar Pettiford o Ron Carter lo habían utilizado, es con Tom Cora con quien el instrumento ha conocido una renovación y popularización. Abdul Wadud, Diedre Murray, Erik Friedlander, Martin Schütz (éste eléctrico)....o Ernest Reijseger son sus principales representantes en la actualidad. Reijseger, miembro del trío de Georg Gräwe firma el presente

trabajo, un lujo de disco de cuidada sonoridad en el que las notas que lo adjuntan aseguran que no ha sido procesado. Un trabajo en el que priman las posibilidades melódicas del instrumento sobre las rítmicas (el papel de sucedáneo del contrabajo que en ocasiones toma). Si bien hay espacio para el pizzicato, *Ritornello*, o para una utilización guitarrística, *Violoncello Bastardo*, el arco es el principal (más destacado) protagonista. Un trabajo que rezuma europeísmo y en el que la impronta académica es evidente. Pero es también un trabajo abierto, no exento de humor, *Giocoso*, al que a los temas propios se ha añadido uno étnico, *Gwinza* (con canturreo en toda regla) debido a Abdullah Ibrahim, y el acompañado de su silbido *La Madre di Tutte Le Guerre* de Misha Mengelberg.

J. Moreno

Paul Motian And The Electric Be Bop Band:

Flight Of The Blue Jay

Chris Potter, Chris Cheek (st), Kurt Rosenwinkel, Brad Schoepbach (g), Steve Swallow (b), Paul Motian (bat).

Nueva York, agosto de 1996
Winter & Winter 910 009 2
(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

La Electric Be Bop Band de Paul Motian tiene uno de esos sonidos distinguibles desde la primera nota. Lo estilizado y fresco de sus planteamientos, el toque desahogado y elegante de sus componentes y un material inagotable, lo hacen un grupo deleitoso con sus preciosos unísonos, sus diálogos entre guitarras y/o tenores y una estética muy difundida entre el bop y el cool. Tras dos álbumes imaculados, su savia parece estar secándose en un tercer disco que aún en su exquisitez de *nouvelle cuisine* parece única-mente uno más como los anteriores. Uno comienza a sospechar que en su narcisismo la banda comunica más la perfección y equilibrio de su concepción que lo que se puede expresar a partir y a través de ella.

A. Gómez Aparicio

Hiram Bullock:

Carrasco

Hiram Bullock (g, voc, sint), Darío Eskenazi, Hugo Fattoruso (p, sint), Sergio Brandao (b-elec), Steve Berrios (bat, perc)
Nueva York, abril de 1997
Fantasy FCD 9679 2
(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Vuelve el rey de las pedaleras. Ahora en plan *latin*, con músicos del Sur y una poderosa sección de cueros en la mayoría de los temas. En el pasado más inmediato quedan un par de discos en su vertiente mas roquera. Ahora su guitarra vuelve a relajarse con to-



nos *soft*, un timbre limpio y notablemente comprimido, y saturaciones mesuradas, siempre bajo control. En realidad, Bullock debe al procesamiento del sonido gran parte de su sello distintivo, pero pocos como él han sabido integrar cierta gama de efectos en algo propio, en algo inherente al estilo mismo.

Sin ser intencionadamente comercial, *Carrasco* tiene una escucha fácil. La ausencia de virtuosismo, la preponderancia de los tiempos medios, y un enfoque más vocal que en anteriores trabajos, hacen de él un candidato a públicos más amplios. La mejora de Bullock como cantante queda patente desde el primer compás, atreviéndose con los *leads* y los coros, incluso en su adaptación de *A Night In Tunisia*. La elección de acompañantes, nativos, es otro de los aciertos, proporcionando el *groove* que este material latino/brasileño/afrocubano requiere.

Aunque su carrera en solitario nunca ha acabado de despegar, Bullock sigue en su empeño. Otra discográfica, otro proyecto.

F. Caballero

Joyce Cooling:

Playing In Cool

Joyce Cooling (g, voc), Jay Wagner (tecl, voc), Peter Escovedo III (perc), David Garibaldi (bat)
Darryl Anders (b), John Santos (perc)
San Francisco, 1997
Heads Up 3040 2
(Enfasis Records)

☆☆☆☆

La compositora y guitarrista Joyce Cooling da muestras a lo largo de este trabajo que su técnica y oficio, sus buenas compañías musicales, su jazz de influencias recientes y múltiples, adquiere a su vez un toque personal en los riff donde logra transmitir, hacer jugar dentro de temas prototípicos de la música californiana, aquello que le es personal en el uso de la guitarra. Quizá debería explotar más esta singularidad, donde las sensaciones se vuelven texturas.

