

discos

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

Septer Bourbon:

The Smile Of The Honeycakehorse
Jazzline JL 11151-2
(Distribusic)

☆

Son de esa clase de grupos que toman el relevo de los peores practicantes del género (jazz-rock, fusión, o como quiera que se llame), amén de recoger lo peor de los pocos representantes dignos que ha tenido el mismo. Sus composiciones reúnen todo lo que más detesto (con predominio de smooth-jazz al uso), lo que no deja de tener mérito (el tema Bonkse se salva de la quema). Incluso en las cortas introducciones a los temas en las que tratan de hacer algo más raro suenan previsibles. Aburridos como músicos, pues no parece que toquen por ninguna razón personal, sino por simple afán profesional. Más preocupados por seguir plantillas que por expresarse. Si como se apunta en la nota de prensa de la distribuidora son un grupo que arrasa en Alemania y por ahí, vamos daos. Blandengues, blandengues, a este tipo de cosas en mi pueblo se las llama pestiño.

Germán Lázaro

Robert Dick:

Jazz Standards On Mars

Robert Dick (fl), Regina Carter, Dave Soldier (vln.), Judith Insell (viola), Dawn Buckholz (chelo), Mark Dresser (b), Kermit Driscoll, Richard Bona (b-elec), Steve Argüelles, Ben Perowsky (bat), Valerie Naranjo (perc, vib). Nueva York, Septiembre de 1995 y Febrero de 1996. Enja 9327 2. (Harmonia Mundi) ☆☆☆☆

Escudero de varios señores por largo tiempo, este aún no reivindicado maestro de un vasto abanico de flautas, conocido por unos pocos, no muchos, precisamente por un disco tan heterodoxo como *Third Stone From The Sun* (New World), donde sus flautas multiformes interpretaban a Jimi Hendrix recalando su aportación como solista y el alcance de su influencia más allá del terreno de la música rock. Pues bien, el clásico guitarrístico *Machine Gun* es uno de estos felices standards marcianos, además de unas solentes y luminosas ejecuciones de temas de Eric Dolphy, Ornette Coleman, Wayne Shorter y el propio Dick. Da un sofoco pensar la cantidad de composiciones existentes desde los años sesenta y la posibilidad de múltiples tratamientos a que se pueden conducir. Y es un alivio y un refresco descubrir que desconocidos como Dick, o poco reconocidos como su arreglista y co-responsable en esta obra, Dave Soldier, son partícipes de esta visión y obran en consecuencia, con deliciosos resultados: vivacidad, flexibilidad y movimiento permanente. Buen elenco de músicos en el que destacan el violín de Regina Carter (*Three Wishes, Machine Gun*) y la excitación de las cuerdas, seis octavos del personal en Gazzelloni y *Something Sweet, Something Tender*. Con discos como éste, el jazz moderno se abre a los cuatro vientos. Y además, de escucha muy amena.

Edward Fuente



Dave Douglas:

Charms Of The Night Sky

Dave Douglas (tp), Guy Klucsevsek (acord), Mark Feldman (vln), Greg Cohen (b). Nueva York, septiembre de 1997 Winter&Winter 910 015-2 (Harmonia Mundi) ★★★★★

Cada propuesta de Dave Douglas es un salto al vacío, y también la de *Charms Of The Night Sky* cae en terreno fértil y sale indemne de la pirueta. Y es que no todos los exploradores se equipan con instrumental tan preciso y se mueven hacia objetivos tan definidos como lo hace el trompetista, el más sorprendente de los que se han dado a conocer en esta década. Lo primero que llama la atención de su nueva aventura es la instrumentación: trompeta, acordeón, violín y contrabajo. Es como un conjunto de tango, o quizás de verbena mediterránea, ¿o tiene más de orquestina gitana? El que busque encontrará ecos, convenientemente diluidos, de todo ello, como también de la fascinación por el vals, por la celebración nostálgica del cine italiano, por el colorido *esfumatto* de la vieja Europa y por la tensión rítmica no siempre explícita de la tradición del jazz. Ningún ingrediente del prisma domina, de modo que al final se impone el equilibrio que dicta la lucidez de Douglas como catalizador prodigioso.

Está también un completo gobierno instrumental, que si no llega a abrumar es porque viene nivelado por el dominio, no menos deslumbrante, del Douglas orquestador, que establece el equilibrio de texturas entre las voces a partir de un engranaje rítmico nítido y mantenido pero en absoluto obvio. Al contrario de lo que ocurre en las soluciones miméticas, el virtuosismo se hace aquí esencial: la precisión establece los puntos de confluencia entre los músicos y ayuda a convencer al oyente de que las ideas de Douglas brotan de una fuente vivencial. El trompetista ha firmado su trabajo más cálido y menos conceptual, el más proporcionado entre la emoción pudorosa y la brillantez especulativa. El oyente lo percibe de inmediato y celebra que, entre tanto lanzamiento discográfico inane y prefabricado, alguien emprenda una aventura en el vacío destinada a pervivir.

Manuel I. Ferrand

Charlie Wood:

Southbound

Charlie Wood (org, p, voc), Steve Wenger (g), David Forrester (bat) con sección de metales Memphis, 1997 Go Jazz GO! 6023 2 (Enfasis Records) ☆☆☆1/2

Según Ben Sidran: "El órgano de jazz en Memphis tiene un nombre, Charlie Wood". Sin embargo, el jazz es sólo uno de los ingredientes que contiene este álbum. Una producción típica de Sidran, de orientación rhythm and blues, aderezada con toques swing, funk, pop o soul, según las características de cada tema. Por otra parte, tampoco Wood es un organista sin más. Ante todo aquí canta, luego además toca órgano y bajo (con la pedalera añadida al B-3 que todos recordamos a Lou

Bennett) y en varios cortes se sienta también ante el piano. Músico de formación clásica, su carrera iba orientada, según parece, hacia las salas de conciertos, hasta que un día su padre trajo a casa un disco de Mose Allison (*I Love The Live I Live*). A partir de ahí, influencias como Ray Charles, Percy Mayfield o Albert King le fueron desviando del camino. En los dos primeros, Wood reconoce deudas a la hora de cantar. Lo de King fue el primer contacto con la carretera y, sobre todo, con una música básica, directa, en la que el sentimiento lo era todo.

Y feeling es lo que no falta en este debú discográfico. Podríamos citar predecesores como Georgie Fame, Dr. John o el propio Sidran, pero negar que estamos ante un nuevo talento sería pecar de rancos.

Francesc Caballero

Lluís Vidal Trío:

Cançons Populares

Lluís Vidal (p), Mario Rossy (b), Jordi Rossy (bat). Barcelona, 1988 La Col.lecció del Taller/ Col.lumna Música. 1CM 0017. ☆☆☆

Angel Pereira + Lluís Vidal

Angel Pereira (vib), Lluís Vidal (p). Espugues de Llobregat, 1979 y 1981 La Col.lecció del Taller/ Col.lumna Música. 1CM 0021. ☆☆☆1/2

Estos dos compactos de Lluís Vidal, probablemente el músico que más ha grabado por estos lares si exceptuamos al que todos sabemos, añaden una mayor comprensión a la trayectoria de este personal y brillante pianista. Cronológicamente hay que situarlos con anterioridad a los grabados en solo, en trío -dos-, y a los dos también, realizados en colaboración con David Liebman y la Orquesta de Cambra del Teatre Lluire. Y es que el disco en trío tiene 10 años y el dúo con Angel Pereira más de 17. Comparándolos con los últimos, se nota claramente la evolución sufrida por Vidal hacia unos parámetros mucho más personales, sin que dejara de serlo con ocasión de estos dos compactos. El disco de *Cançons Populares* es una filigrana, en la que Vidal no pierde nunca de vista el espíritu y los modos de la temática explorada: me parece, en este sentido, un músico realmente autóctono, que utiliza el lenguaje jazzístico como una herramienta expresiva pero que no pierde nunca de vista la música que está haciendo. Los hermanos Rossy complementan brillantemente los presupuestos del pianista. En cuanto al disco con Pereira, me ha parecido algo más en la línea que marcaban los cánones de la época. En ese contexto, encuentro que es una obra de un nivel algo inferior a la del trío pero a tener igualmente en cuenta.