Disco grabado en San Francisco tiene del lugar la mezcla hispana entre sus claves, lo cual permite a su vez compartir las señales de una buena música "de la tierra", urbana, recomendable para las buenas FM californianas, hecha con arreglos que le permiten mostrarse como una guitarrista para tener presente.

O. Scopa

◆Reedición

Art Tatum:

The Complete Capitol Recordings

Art Tatum (p), Everett Barksdale (g), Slam Stewart (b)
Los Angeles, julio 1949 y diciembre 1952

Capitol Jazz 82132523 (2 CD's)

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

Art Tatum pertenece a la categoría de músicos fuera de serie que raramente se mencionan en una conversación sobre jazz, precisamente porque no permiten comparación con otros. Cuando yo tenía 15 años y empecé a interesarme por el jazz me sorprendía que mi mejor amigo, e investigador en cuanto a la música americana, mencionaba a un tal Charlie Parker como el más grande genio de todos los tiempos, y no obstante raramente escuchaba sus discos. Hoy me pasa a mí exactamente lo mismo: pongo más a menudo a Hampton Hawes o a Bill Evans, por ejemplo, que a Art Tatum. ¿Tendrá que ver con el respeto que les tenemos a los genios, o es porque su música es demasiado grande y densa –nos llena demasiado– como para escucharla muy a menudo? Cualquier músico que tocara la mitad de bien que Art Tatum lo hace en este doble CD, merecería cinco estrellas. ¿Qué hacer, pues, con el ciego pianista de Toledo, Ohio, que directa o indirectamente ha dejado su huella –no sólo en casi todos los grandes pianistas del jazz desde Bub Powell a Herbie Hancock– pero también en saxofonistas (Charlie Parker, Don Byas, John Coltrane), cuando no llegan a su más alto nivel? Porque no todo en los *Complete Capitol Recordings* tiene el toque de genio de *Willow Weep For Me*, *Aunt Hagar's Blues*, y *Somebody Loves Me*, aunque muy pocos números desmerecen la nota más alta. Personalmente creo que en el caso de gente como Art Tatum, Parker o Armstrong lo más justo sería dejarles una calificación general de *hors concours*. Los discos en cuestión –de un período en el que Tatum hacía relativamente pocas grabaciones–, contienen 21 cortes de piano sólo y siete en trío. El disco 1 (el mejor) termina con una entrevista con el pianista que personalmente encuentro bastante insoportable. El texto del libreto, escrito por Pete Welding, es mucho más informativo e interesante.

P. Wessel

Charlie Haden:

The Montreal Tapes

Charlie Haden (b), Geri Allen (p), Paul Motian (bat).

Montreal, julio de 1989.

Verve 537 483-2.

☆☆☆☆1/2

Charlie Haden (b), Gonzalo Rubalcaba (p), Paul Motian (bat).

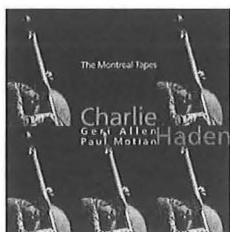
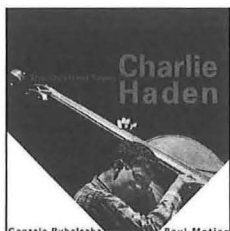
Montreal, julio de 1989.

Verve 537 670-2.

☆☆☆☆

(PolyGram Ibérica)

Suma y sigue de las grabaciones realizadas durante el Festival de Montreal en el homenaje que éste dedicó a la figura del singular contrabajista. Como el lector sabe, ya fueron editadas hace un par de años dos primeras muestras. Una muy suntuosa, magnífica, con Paul Bley y otra no tanto con Don Cherry. Estas nuevas ediciones me ha parecido que están un poco entre medias de las anteriores. Tanto Haden como Motian están soberbios, vaya, están como siempre; pocos músicos tienen un nivel tan alto en todas sus prestaciones como estos dos veteranos: una musicalidad y un gusto realmente extremos. Allen y Rubalcaba están a su altura habitual. Tanto uno como el otro tienen esa tendencia que a muchos, lo sé, agrada, de subirse por la parra a cada ocasión que se les presenta. Estos dos discos no son una excepción y los pianistas tienen ocasión de mostrar su coherencia. La parra de Allen es de claras connotaciones europeas, con una facilidad asombrosa para hacer difícil lo que debía ser fácil. Por ejemplo con el blues, esta guapa señora se arma unos líos muy notables. La parra de Rubalcaba me parece