V. Ménsua



Jazz 'n (e)motion:

Paul Bley (p)

Pernes les Fontaines, abril de 1997
BMG France 74321559342

☆☆☆1/2

Martial Solal (p)

Pernes les Fontaines, enero de 1998

BMG France 743215593452

☆☆☆1/2

Stéphan Oliva (p)

Pernes les Fontaines, abril de 1997
BMG France 74321559362

☆☆☆☆

Alain Jean-Marie (p)

París, octubre de 1997
BMG France 74321559372

☆☆☆1/2

Steve Kuhn (p)

Nueva York, junio de 1997
BMG France 74321559382

☆☆☆

(BMG Music)

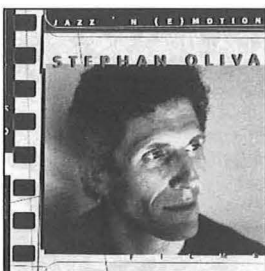
Jean-Jacques Pussiau (otra vez un francés que colabora con un sello de primera línea) es el productor de esta llamativa serie de discos a piano solo, con idéntico título para todos ellos, donde se aúnan dos gustos muy propios de la cultura gala: el jazz y el cine. La idea consiste en invitar a un pianista a recrear melodías cinematográficas, o *standards* vinculados con el cine (procedan o no de ese medio), a los que se agrega siempre una sugerencia personal para un *imaginary film*, que suele ser de composición propia. El grupo de pianistas es tan curioso como para invitar a una audición integral del ciclo, pero como es lógico los discos tienen vida autónoma.

Aunque Bley es músico de ideas interesantes, su programa, tal vez por falta de preparación, se basa en melodías excesivamente transitadas, como *Laura*, *What Is This Thing Called Love* o *As Time Goes By*. Ello le resta algo de interés a su disco, que si bien tiene la envergadura de todos sus trabajos, cae a veces en soluciones especulativas, faltas de desarrollo. Justo en el extremo opuesto está Stéphan Oliva, pianista de formación clásica y admirador de Bill Evans, que ha grabado para Owl al frente de su trío. Oliva se revela aquí como un músico de amplio espectro y un cinéfilo empedernido, y saca gran partido de la música escrita para películas de Polanski,

Hitchcock, Marguerite Duras, Welles y Godard entre otros. Un disco fascinador. También de origen evansiano es el veterano Steve Kuhn, todavía deudor del maestro en cuanto a predominio de la vena lírica, que se expresa a rienda suelta en sus versiones de *Last Tango In Paris*, *The Night Has A Thousand Eyes* o incluso alguna favorita de Evans como *Emily*. Kuhn pone convicción, a falta de una gran originalidad.

El antillano Alain Jean-Marie es el mejor ejemplo de que la pluralidad racial y cultural en Francia llegó al jazz antes que al fútbol. Desde el punto de vista musical, sin embargo, este pianista es bastante ortodoxo. Dos canciones de *West Side Story* y tres de *The Sound Of Music*, primero espectáculos teatrales y después películas, ocupan el corazón de su disco, que arranca con un sentido homenaje al *polar* francés (Jacques Becker). Lástima que su trabajo no pase de la corrección. El último lugar lo he dejado para un virtuoso del piano solo, Martial Solal. Solal firma una grabación sólida, trufada de citas y homenajes, con visitas a *standards* de Gershwin, Youmans o Burton Lane, pero donde también evoca a Trenet o su propia partitura para *A bout de souffle*, que ya es un clásico de la banda sonora europea. Lleno de humor, su homenaje imaginario es para Tex Avery, genio del dibujo animado.

Jorge García



◆Reedición

Cecil Taylor:

Love For Sale

Cecil Taylor (p), Ted Curson (tp), Bill Barron (st), Buell Neidlinger (b), Dennis Charles (bat)
Nueva York, abril de 1959
Blue Note 494107 2
(Emi-Odeón)

☆☆☆1/2

Él ha escuchado nuestras preguntas (¿Yahvé o Michael Cuscuna?): aquí llega una de las gemas escondidas de Cecil Taylor, oportunamente invocada como posible número de Connossieur. Que yo sepa, la última edición de este material formaba parte de la carpeta doble *In Transition*, de la serie Re-Issue en vinilo, allí presentado por Nat Hentoff como *The New York Sessions*: tres temas de Cole Porter y tres propios; cuatro en trío y dos en quinteto, con la adición de Curson y Barron. Los temas en trío presentan una estética que, aún, puede adscribirse en la línea Monk/Nichols, con una legibilidad donde los acentos de ironía, las "extravagancias" del pianista aparecen articuladas en un discurso estilístico completamente conformado. No hay en esta música más disolución que la de la hipocresía, ni más atentado que el que merece la vocación de no-libertad. Podría decirse que el trío (excepcionales tanto Neidlinger como Charles) "repercute" en el oyente, en las dos excepciones posibles del término (influye y vuelve a percibir). Influye porque después de esta música hay que concederse pausas de silencio, reflexión y sana risa. También vuelve a golpear en virtud de su espontáneo martilleo, de su esencia negroide, no obstante el academicismo evidente en toda la música de Taylor. Lo más notable, habida cuenta que desde entonces han pasado casi cuarenta años, es la vigencia que el mensaje musical y la poesía sonora de Taylor aún tienen.

Una aclaración que creo necesaria: aunque se trata de una música perfectamente audible y "comprensible" (para usar un término caro a los que sospechan de la probidad de este pianista) no es en absoluto pre-Taylor, en la medida en que un pre-Taylor no existe (al menos grabado). Y otra: la presencia de los dos vientos, creo, quita más que agrega, pero es un pecado menor.

Carlos Sampayo

Lan Xang:

Lan Xang

Dave Binney (sa, fl), Donny McCaslin (ss, st), Scott Colley (b), Jeff Hirshfield (bat, perc).
Nueva York, 1997
Mythology Records
☆☆☆

David Binney:

Free To Dream

David Binney (sa), Donny McCaslin (st), Alex Sipiagin (fls), Clark Gayton (tb), Doug Yates (cl, b), Jamie Baum (fl), Adam Rogers (g), Edward Simon (p), Scott Colley (b), Jeff Hirshfield (bat), Kenny Wollesen y Daniel Sadownick (perc).
Nueva York, 1997
Mythology Records
☆☆☆

Edward Simon:

La Bikina

Edward Simon (p), Adam Cruz (bat), Ben Street (b), Mark Turner (st), David Binney (sa), Diego Urcola (tp), Pernal Saturnino (perc), Milton Cardona (voc).
Nueva York, 1997
Mythology Records
☆☆☆1/2

Ganas de hacer jazz podrían titularse, como característica genérica, estos tres discos del sello Mythology.

Ganas de componer, de exponer las composiciones y además ejecutarlas con un sello característico y personal a la vez.

Sin estar exentos de las características que sostienen al jazz que se hace actualmente en Nueva York, los tres álbumes poseen la marca común de lo urbano, la presencia de la improvisación y las cadencias tímbricas de un jazz que se hace como algo nuevo-desde-siempre.

Sería incorrecto hablar del jazz como algo extraurbano. Si refiero esa palabra es porque los sonidos urbanos tienen su época, sus modos armónicos, su respiración.

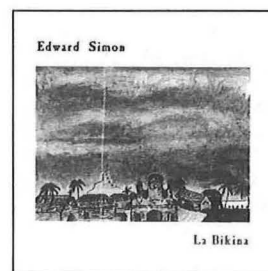
Podría decirse también que hablar de jazz e improvisación es lo mismo. Mas, en las estandarizadas condiciones actuales, músicos que se animan a componer y variar sobre sus temas entran en el circuito del jazz vivo, del jazz que aún desea pronunciar sus sonidos más íntimos.

A eso me refiero cuando hablo de nuevo-desde-siempre, dado que en estos trabajos, donde no está exenta la tradición, se intenta recrear una música, el jazz, que si no avanza en la respiración de los individuos se vuelve mortecino.

En este sentido son tres discos bienvenidos y en ese sentido también considero que piden ser escuchados.

El saxo alto de Dave Binney, quien participa en las formaciones de los tres discos, merece una especial atención, dado que, desde un sonido personal, hace precisas sutilezas y matices propios. Asimismo el pianista Edward Simon, tanto en su disco como en el que lidera Binney, da cuenta de un interesante crescendo en sus improvisaciones y, más particularmente en su disco *La Bikina*, logra momentos de tensión y distensión junto a la batería de Adam Cruz que son destacables.

Oscar Scopa



◆Off Jazz

Ustad Zakir Hussain:

Essence Of Rhythm

Ustad Zakir Hussain (tabla), Suchismila Chatterjee (tampura).
1997
EmArcy 536 943-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

Olvidándose de sus dudosos experimentos en el dudoso género de la fusión, el joven maestro Zakir Hussain, "el fenómeno", vuelve a sus raíces como improvisador insuperable dentro de un género, el de las músicas hindú y carnática, al cual la tradición otorga los honores del clasicismo. No hace falta ser un entendido para apreciar este hermoso disco. Sin más apoyatura que la que le brinda la tampura, Hussain desafía la imaginación más calenturienta en un verdadero *tour de force* a cuya conclusión el virtuosismo desemboca en la más pura poesía. Como Max Roach, más o menos.

J. M. García Martínez

Harry "Sweets" Edison and the Golden Horns: *Live At The Iridium*

Harry "Sweets" Edison (tp), Clark Terry (tp, flisc), Frank Wess (st, fl), Junior Mance (p), Marcus McLaurine (b), Dave Gibson (bat). Nueva York, abril de 1997. Telarc CD-83425 (Antar) ☆☆☆1/2

Si con más de 90 años Doc Cheatham conseguía soplar encantadoramente un instrumento tan exigente como es la trompeta, no debe extrañarnos encontrar a un Harry "Sweets" Edison que a sus 80 años está en pleno uso de sus facultades. Condiciones que siempre han sabido colocar las notas del modo más *sweet* y a ser posible bien caladas de blues. Eso es lo que encontramos en esta grabación en directo: blues, el de Kansas, el reiterativo, ése que sabe a cantante, el que Edison siempre ha manejado como boliches ardientes; también el blues de mantequilla del fliscorno de Clark Terry, y la profesionalidad del blues sinuoso de Frank Wess. Y al final es el Conde Basie el catalizador del disco, pues él era más que nadie el blues de Kansas. Terry y "Sweets" Edison son ahora ancianos que disfrutaban a lo grande en sus conciertos. Tan sólo Junior Mance, quien en sus buenas horas también sabía destilar un blues más avanzado, que en su momento llamaron funky, parece ahora más castigado por el peso de la edad. La sordina sigue siendo el arma de mano de Edison quien especialmente la usa con propósitos. Este disco es la prueba viva de que la música está hecha para el público y, aunque la envolvamos como arte o cultura, realmente lo que la sustenta es el más puro entretenimiento. No es este el lugar para polemizar sobre el interés en rescatar a los dinosaurios del jazz, entre otras cosas porque Edison no necesita que nadie le rescate: él siempre ha estado ahí.

Alejandro Cifuentes

Shirley Eikhard: *Going Home*

Shirley Eikhard (voc, arm), Ed Bickert (g), Bob Erlandson (p), Mark Kelso (bat, perc), George Koller (b), Marcus Printup (tp). Toronto, 1997. EMI Music Canada 857890 2 (Emi-Odeón) ☆☆☆☆

La primera pregunta después de escuchar *Going Home* es ¿por qué ha grabado tan poco Shirley Eikhard? Y es que esta cantante canadiense posee una voz ágil y una técnica excelente en la declamación en los tiempos rápidos que se vuelve perezosa, como un rumor susurrante, en las baladas sin que, en su caso esta aparente lasitud, vaya en detrimento de la calidad. Al contrario, ese arrastrar las notas embellece su timbre, su dicción se hace más profunda y a trozos se transforma en melancolía envolvente de sombría belleza. No graba como líder desde que realizó el excelente disco folclórico *Taking Charge* en 1987, aunque ha puesto su voz en varios discos de otros/as cantantes canadienses como Anne Murray o Dan Hill, en aventuras de música country-pop y soft-rock. Y durante estos años, entre otras cosas, se ha dedicado a aprender a tocar la armónica, con la que hace unas correctas líneas melódicas sin más en *Going Home*; y a la creación, ya que este disco es obra suya con composiciones que ha realizado a lo largo de más de veinte años y hechas a la medida de su voz, para así aprovechar unas cualidades que ella conoce mejor que nadie. Algunos de los temas son de gran calidad como *Nothin' Like Love* o *Crazy From The Heat*. La formación que le sirve de soporte tiene dos músicos destacados: el guitarrista canadiense Ed Bickert, que ya sabe lo que es decorar los contornos de las voces por su larga y fructífera colaboración con Rosemary Clooney; y el trompetista Marcus Printup, cuya aportación se limita a dos temas donde la brevedad y la imaginación son su sello. Para escuchar con calma.

Fernando Bezos

Harry Allen: *Meets The John Pizzarelli Trio*

Harry Allen (st), John Pizzarelli (g), Ray Kennedy (p), Martin Pizzarelli (b). Nueva York, diciembre de 1995. BMG 743213739 2 ☆☆☆1/2

Tenors Anyone?