mucho más acogedora, cálida, *Silence*, *The Blessing* o *Solar*, con momentos bastante logrados, son un buen ejemplo. Y es que la mezcla de raíces caribeñas y la sensibilidad romántico/impresionista, como demostró Corea hace ya 30 años, siempre ha dado buen resultado. De estos dos discos me quedo con la calidez de Rubalcaba y con el espíritu emprendedor de Allen; y, sobre todo, con esa rítmica, dúctil hasta el extremo, con la que subirse por la parra, o cualquier otra cosa que se les ocurra, puede ocurrir y ser cosa hecha.

V. Ménsua

Ray Brown Trio:

Live At Scullers

Ray Brown (b), Benny Green (p),

Gregory Hutchinson (bat)

Boston, octubre 1986

Telarc CD-83405

(Joytel)

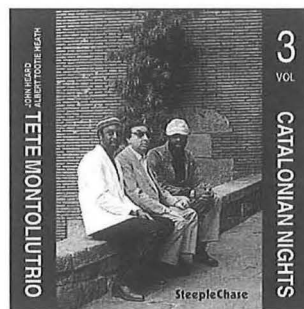
☆☆☆☆1/2

Con *Live At Scullers* Ray Brown demuestra que sigue siendo un auténtico desafío al tiempo. ¿Cómo es posible, en 1998, conmovernos con algo, a todas luces tan trivial, como un CD con un trío de piano tocando un programa de *standards* de jazz –especialmente cuando hablamos de un músico de 71 años que ha pasado dos terceras partes de su vida haciendo precisamente esto (tocando clásicos del jazz en trío)? Nos obliga a meditar sobre qué hace falta para que algo sea nuevo. ¿Puede ser que confundamos lo novedoso con lo nuevo? ¿Es ser original el hacer algo que nadie ha hecho antes, o simplemente hacer algo de una forma completamente personal y sincera? Cualquier verdadero aficionado al jazz conoce la respuesta, aunque necesitamos a gente como Ray Brown para repetírnosla una y otra vez: mientras que haya músicos originales podemos seguir escuchando *Bye, Bye Blackbird* un siglo más. Siempre nos parecerá nuevo y siempre nos renovará, como yo me sentí renovado después de escuchar este inspiradísimo disco –magníficamente grabado, con una compenetración perfecta entre los músicos, y un gran ambiente que casi llega al nivel de *As Good As It Gets*, mi disco preferido de Ray– en uno de los días mas fríos y lluviosos de este invierno. Recuerde: no hay mal tiempo, sólo ropa inadecuada.

P. Wessel

TETE MONTOLIU

NOVEDAD



SCCD 31433

TETE MONTOLIU TRIO - CATALONIAN NIGHTS VOL.3

Grabación histórica inédita hasta la fecha.

Tete Montoliu junto a John Heard (bajo) y Albert Tootie Heath (batería), en la sala Zeleste de Barcelona, mayo de 1980



SCCD 37007/8

TETE MONTOLIU TRIO - EL GRAN SEÑOR FROM CATALONIA

CD Doble que contiene *Catalonian Night Vol. 1* y *Catalonian Night Vol. 2*, completando así las sesiones que Tete realizó en 1980 junto a estos grandes músicos norteamericanos



SPJ 107/116

TETE MONTOLIU - SOLO PIANO

Este compacto recoge dos de sus históricos Lp's para el sello holandés Timeless, *Yellow Dolphin Street* y *Catalonian Folksongs*



Distribución exclusiva:

ANTAR PRODUCCIONES

Tel./Fax: (91) 350 25 18

Tel.: (91) 359 07 97

Renaud García Fons:

Oriental Bass

Claire Antonini (laud y tiorba), Yves Favre (tb), Chris Hayward (fl), Rabah Khafa (derbuka, tar y bendir), Jean-Louis Matinier (acór), Vicente Pradal (g flamenca y palmas), Jean-François Roger (tablas, marimba y perc), Bruno Sansalone (cl), Sam Schlamminger (dáf), Ana Yerno (palmas), Renaud García Fons (b de cinco cuerdas, palmas y perc).

ENJA 9334 2
(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Esta es la historia "de un contrabajo, medio gitano medio moro, que viajaba de la India a Andalucía, pasando por el norte y el sur del Mediterráneo". Las palabras, que expresan con precisión las intenciones del disco, son del dueño del instrumento viajero, Renaud García-Fons, un creador al que ya no se podrá ignorar cuando se hable de las aleaciones entre jazz y músicas tradicionales del sur, de nuestro sur más inmediato. Colaborador de diversas formaciones francesas, -Orchestra National du Jazz-, García Fons revalida y enriquece en Oriental Bass el camino emprendido en un disco anterior, Alboreá, como creador de un mundo heterogéneo y compacto, en el que se trenzan con habilidad las sugerencias sonoras recibidas durante un largo periplo: el flamenco, la música hindú, el melisma magrebí y -de forma algo más convencional- el renacimiento europeo, se hacen miembros de una misma familia con el sufragio de un contrabajo de cinco cuerdas, un instrumento de posibilidades expresivas insospechadas que en manos del músico francés se desliza con toda comodidad entre composiciones que se agarran a la memoria y entre las texturas luminosas que entreveran el laud y el acordeón, la tiorba y el clarinete, el trombón y la guitarra flamenca, las flautas y la marimba y toda un florilegio de percusiones de la India y del Magreb. Oriental Bass no es el producto oportunista de la omnipresente moda del mestizaje; por el contrario, en un hipotético club del que formarían parte Rabih Abou-Khalil, Glen Moore y Jorge Pardo, no habría más remedio que admitir con urgencia, y no con menos honores, a este prodigioso, inesperado García-Fons.

M.I. Ferrand

◆Reedición

Benny Goodman:

The Complete RCA Victor Small Group Recordings

Benny Goodman (cl), Teddy Wilson (p), Gene Krupa (bat), Lionel Hampton (vib). Dave Tough o Buddy Schutz (bat) en algunas sesiones. Nueva York- Hollywood - Chicago, julio 1936 a abril 1939. BMG 09026 68764 2 (3 CD's)

(BMG)

☆☆☆☆

El interés de las grabaciones en trío/cuarteto de Goodman (con el añadido ocasional de algún otro intérprete) sobrepasa lo estrictamente musical. Gracias al éxito alcanzado con ellas el clarinetista pudo sustanciar en los escenarios el primer grupo interracial, algo que chocaba frontalmente con la mentalidad segregacionista de la época, y que le creo no pocos problemas. Contrariamente a la música aportada por la orquesta (exclusivamente "blanca"), que mantenía un difícil equilibrio entre lo comercial y lo jazzístico, las interpretaciones del combo, pensadas para aligerar los intermedios orquestales, poseen esa frescura que suele acompañar a la espontaneidad. Goodman deja hacer a sus músicos, y de ello nos beneficiamos todos. En particular, Wilson ofrece un curso magistral sobre una forma personal e inigualada de entender el piano jazzístico, en solo y en acompañamiento (lecciones que han creado escuela, y no solamente dentro del jazz). Hampton brilla también con luz singular (incluso cuando toma la batería: *I Know That You Know*), y el propio líder, aunque preocupado en exceso por deletrear la melodía (y sin arriesgar demasiado cuando improvisa), trasciende de su técnica, brillante pero fría, y se deja llevar por el entusiasmo de sus compañeros en algunos temas (como en *Runnin' Wild*). Las tomas alternativas ponen de manifiesto la capacidad de los solistas para matizar sus intervenciones dentro de los esquemas pactados, subrayando el espíritu distendido de las sesiones (como en *Tiger Rag*). Sólo Gene Krupa (Dave Tough o Buddy Schutz en el último compacto) se atienen al papel de meros (aunque eficaces) metrónomos. Las aportaciones puntuales de otros intérpretes, como la cantante Martha Tilton, nada nuevo añaden (como tampoco Hampton cuando ejerce de vocalista). El denso cuadernillo, que incluye el análisis de cada sesión, y el cuidado puesto en recuperar el mejor sonido posible son argumentos complementarios que contribuyen a la puntuación otorgada al álbum.

J.L. Salinas



◆Reedición

Benny Waters:

Hurry On Down

Benny Waters (cl, sa, st, voc), Paul Sealey (g), Erica Howard (b), Joe Cox (bat).