El mismo personal. Nueva York, noviembre de 1996. BMG 7432150684 2 ☆☆☆☆ (BMG Music)

Aunque muy joven, Harry Allen tiene las cualidades propias de un músico de otra época. Aunque su estilo no remita exactamente al de Zoot Sims, imagino a un personaje parecido: el músico blanco de jazz, independiente, ligado a una herencia cultural hecha de canciones del Tin Pan Alley, cuyas fuentes de inspiración están tanto en Frank Sinatra y Lester Young como en sus propias ensoñaciones de adolescente pertinaz. No es exactamente el Scott Hamilton de hace quince años, ni esa parte de Ken Peplowski que contempla la Era del Swing como una tabla de salvación (y escena de diversión), sino más bien un romántico convencido de los beneficios de permanecer en el limbo de la ingenuidad. Al contrario que en Hamilton, su toque no rehuye los aires de la modernidad clásica del saxo tenor instaurados por Stan Getz a finales de los años cuarenta. De Getz, Allen parece haber tomado la habilidad melódica y la actitud de fidelidad a un sonido propio, plenamente conseguido. Probablemente sus huellas en el jazz se borrarán porque Allen graba sus discos a finales del siglo xx, cuando el jazz tiene otros transcurso bien diferentes, pero su música encuentra lugar en los ámbitos y momentos de reposo, cuando al final de un día de fatigas no queremos saber nada de conflictos. El trío de John Pizzarelli cierra un marco ideal donde la ausencia de batería quita toda posibilidad de dispersión hacia zonas exultantes.

C. Sampayo

Leon Parker: *Awakening*

Columbia CK 68076 (Sony Jazz) ☆☆☆1/2

Leon Parker consiguió diana con *Above & Below*, un ingenioso disco en el que mezclaba proporcionadamente su inventiva rítmica, limpias melodías naïf y una envolvente producción que hacía su escucha auténticamente fresca y sugerente. Con *Belief* fue cerrando su campo de acción abandonando la batería y dedicándose a la percusión, incidiendo de nuevo en la temática ingenúa de sus simples líneas melódicas y adelgazando aún más el contenido armónico de sus composiciones. En *Awakening* este proceso llega a su extremo: nueve cortes que son nueve patrones rítmicos

en los que se van sumando voces y sobre los que se desliza una confiada melodía generalmente enunciada por un saxo. Como en anteriores discos el conjunto tiene atmósfera, sensualidad y encanto. De lo que carece fatalmente es de un contenido que vaya más allá de lo epidérmico. Finalmente cabría preguntarse si su escasísimo diálogo instrumental y la reducción de sus intérpretes a meros roles de ornamentación no lo sitúa fuera de la órbita del jazz y mucho más cerca de una especie de *moody folk* con ligerísimos tintes jazzísticos.

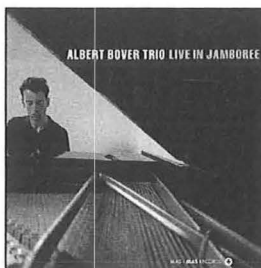
Angel Gómez Aparicio

Albert Bover Trio: *Live In Jamboree*

Albert Bover (p), Chris Higgins (b), Steve Brown (bat). Barcelona, mayo de 1998. Mas i Mas Records 012. ☆☆☆1/2

Grabado hace apenas cuatro meses en el Jamboree barcelonés, este disco supone el definitivo asentamiento del pianista Albert Bover entre lo que podríamos llamar la élite del jazz en este país. Músico de una gran versatilidad, Bover plantea la sesión como tantas otras, pero la diferencia está siempre más en el cómo que en el qué. El qué, ya se sabe, cinco *standards* (un excelente *Infant Blues*) y algún tema propio de músicos de la sesión, en este caso cuatro y los cuatro del líder. El cómo, un pianismo de una extrema suavidad, de climas mas bien reflexivos, con algún punto alto en *Mister T.M.*, tema propio, y en el monikiano *Trinkle Tinkle*, en los que, por otra parte, nunca pierde sus referencias habituales. Especialmente interesante me ha parecido el personal procedimiento al enfocar los *standards* de la sesión, con un ápice de malicia que es especialmente evidente en el caso de *Darn That Dream*, en el que un proceso de descomposición melódica da un nuevo aire a este tema de Van Heusen.

Vicente Ménsua



Michael Hill's Blues Mob: *New York State Of Blues*

Michael Hill (voc, g), El Sharpe (sint), Pete Cummings (b), Tony Lewis (bat). Nueva York, 1998. Alligator ALCD 4858 ☆☆☆☆

Shemekia Copeland: *Turn The Heat Up*

Shemekia Copeland (voc), Jimmy Vivino (g), Brian Mitchell (sint), Michael Merritt (b), James Wormworth (bat) + The Uptown Horns. Nueva York, 1998. Alligator ALCD 4857 ☆☆☆1/2 (Discmedi)

Blues desde Nueva York. Alligator viaja hasta la Gran Manzana para mostrarnos el último trabajo de una banda consolidada y el debú de una joven cantante con apellido ilustre, aunque a juzgar por las excelentes maneras que acredita pronto dejará de necesitar la coetilla de presentación como hija de Johnny Clyde Copeland.

Pasado el efecto sorpresa de sus primeros discos (*Bloodlines* y *Have Mercy!*), Michael Hill y sus Blues Mob empiezan a mostrarse como una banda más convencional de lo que en principio se podía pensar. Incluso se permiten regresiones tan elocuentes como la de *Living For The City*, tema de Stevie Wonder funky/disco, aquí reconvertido en una pieza *bottleneck* al estilo del viejo Misisipi. Algo que también sucede, aunque en menor medida, con *Papa Was A Rollin' Stone*, otro clásico del soul setentero, que se ve despojado de la ampulosidad original y retornado, en cierta manera, a su esencia. El resto de cortes llevan la firma de Michael Hill: blues desde el gueto, eléctrico y fuertemente impregnado de *black music* y de rock (les guste o no reconocerlo así es). La actitud guitarrística del líder no deja dudas al respecto: ese sonido siempre saturado, de largas notas y fuerte sostenimiento (incluso hasta el *feedback*) lleva la herencia de Santana, Hendrix, Beck... Tan sólo una pega: el CD suena sobrecargado de agudos, molesta. Dotada de un talento natural, Shemekia Copeland muestra a los 19 años una madurez que casi asusta. Queda patente el rodaje al que fue sometida desde temprana edad por su padre. De hecho, yo aún la recuerdo allá por 1990, todavía una niña y con escasas tablas,

en un bis de su progenitor. El disco la presenta en diversas áreas (funk, soul, gospel, rhythm and blues) que forman la esencia de un estilo versátil, aguerrido e incuestionablemente blusero. Si a ello añadimos el respaldo de una banda idónea, unas composiciones a medida y el refuerzo de invitados como Joe Louis Walker, Monster Mike Welch o el propio Michael Hill, pues miel sobre hojuelas.

F. Caballero

Nguyễn Lê:

Maghreb & Friends

Nguyễn Lê (g, b, zither, prog), Karim Ziad (bat, perc, gumbri, voc), Michel Alibo (b elec), Boja Zulfikarpasic (p). Invitados: Wolfgang Pusching, Paolo Fresu, Alain Depossit, Stefano Di Battista y otros. París, febrero y marzo de 1998. ACT 9261-2 (Karonte) ☆☆☆

El cuarto álbum como líder del guitarrista parisino, de padres vietnamitas, vuelve a empaparse del mismo eclectismo en el que Lê se formó como músico, ya presente en sus anteriores trabajos, y el que alimenta la ciudad de París, en la que reside actualmente. Perteneciendo a esa generación de guitarristas enamorados de la música de Hendrix, a través de la cual desembarcó en el jazz-rock, y después como sideman con la WDR Big Band o la Orquesta Nacional de Jazz francesa, Lê ha colocado su sonido punzante e inquieto entre las más eléctricas de las guitarras contemporáneas. Para esta ocasión ha decidido rodearse de un montón de amigos músicos magrebieños, muy en especial el magnífico batería argelino Karim Ziad, y el pianista Boja Zulfikarpasic con quien conforma el trío base de todos los cortes. El resultado final es un recorrido especial, no siempre acertado en su elaboración de un *world-jazz* genuinamente global. Sobre todo quizás en cuanto a sus ingredientes jazz, bastante diluidos en la receta total de sus nueve temas. Es evidente que estamos ante uno de los guitarristas más interesantes del momento, pero quizás la vía escogida por el músico para encontrar su identidad discográfica sea, hasta el momento, la más arriesgada (?) y dispersa para un talento de su talla.

Michel Rolland

Dave Holland:

Points Of View

Robin Eubanks (tb), Steve Wilson (sa, ss), Steve Nelson (vib, mar), Billy Kilson (bat), Dave Holland (b). Nueva York, septiembre de 1997. ECM 557020-2. (Nuevos Medios) ☆☆☆

Tenemos la fea costumbre de dar por sentada la capacidad de Dave Holland de conducir su música lejos de los riesgos de la nostalgia y la mar revuelta de la postmodernidad malentendida. El contrabajista inglés, estandarte del sonido acústico después de aquellos comienzos de carrera con Miles, ha concretado progresivamente sus intereses en el formato básico del combo de jazz: tres voces, bajo y batería, produciendo ocasionalmente algún disco que confieso poco estimulante en mi caso: *Seeds Of Time*, por ejemplo. Cuando el distanciamiento, el tiempo aquí, me ha permitido observar la curva de su progreso, constante aunque al principio inapreciable, y esto ha sucedido precisamente con *Points Of View*, mi valoración del instrumentista en cuanto líder ha subido unos puntos. ¡Qué música tan bella -capaz de aunar la armonía, la(s) línea(s) melódica(s) y los ritmos- y generosa, con espacio de expresión para los cinco músicos. Pero es la variedad la principal oferta de la última edición del quinteto de Holland, que descansa en la lógica bopística de la progresión de acordes (*Serenade*, con Steve Nelson a la marimba), en el homenaje a los coetáneos (*Herbaceous*, menos funky de lo que podría esperarse) y a los mayores (*Metamorphos*, puro jugueteo a lo Milt Jackson más Ray Brown). Otra virtud que no debe olvidarse es la inteligente y efectiva combinación de voces, trombón y soprano en especial, y la maleabilidad y brío del percusionista Billy Kilson. Dave Holland mantiene la buena forma.

E. Fuente



Gonzalo Rubalcaba:

The Trio

Gonzalo Rubalcaba (p), Brian Bromberg (b), Dennis Chambers (bat). Nueva York, 1997. Blue Note-Somethin'else 494442 2 (Emi-Odeón) ☆☆☆☆

Sí, efectivamente, éste es el trío. El pequeño, pero triunfal artículo definido en el título del último disco de Gonzalo Rubalcaba es muy revelador en cuanto al concepto que el mismo pianista cubano tiene de su nuevo trío. No es cualquier trío. Ni siquiera el Gonzalo Rubalcaba Trío. Es el trío - punto. ¿Cuántos ha habido en la historia del jazz?

¿Tríos que recordamos como definitivos cuyo trabajo colectivo llegó a ser la máxima expresión del pianista que dio su nombre al conjunto? ¿Tríos a la vez en los que cada integrante brillaba con luz propia, aunque su nombre estaría para siempre asociado a los otros dos? El primero que nos viene a la mente es el Bill Evans Trío con Scott LaFaro y Paul Motian. Después él de Ahmad Jamal, Israel Crosby y Vernell Fournier. ¿Qué más? ¿El Oscar Peterson Trío con Ray Brown y Ed Thigpen? No. Puede ser el más clásico del canadiense pero, en realidad, los cambios en los tríos de Peterson -incluso los cambios que afectaron la configuración de instrumentos- han tenido relativamente poca incidencia en el "estilo Peterson". ¿El de Keith Jarrett, Gary Peacock y Jack DeJohnette? Tampoco. Jarrett será sobre todo recordado como el solista del *Köln Concert* y por sus dos cuartetos -el americano con Dewey Redman y el europeo con Jan Garbarek-. Ni Bill Evans ni Ahmad Jamal se atrevieron a ser tan consecuentes como Rubalcaba en su título *The Trio*. No obstante, cuando pensamos en estos dos músicos los tríos que he mencionado suenan en seguida en nuestra memoria. En 1991 Gonzalo Rubalcaba grabó *The Blessing*, su excelente primer disco para Blue Note. Consigo tenía a Charlie Haden y Paul Motian, músicos cuya finura y sutileza le permitió bajar la voz y utilizar su impresionante técnica como un medio y no como el fin de su expresión artística. En *The Trio* sigue deconstruyendo una selección de grandes *standards* en su búsqueda de un estilo más depurado. Pero esta vez no va "acompañado": ha encontrado a dos músicos que beben del mismo cáliz de sangre latina. Juntos El Trío reinventan *Maiden Voyage*, *Caravan*, *On Green Dolphin Street*, *Hot House*, y *Yesterdays*, para culminar en una orgía rítmica en *Woodyn'You*. Finalizan la ceremonia uniéndose en la conmovedora *Manha de Carnaval*.

Peter Wessel



Juan San Martín:

Take One Toma Uno

Coco Fernández (p, sint, perc), José San Martín (bat, perc), Juan San Martín (b). Madrid, febrero de 1997. Adolfo CD011197 ☆☆☆

Básicamente inspirado en Jaco Pastorius, como la mayoría de los bajistas eléctricos de las dos últimas décadas, Juan San Martín propone un trabajo de colores acústicos, aderezado en momentos puntuales por teclados que en ningún caso llegan a adquirir protagonismo. Salvo un tema de

Hugo Fattoruso, todos los demás llevan su firma. Sin embargo, no es éste un disco de exhibiciones instrumentales ni solos virtuosos: en todo momento el trío funciona como tal, en el sentido jazzístico del término. Tres voces que convergen en una intención común y que proporcionan al oyente 58 minutos de buen gusto interpretativo: tiempos medios, lirismo y toques hispanos (hábilmente integrados). Un perfecto ejemplo de que se puede sonar contemporáneo sin caer ni en la fusión ni en atavismos.

F. Caballero

Reedición

George Gershwin

A Century Of Glory

George Gershwin (p), Orquestas de Paul Whiteman, Fletcher Henderson y Duke Ellington, Fred Astaire, Billie Holiday, Judy Garland, Al Jolson entre otros 1922-1947. Frémeaux & Associés FA 152 (Karonte) ☆☆☆

Entre las diversas grabaciones que han venido y vendrán a conmemorar el centenario de Gershwin no podía faltar una que se ocupara de sus intérpretes más tempranos, procedentes tanto del ámbito estricto del teatro musical y la sala de concierto como del *vaudeville*, el cine o el jazz. Este disco doble tiene como principal aliciente el haber respetado bastante el eclectismo implícito en la propia figura de Gershwin, a cuyas creaciones rinden tributo contemporáneos diversos. Entre ellos, algún ejemplo de jazz primitivo, como los Waring's Pennsylvanians, y algún jazzista genuino como Count Basie, Duke Ellington, Django Reinhardt, Sidney Bechet, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong e incluso Charlie Parker, algo traído por los pelos a este contexto. Incluso hay versiones cinematográficas, como la de Judy Garland y Mickey Rooney de *Strike Up The Band*, procedente de la película homónima. Del lado más ambicioso comparten también la grabación original de la *Rhapsody In Blue* (1924), por Paul Whiteman, y la de *An American In Paris* (1929), a cargo de la Victor Symphony Orchestra, en ambos casos con la participación del compositor. Algunos temas llegan en más de una versión: por supuesto media un abismo entre Sophie Tucker y Coleman Hawkins cuando se trata de *The Man I Love*, o entre Paul Robeson y Bechet a propósito de *Summertime*, pero todos responden con idéntico mérito a las exigencias de sus ámbitos artísticos. No es un disco para escuchar distraídamente, si bien su valor documental e histórico lo justifica de sobra, con calificación máxima para el cuidadoso texto de Daniel Nevers. Aunque se deduce de lo dicho, quiero destacar que muchas de estas grabaciones son de difícil acceso, lo que aumenta el valor de la reedición.