Inglaterra, 1981
Storyville STCD 8264
(Antar)

☆☆1/2

Benny Waters es uno de esos saxofonista que se podría encuadrar en la categoría de menores, a pesar de seguir tocando pasados los noventa años. Cuando se fue a vivir a París en la década de los cincuenta metió en la misma ma-

leta de la ropa sus raíces y orígenes, que pasan por la participación en las orquestas de Fletcher Henderson y Hot Lips Page, y la influencia de Lester Young y Chu Berry en su sonido. Músico alegre y tradicional da un irregular repaso a standards donde la voz que se erige protagonista y de más valía es la del saxo tenor, ya que el estilo con que ejecuta el clarinete es demasiado similar al de Sidney Bechet, y del saxo alto extrae una extraña sonoridad que a veces recuerda al violín. A pesar de los peros, su escucha es agradable.

F. Bezos

Dave Grusin:

Presents West Side Story

Dave Grusin (p, arr), formación detallada en libretto
Encoded Music N2K 10021
(Enfasis Records)

☆☆1/2

Amar es sufrir, y a esto están Amuy acostumbrados los seguidores más exigentes de Grusin. ¿Cuándo fue la última vez que publicó un álbum sobre composiciones propias, no de homenaje, y que estuviera a la altura de sus bandas sonoras? Demasiado tiempo, ya... Así que, mientras su labor como compositor para películas crece y madura -no se pierdan su trabajo para *Selena*-, la monotonía domina sus álbumes individuales. Encima, en esta ocasión, los tostones de Gloria Estefan-Jon Secada-Jonathan Butler ponen voces a tres de los temas principales del gran musical de Bernstein. Por lo demás rodeado de su *troupe* de músicos habituales, lo mejor del menú son los arreglos para big band de *Something Is Coming* y *America*.

M. Rolland

◆Reedición

Zoot Sims:

Quartet-Sextet

Quartet: Zoot Sims (st), Gerry Wiggins (p), Pierre Michelot (b), Kenny Clarke (bat)

París, 26 de junio de 1950

Sextet: Zoot Sims (st), Frank Rosolino (tb), Henri Renaud (p), Jimmy Gourley (g), Don Bagley (b), Jean-Louis Viale (bat)

París, septiembre de 1953

Original Vogue Masters 511522

☆☆☆☆

Lionel Hampton:

Lionel Hampton's All Stars

Lionel Hampton (vib), Billy Mackell (g), Monk Montgomery (b elec), + Orquesta. Solistas destacados: Jimmy Cleveland (tb), Alix Combelle (st), Claude Bolling (p)

París, septiembre de 1953

Original Vogue Masters 511502

☆☆1/2

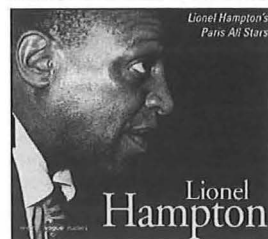
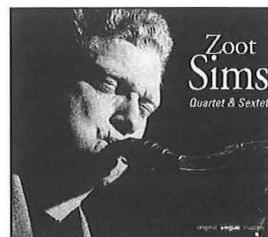
(BMG)

Del baúl de los secretos de Vogue, van siendo exhumados algunos hechos musicales que permanecían en latencia o, de tanto en tanto, asomaban la cabeza para ver qué aire tiraba, siempre de la mano de un discógrafo desmelenado y poco pulcro. Tal es el caso de las dos sesiones incluidas en el CD de Zoot Sims, ambas grabadas en París con tres años de distancia. En la primera el saxofonista, correctamente acompañado, se

muestra deudor sincero y agradecido de Lester Young por vía directa, de tal modo que suena más a Richie Kamuca o Bill Perkins que a él mismo. Con los años Sims robustecería su sonido hasta lograr una madurez dorada, felizmente registrada (por Pablo). La segunda sesión lo muestra más suelto y enérgico, contagiado del empuje de Frank Rosolino (que pese a su apellido no era ningún pimpollo: se suicidó no sin antes matar a sus hijos). Al margen de las macabras aclaraciones precedentes, nos hallamos ante un disco cuya suma es de un estándar alto y honesto, muy agradable de oír, aunque personalmente me molesten las tomas alternativas (por ejemplo, tres de *Night And Day* que más que agregar, quitan).