J. García

Leimgruber-Leandre-Hauser:

No Try No Fail

Urs Leimgruber (ss, st), Joëlle Leandre (b), Fritz Hauser (bat). Colonia, marzo de 1996. hatOLOGY 509 (Harmonía Mundi) ☆☆☆1/2

Canvas Trio:

Moments

Joëlle Leandre (b), Carlos Zingaro (vln), Rüdiger Carl (cl, acord) Vancouver, junio de 1996. Music And Arts CD-999 ☆☆☆1/2

Derek Bailey-Joëlle

Leandre:

No Waiting

Derek Bailey (g), Joëlle Leandre (b) Montreuil, mayo de 1997. Potlatch P198 ☆☆☆☆

La contrabajista francesa Joëlle Leandre (que no es precisamente la única, allí está Helene Labarriere), está que se sale. Este año de 1998 en el que está de profesora residente en Metz (con un amplio despliegue de actividades docentes, conciertos, talleres...) ve como el mercado prácticamente se inunda con grabaciones suyas. Amén de un par de trabajos en el sello Leo, que aparecieron hace poco, y de un solo en Red Toucan, estas referencias pueden dar una visión amplia de los intereses de esta gran dama de la improvisación europea.

Los seguidores del sello hat Art seguro que conocen anteriores trabajos del trío que conformaban Leimgruber-Hauser (con Adelhaid Roindinger al contrabajo). El primero de los discos de este paquete sigue en esa línea; improvisación de corte europeo, de aristas bronceadas. Para los que piensen que Leandre aporta (puede aportar) el toque femenino al grupo, les diré que se equivocan. El ronco sonido de su instrumento, tocado con el arco, despistaría a cualquiera. Mucho más sutil es el trabajo del Canvas Trio (formación con la que anteriormente había grabado en hat Art). Aquí, más que la fuerza y la tensión -contenida o desatada-, de lo que se trata es de interacción. Dieciséis momentos que conforman todo un encaje de bolillos.

No Waiting es el tirarse a la piscina. Con un maestro de los dúos (y los solos y ...) como es Derek Bailey, Leandre

saca a relucir todo su arsenal de posibilidades (sabiendo también callar a tiempo para que la creación respire y tome nuevas direcciones) atacando su instrumento tanto en *pizzicato* como con el arco. Y cuando se le queda algo corto, buscar una prolongación en su voz, la voz desgarrada de la creatividad.

Jesús Moreno

Reedición

Chet Baker:

Sings

Chet Baker (voc, tp), Rus Freeman (p), James Bond, Carson Smith (b), Peter Littman, Lawrence Marable, Bob Neel (bat). Los Angeles, 1954-56. Blue Note 823324 2 (EMI-Odeón) ☆☆☆1/2

Este álbum es una versión simplificada del CD, aparecido hace algunos años, *The Best of Chet Baker Sings* (Capitol/ Pacific Jazz CDP 7 92932 2), que recogía seis temas más procedentes de otras sesiones. La etiqueta *mid-price* con que ahora lanza el producto el nuevo sello propietario de los derechos de edición justificaría este recorte, además de recuperarse el formato temático original del álbum Pacific Jazz, *liner notes* incluidas. Hay un modo peculiar en Chet de entender la música, particularmente patente en su manera de cantar, en la forma intimista y desalterada de frasear la melodía. Se trata de una música para ser compartida a corta distancia, en ese espacio virtual en que se generan las complicidades. A Chet Baker hay que sentirlo junto a uno, como si en realidad se tratara de un camarada que canta y toca la trompeta para sí mismo, y nosotros nos acercamos discreta y pausadamente para escucharlo. Las canciones se desgranar sin prisas y sin sobresaltos, y esto acaba produciendo un cierto sopor, del que se contagian los compañeros. En definitiva, ni los olores ni los sabores cambian, así que cuando llegamos a la hermosa versión de *My Funny Valentine* creemos haberla escuchado ya.

José Luis Salinas

Reedición

Chet Baker, Art Pepper & Phil Urso:

Picture Of Heath

Chet Baker (tp), Art Pepper (sa), Phil Urso (st), Carl Perkins (p), Curtis Counce (b), Lawrence Marable (bat). Los Angeles, octubre de 1956 Pacific Jazz 494106 2 (EMI-Odeón) ☆☆☆☆

Aunque cinco de las siete composiciones de este excelente disco vienen de la pluma de Jimmy Heath encuentro su título poco adecuado. No discuto el talento como compositor y arreglista del saxofonista de Filadelfia, pero creo que lo más interesante del disco siendo el haber podido reunir y grabar en su más espléndida forma a Chet Baker, Art Pepper, y Carl Perkins, todos destacados estilistas de la escuela West Coast, y entre los más trágicos casos de drogadicción en la historia del jazz. (Obviamente el título original, *Playboys*, era todavía más desafortunado, aunque no debía de sorprender cuando el disco se puso a la venta a finales de los años 50 -una época muy dada a la mitificación del artista *maudit*, y en la que una cierta arrogancia frente a la muerte se consideraba intelectualmente *chic*). Perkins tocaba entonces el piano en el trío del infalible contrabajista Curtis Counce; trío que podemos oír en *Picture Of Heath*, y que también incluía la batería de Lawrence Marable (hoy con el Quartet West de Charlie Haden). La presencia del saxofonista tenor Phil Urso, músico bastante más extrovertido que su modelo Lester Young, da consistencia y *punch* a la sección de vientos y parece estimular a Chet Baker que solía tenerle a su lado en Crew, con su quinteto de 1956. Para no perderse esta reedición.