La pieza de Hampton también es amena y tiene unos pocos puntos de mucho interés. En primer lugar los tres temas que el vibrafonista toca en trío (con guitarra y bajo) y, en segundo, las intervenciones de algunos solistas en la sesión de orquesta: Jimmy Cleveland y Alix Combelle, sobre todo. El primero -que es uno de los trombonistas más importantes de la historia del jazz y sólo grabó cuatro discos como líder-, muestra una inventiva explosiva y un asombroso desarrollo del discurso, el segundo una sonoridad conmovedora (junto con Grappelli está considerado uno de los padres del jazz francés). La nota cómica no está en las bufonadas de Hampton, que no podemos ver, sino en las intervenciones musicales del pícaro Mezz Mezzrow quien, pese a no saber tocar el clarinete, logró que Panassié lo parangonara a Johnny Dodds y Jimmy Noone; la risa hace que no duelan los oídos.

C. Sampayo



◆Reedición

Paul Chambers:

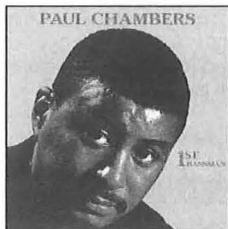
Go
Freddie Hubbard (tp), Julian Cannonball Adderley (sa), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones o Jimmy Cobb (bat).
Nueva York, febrero 1959.
Veejay 017
☆☆☆☆

1st Bassman

Tommy Turrentine (tp), Curtis Fuller (tb), Yusef Lateef (st), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Lex Humphries (bat).
Chicago, febrero 1961.
Veejay 004
☆☆☆☆

(Actual Records)

A gotados otros filones previamente -Miles, Dizzy, Charlie Parker- se está procediendo a la edición en bloque de las grabaciones a nombre del ínclito bajista del histórico quinteto de Miles Davis en la segunda mitad de la década de los cincuenta, edición, no obstante, justificada en lo musical, a juzgar por estas dos auténticas piezas de coleccionista destinadas a satisfacer el apetito de los admiradores del hard bop. La primera, en especial, es interesante por el añadido de tomas complementarias (aunque también hay dos alternativas de la balada *Dear Anne*) con nuevos solos que refuerzan la impresión de alegría reinante en el estudio de grabación. Sucesión de tiempos rápidos, un sensual, relajado y olímpico Cannonball Adderley, bajo cuyo nombre se podrían haber editado estas pistas, tan plenas de autoridad están sus intervenciones, llama poderosamente la atención. Pero ni Hubbard, emulando a Lee Morgan en *I Heard That* y a Clifford Brown en *I Got Rhythm*, ni Wynton Kelly, el pianista hard bopper por excelencia, rivalizando con Red



Garland en su uso de la técnica de las "manos agarrotadas" en *Awful Mean* y con Bobby Timmons en su mordiente estilización funky en el curso de la sesión completa, se dejan hacer sombra. La sección de ritmo, ora con Jones, ora con Cobb, es partícipe y artífice de la excitación generalizada y Chambers tiene varias ocasiones de lucimiento con el arco, en modo sombrío y romántico en las tres tomas de *Dear Anne* y más festivamente, abriendo camino para Major Holley, en *Awful Mean*. Buena reedición y buena compra.

No tan óptima es la otra sesión, una congregación que suena a ensayo de Jazztet -no en vano están presentes el trombonista y el batería de aquel histórico grupo- pero donde falla el material temático de base, una ristra de bop blues firmados por Lateef, quien como solista es el más maduro de los tres vientos de la banda, reconocible por sus modernas volutas orientalistas. Consecuentemente, en el último corte, tocando los blues "tal cual" sin más pretensiones, el listón sube un poquito. Aunque perfectamente profesional, se trata de un disco sólo recomendable para completistas acérrimos o, como el que suscribe, fans incondicionales de Wynton Kelly, la sobriedad hecha excelencia.

E. Fuente

◆Reedición

Thelonious Monk:

In Copenhagen
Storville STCD 8283
(Antar)
☆☆

Novedosa edición de registros realizados el 17 de mayo de 1961 durante un concierto celebrado en Copenhague, etapa de un tour europeo del que se conocían varios registros: 21/4, 10/5, 16/5,... El repertorio es, cómo no, muy semejante al de los conciertos anteriores, lo que, a mi entender, matiza el carácter inédito de la edición y las ventajas del directo. Es difícil actuar un día en Estocolmo y al siguiente en Copenhague, dentro de una extensa gira, con un programa muy parecido, y no tocar de memoria. De cualquier forma, junto a la siempre gratificante posibilidad de añadir una estampa más a nuestro altar, aquí hay músicos con talento sobrado para dar siempre muestra de ello.