P. Wessel



Reedición

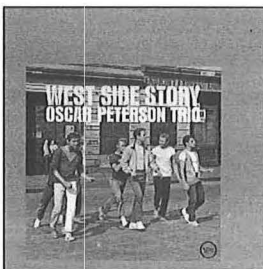
Stan Getz & Chet Baker:

The Stockholm Concerts

Stan Getz (st), Chet Baker (tp,voc), Jim McNeely (p), George Mraz (b), Victor Lewis (bat). Estocolmo, febrero de 1983. Verve 537 555 2. (3 CD's) (PolyGram Ibérica) ☆☆☆1/2

Asistí a un concierto de este mismo grupo en el auditorio de Terrassa, pocos días antes o después del celebrado en Estocolmo, no recuerdo bien las fechas. Hice una crónica del concierto para *Quàrtica Jazz*, en la que destacaba la exultancia física de Getz y la poquedad de Baker. Era una especie de representación del americano rico frente al pobre... Anécdotas al margen, que también cuentan y sitúan la música en unos parámetros menos distantes, este triple compacto recoge dos conciertos de Estocolmo muy similares a aquel de Terrassa. La exultancia física del saxofonista, que por otra parte ya había tenido serios problemas de salud, no se ve reflejada en su música, tan directa y brillante en otras grabaciones de aquellos comienzos de los ochenta. Aquí, por desgracia, Getz tan sólo nos depara algún chispazo aislado de su genio, dicho de otra manera, se deja llevar por su (enorme) oficio. Baker no le va (fue) a la zaga y se muestra como un músico entre distante y caluroso, con algún vocal de mérito, consciente, más que nadie, de que vivir eran cuatro días. Lo mejor, la rítmica, excelente, engrasa perfectamente los fondos y los huecos de los solistas. McNeely es un gran desconocido al que hay que escuchar con la atención que merece su gran sensibilidad (era el pianista que acompañaba a Getz en Europa por aquellos años; en EE.UU. lo hacía, ¡y comol!, Lou Levy). Entre la rutina y algún que otro momento feliz, como el que se montan McNeely, Mraz y Jones en *On The Up And Up*...

V. Ménsua



Oscar Peterson-Benny Green:

Oscar & Benny

Oscar Peterson, Benny Green (p), Ray Brown (b) Gregory Hutchinson (bat) Toronto, septiembre de 1997 Telarc CD-83406 (Antar) ☆☆☆☆1/2

Reedición

Oscar Peterson Trio:

West Side Story

Oscar Peterson (p), Ray Brown (b), Ed Thigpen (bat) Nueva York, enero de 1962 Verve V6-8454 (PolyGram Ibérica) ☆☆☆☆

Desde que en 1993 Oscar Peterson aprovechó la ceremonia que le consagrara con el prestigioso galardón canadiense Glenn Gould para proclamar *protégé oficial* al joven Benny Green, estaba cantado que algún día los dos pianistas harían un disco juntos. Podía evidentemente pensarse que después de una carrera de medio siglo, y habiéndose reunido con todos los reyes y demás nobleza del jazz, la capacidad del canadiense para ilusionarse con la idea de un enésimo *Oscar Peterson Meets...* iba a ser algo mermada. Pero no. Aquí lo tenemos, el testigo de una sesión a la altura de tan excepcional ocasión. En una entrevista reciente el contrabajista danés NHØP definía la empatía musical como la capacidad de unos músicos de conversar a través de sus instrumentos sobre experiencias compartidas. Los cuatro músicos aquí reunidos son prácticamente una banda de familia: O.P. con el penúltimo trío del contrabajista que más años ha trabajado con él, cuyo pianista resulta ser la persona que él mismo ha escogido como heredero musical. ¡Si ellos no saben cómo y de qué hablar, nadie lo sabe! Irónicamente, a Benny Green le hacía falta sentarse al lado del músico que más le ha influenciado -quitando a Art Tatum- para sacar su juego más personal, mientras que Peterson, en el intercambio con otro pianista -un pianista que sabe leer su mente-, deja que éste le complemente y así se permite sustituir fuerza por sabiduría; contundencia por sutileza. En realidad el disco está lleno de detalles deliciosos como cuando Benny Green, en *When Lights*

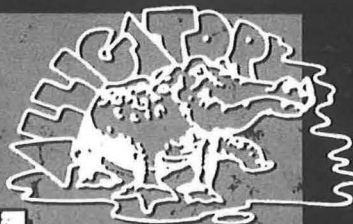
Continúa en página 54

GET THE BLUES!

on

ALLIGATOR Records

EL MEJOR BLUES DEL MUNDO



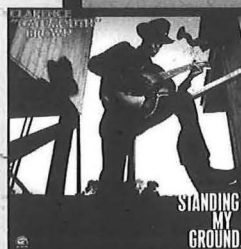

ALCD 4857
SHEMEKIA COPELAND
"Turn The Heat Up"



ALCD 4855
HOUND DOG TAYLOR
"A Tribute"



ALCD 4858
MICHAEL HILL'S BLUES MOB
"New York State of Blues"



ALCD 4779
CLARENCE "GATEMOUTH"
BROWN "Standing My Ground"



ALCD 4766
KATIE WEBSTER
"The Swamp Boogie Queen"



ALCD 4749
LIL' ED AND THE BLUES
IMPERIALS "Roughhousin"



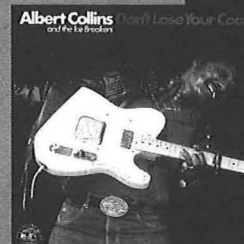
ALCD 4746
JAMES COTTON "Live From
Chicago-Mr. Superharp Himself!"



ALCD 4742
JOHNNY WINTER
"Serious Business"



ALCD 4734
SONNY TERRY With JOHNNY
WINTER & WILLIE DIXON "Whoppin"



ALCD 4730
ALBERT COLLINS
"Don't Lose Your Cool"



ALCD 4721
LONNIE BROOKS
"Turn On The Night"



ALCD 4720
SON SEALS
"Chicago Fire"



ALCD 4818
CHARLIE MUSSELWHITE
"In My Time"



ALCD 4706
KOKO TAYLOR
"I Got What It Takes"



ALCD 4704
HOUND DOG TAYLOR
"Natural Boogie"



DISTRIBUIDO POR:

Cardener, 32-34, 08024 Barcelona.
Tel.: 93 284 95 16 - Fax: 93 219 85 10.
e-mail: discmedi@ctv.es

Are Low, dispara unos blues chords detrás de su maestro que yo juraría de Herb Ellis (guitarrista que vuelve a recordar en *Some Day My Prince Will Come*), o la sencillez y justeza a lo Count Basie con que O.P. sale de *Easy Does It*. Tampoco desmerece el extraordinario trabajo del conjunto en *The More I See You*, *Limehouse Blues* y *Scrappple From The Apple*, pero el auténtico regalo viene al final como un insospechado y sabroso postre: Oscar & Benny - ya sin batería y contrabajo - entregándose en un blues con todo el genuino sabor sureño: Pine Top Smith y Jelly Roll Morton en un mano a mano imaginario.

Benny Green no había aprendido a decir "papá" cuando el Oscar Peterson Trio grabó *West Side Story*, un disco bastante menos sustancioso que *Oscar & Benny*, aunque no exento de un cierto *charme discret*. La selección de las canciones más populares y pegadizas como *María*, *Tonight*, *I Feel Pretty*, y *Somewhere*, y la preferencia por tiempos rápidos e interpretaciones más bien alegres del gran melodrama de Bernstein, muestra que este producto probablemente quería aprovechar el enorme tirón que tuvo, primero el *show* de *Broadway* y luego la película, para conseguir un público más amplio para el jazz. Pero ¿es esto un crimen?

P. Wessel

Live In Montreux:

Tribute To Nesuhi. Brazilian Nights.

Distintos solistas y formaciones detalladas en libretto.

Grabado entre 1978 y 1990 en el Festival de Montreux.