J.F. Troyano

OFERTA CDs PLANET MUSIC 1.395.-ptas

MALLORCA, 214 • 08008 BARCELONA



TEL (93) 454 56 56 • FAX (93) 451 70 78



STEREOPHONIC
24 BIT HIGH RESOLUTION



 VJ 001 THE YOUNG LIONS	 VJ 002 MJT+3	 VJ 003 WYNTON KELLY KELLY GREAT	 VJ 004 PAUL CHAMBERS 1st BASSMAN	 VJ 005 * LEE MORGAN HERE'S LEE MORGAN	 VJ 006 WYNTON KELLY KELLY AT MIDNIGHT	 VJ 007 WAYNE SHORTER INTRODUCING	 VJ 008 LEE MORGAN EXPODIBENT	 VJ 009 * MJT+3 WALTER PERKINS + MAKE EVERYBODY HAPPY	 VJ 010 * BUDDY DE FRANCO + LOUIS HAYES	 VJ 011 * WYNTON KELLY WYNTON KELLY!
 VJ 012 FRANK STROZIER THE FANTASTIC FRANK STROZIER	 VJ 013 FRANK STROZIER CLOUDY AND COOL	 VJ 014 WAYNE SHORTER WAVING MOMENTS	 VJ 015 * EDDIE HIGGINS + BENNY GREEN	 VJ 016 WAYNE SHORTER SECOND GENESIS	 VJ 017 * PAUL CHAMBERS GO	 VJ 018 * ANN RICHARDS + MAVIS RIVERS	 VJ 019 * EDDIE HARRIS EXODUS TO JAZZ + MIGHTY LIKE A ROSE	 VJ 020 * EDDIE HARRIS BREAKFAST IN TIFFANY'S	 VJ 021 * BILL MARX MY SON THE FOLK SWINGER + JAZZ KALEIDOSCOPE	

SOLICITA NUESTRO CATALOGO, GRATUITO

PEDIDOS POR FAX (93) 451 70 78

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

GASTOS DE ENVÍO: 950 PTAS

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



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



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

◆Reedición

Ella Fitzgerald & Duke Ellington:

Ella & Duke At The Côte D'Azur

Ella Fitzgerald (voc), Jimmy Jones' Trio, Duke Ellington And His Orchestra

Juan Les Pins, 1966

Verve 539 030 2

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆

Confieso que hace un tiempo que no me sentaba atentamente a escuchar a Ella. Es un problema advertir nuevamente la diferencia entre las grandes cantantes y las inventoras de la música. Ella, una vez más –y aunque suene de perogrullo–, se ubica entre las poquísimas que inventan algo irrepetible, imitable, desapacible para sus contemporáneas, influencia necesaria de quienes acabarían siendo nada menos que buenas cantantes. Simplemente escuchar como dice el *Bir/land* final de *Lullaby Of Birdland* nos provoca a saber que allí no sólo hay una mujer que canta sino alguien que dice la verdad, que nos remite a que la verdad es posible a partir de una entonación de la voz.

Y me refiero sólo a esa unidad de significado para hablar de todas estas magníficas grabaciones pues creo que el jazz y cualquier tipo de música vive y subsiste mientras en su espacio de creación se dice una verdad, mientras la reiteración idiomática y la parodia no se hacen cargo de sus secuencias.

¿Por qué será que sólo se mantiene joven la música que tiene esa carga de verdad? No hay sitio aquí para responder.

O. Scopa

◆Off Jazz

Stanley Clarke:

The Bass-Ic Collection

Stanley Clarke (b-elec, voc, b, org...) con diversas formaciones. 1974/1995.

Epic EPC 485144-2.

(Sony)

☆☆☆☆1/2

Disco perfecto para provocar el grito de guerra favorito: ¡No es jazz! Y en efecto, puede que no lo sea. No más que funk o rock en cualquier caso. Stanley Clarke invirtió los mejores años de su vida en una música procaz, ajena a cualquier prejuicio (incluso el comercial), siempre al servicio de su virtuosismo con el bajo eléctrico. Él fue el primero, antes que Pastorius, algo que con el tiempo parece haberse olvidado. Concebido como una especie de guía para las nuevas generaciones, este recopilatorio selecciona algunas de las piezas que mejor han envejecido, supuestamente mejoradas en su



aspecto sonoro. Además para los que ya poseían los vinilos originales, la tentación viene en forma de dos temas inéditos, fechados en abril de 1995. En uno de ellos (*Lost In A Thought*), Clarke se reencuentra con su viejo guitarrista, Ray Gómez, músico infravalorado y sin suerte, cuya carrera pasó en sus momentos más críticos por España, como acompañante de la Orquesta Mondragón. Tanto él como Jeff Beck elevan el tono roquero del disco con un fino sentido rítmico y una intuición armónica nada desdeñable. De hecho, las bandas que Clarke compartió con ambos fueron lo mejor del jazz/rock en la segunda mitad de los años 70. La inspiración guitarrística de su bajo queda patente a lo largo y ancho del disco; su técnica directamente adaptada del contrabajo también: esa postura de dedos con ese ataque tan peculiar...

F. Caballero

The Modern Jazz Quartet:

In A Crowd

John Lewis (p), Milt Jackson (vib), Percy Heath (b), Connie Kay (bat)

Monterey Jazz Festival, 1963

Douglas Music ADC2

(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

Podrá esgrimirse el argumento de que la aparición de un inédito del MJQ, que recoge un concierto y no incluye ninguna composición nueva o desconocida, no es un hecho destacable. Lo cierto es que el

cuarteto (sujeto único) nunca pretendió sorprender con estruendo sino que su apuesta fue por el perfeccionamiento, si se quiere creciente y permanente, de lo ya hecho y conocido. El resultado de cada una de estas puestas a punto –cuando el acontecimiento, disco o banda sonora, no era monotemático– no hizo más que confirmar que siempre es posible dar un paso más en materia de seriedad y profundidad. Esta pequeña joya que ahora tenemos entre manos, con temas intrínsecos como *Pyramid* y *The Sheriff*, aporta una vez más la sorpresa de lo bien hecho. Amén de la factura común están las intervenciones individuales –en este caso muy bien sustentadas en una grabación de lujo–, cuando cada uno sobresale por lo que es y tiene. Es sabido que en las actuaciones en vivo los solistas se explayaban con más soltura –aunque la disciplina del cuarteto impusiera el control de las desviaciones hacia la pirotecnia. En el caso de este disco recomiendo poner el oído –y el corazón– en el sentimiento *bluesy* desplegado por John Lewis, ¿un día especial?, probablemente: el concierto corresponde al período de ma-



yor ajuste y perfección del grupo, la época de *Lonely Woman*. Faltaba más de una década para la disolución de 1974 –siete años de suspensión donde, a tenor de la calidad del reencuentro, la energía se mantuvo intacta. Como si fuera una premonición retrospectiva (figura retórica improbable), esta sesión me recuerda a la muy madura –en el mejor sentido– que el MJQ dedicaría a Duke Ellington en 1988. Un CD que puede resumirse en una idea descabellada: la emoción perfecta.

C. Sampayo

Jonny King:

The Meltdown

Enja 93292

(Harmonía Mundi)

☆☆

Disco en ocasiones sólido gracias a la calidad de los intérpretes, en ocasiones volátil, que se hubiese beneficiado de una duración menor que sus 60 minutos. Dentro de la calidad instrumental del conjunto, sobresale la labor de David Sánchez, que construye sus solos con gusto y un meritorio sentido de la medida: sin una nota de más. Aunque me repita, insisto en este efecto perverso: no se generaliza la perfectamente viable posibilidad de reeditar dos LPs en un CD, con el beneficio económico que supondría para el aficionado, pero sí que las novedades sean de una duración que con frecuencia perjudica el resultado final.

J.F. Troyano

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. Nº..... Banco.....

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

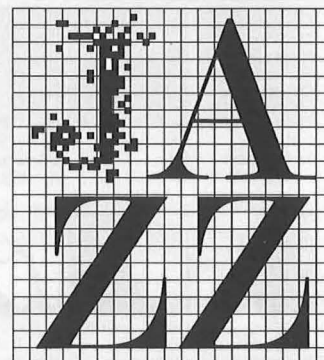
Nombre.....

Dirección.....

Código Postal..... Ciudad..... País.....

Remitir a: Cuadernos de Jazz. Hortaleza, 75, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. (91) 308 03 02 - Fax (91) 308 05 99 - e-mail: cdejazz@interlink.es

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1998