ACT 9001-2 (2 CD's)

(Karonte)

☆☆1/2

Recopilación recogida en Rdos discos cuyo único nexo entre ambos es haber sido grabados en vivo en el diverso e integrador Festival de Montreux. El primero es un irregular homenaje al productor Nesuhi Ertegün cuya firma está estampada en producciones maestras -sobre todo en el sello Atlantic-, con especial mención a la obra de Charles Mingus, Ornette Coleman, John Coltrane, MJQ y Jimmy Giuffre, entre otros muchos, así como algunas joyas del blues rubricadas por la excelente música de Ray Charles, T-Bone Walker y Big Joe Turner. Grabado unos meses después

de su muerte (1989), se incluye, sin saber muy bien con qué criterios, un tema de Simply Red grabado en 1986. Aunque aparecen algunos cortes de resultado conmovedor (Miles Davis, Dianne Reeves, Gillespie), que es lo mínimo exigible en este tipo de eventos, la presencia de Wild Bill Davis, George Wein o James Morrison resta emotividad al asunto, y le dan una cojera a la grabación demasiado visible.

El segundo disco es una recopilación de las intervenciones de grandes músicos y compositores brasileños en el festival durante más de una década (1978-1990), por la que desfilan Milton Nascimento, Tom Jobim, Hermeto Pascoal, Joao Bosco y Caetano Veloso, por citar algunos, que dan una mayor coherencia y sentido a *Brazilian Nights*.

En todo caso, una mezcolanza inexplicable dada la cantidad de material con la que cuenta el prestigioso festival y que permitiría una mayor homogeneidad en este tipo de recopilaciones más oportunistas que oportunas.

F. Bezos

Susannah McCorkle:

Someone To Watch Over Me

Susannah McCorkle (voc), Allen Farnham (p), Chris Potter (st), Howard Alden (g), Randy Sandke (tp), Conrad Herwig (tb), Jerry Dodgion (sa), Dick Sarpola o Steve Gilmore (b), Rich DeRosa (bat)

Nueva York, octubre 1997

Concord CCD-4798-2

(Joytel)

☆☆☆☆

Susannah McCorkle es una magnífica cantante ya veterana cuya falta de popularidad obedece a su cultivo de una tradición prácticamente extinguida. Su forma de cantar la emparenta no ya con otras vocalistas blancas del jazz moderno, como June Christy o Anita O'Day, sino con la escuela anterior, anterior al scat y al bebop: la de Lee Wiley, de generoso vibrato. McCorkle posee las cualidades de los cantantes de verdad, como son timbre y fraseo; una entonación algo dudosa no le perjudica, sino que incluso parece oportuna. Las baladas las canta con intensidad poco habitual, sin descuidar ninguna de las aportaciones del texto, y con acompañamiento reducido a un piano (*Will You Remember Me?*), un contrabajo (*Summertime*) o una guitarra (*I Love You Porgy*), para mayor

efecto. El equipo al completo, lleno de talentos individuales, está dirigido por Allen Farnham, que al piano puede evocar a Jimmy Rowles o a Oscar Peterson (de manera siempre procedente). Seguramente ha llegado la hora de reivindicar a esta devota del *standard* añejo, y su último disco ofrece material para hacerlo con fundamento.

J. García

Donald Brown:

Wurd On The Skreet

Donald Brown (p), Bill Mobley (tp, fis), Manny Boyd (sa, ss, fl), Sam Newsome (st, ss), Essiet Essiet (b), Daniel Sadownick (perc).

Nueva York, marzo de 1995.

Space Time Records BG 9806.

(Karonte)

☆☆☆☆

Este pianista veterano en las últimas formaciones de los Jazz Messengers de Art Blakey se sitúa una vez más entre los artesanos esforzados que mantienen una serie de constantes estéticas: arreglos profesionales e impecables, formación de tipo *messenger*, sonido hard bop muy *seventies* con una significativa limitación: no hay grandes solos, o solistas, es decir, no hay nada nuevo que decir. Sin embargo, la humildad final del conjunto es lo que se impone. Ciertamente, los medios se acomodan a los fines. Y el desenlace de *Wurd On The Skreet* (*Graffiti? Password?*) es positivo sin llegar a abrumador. Lo más personal, nuevamente sin apabullar, son las composiciones del titular y sus dedicatorias: a su madre, a Harold Mabern, a Horace Silver.

Con esta obra inspiradora de tiernos sentimientos, pero no de pasión, que se conforma con un ocasional chasquido de dedos y algún que otro golpecito del pie, Donald Brown añade una grabación a un vernacular jazzístico que ya cuenta con varios cientos de piezas similares.

E. Fuente



Reedición

Lee Morgan:

The Last Session

Lee Morgan (tp, flis), Grachan Moncur III (tb), Bobbi Humphrey (fl) Billy Harper (st, fl), Harold Mabern (p, p-elec), Jimmie Merritt (b-elec), Frederick Waits (bat, perc).

Nueva Jersey, septiembre de 1971

Blue Note 493401 2

(EMI-Odeón)

☆☆☆☆

Última grabación a su nombre antes de morir asesinado. Lee Morgan nunca negó que entre sus actividades estuviera la rufianería y hasta la celebró con un disco, *The Gigolo*. Su música era dura y convincente, y su arte de improvisador optó por la concisión y el calor. A los diecisiete años, cuando fue contratado por Gillespie para el *team* de trompetas de su big band, ya tocaba como una fiera. Todavía era adolescente cuando grabó sus primeros discos para Blue Note, y fue la "mejor adquisición de los Jazz Messengers en toda su historia" (palabras de Art Blakey). Su arte está tan despojado de artificios y tan bien ubicado en el mainstream moderno, que pudo resistir los embates de colegas aparentemente más arriesgados que él (Jackie McLean, que fue uno de sus *partenaires* habituales). Sorprende en Morgan la abreviación y la síntesis de las ideas, la claridad de exposición y la redondez del sonido, éste siempre perfecto, moldeado con pericia y elegancia. No obstante usar tonos decididos y la propensión a un volumen medio alto, Morgan nunca cayó en la vulgaridad del espectáculo gratuito. Quizá en su discografía no haya ninguna *masterpiece*, pero siempre sus prestaciones están al máximo nivel y son fruto de una autoexigencia consciente y de un sentido de las propias posibilidades. Personalmente recuerdo tres grandes momentos en su arte solista: *All The Way* en el disco *Candy, Flamingo* en *The Sermon* de Jimmy Smith y *A Night In Tunisia* en *The Cooker*. En la época de su asesinato a manos de una dama incontrolada, Morgan parecía encontrarse un poco perdido en el aspecto musical; comenzaban, para el jazz, los deplorables años setenta, y su música parecía estar resintiéndose del incuo influjo de la época. Este disco refleja esa perplejidad o (para ser piadosos) bús-

queda de algo que no habría de llegar. El uso, tenue pero ineludible de algunos instrumentos eléctricos, y la elección de *tempi* tendientes a la música soul, definen esa indecisión; del mismo modo que la inusual instrumentación en octeto. La música de este disco, por la indefinida marca, es poco interesante en sí, pero los solos de Morgan guardan todo el fuego y la furia contenida que los caracterizaban. Y es por esa razón que es recomendable la audición de este disco.

C. Sampayo

Robben Ford And The Blue Line:

The Authorized Bootleg

Robben Ford (g, voc), Roscoe Beck (b), Tom Brechtlein (bat), Bill Boublitz (p).

Oakland, diciembre de 1995

Blue Thumb BTR 70132

(Universal Music)

☆☆1/2

Más que un pirata autorizado, éste es un *unplugged* en toda regla. Patrocinado por una cadena de radio y falsamente acústico, como casi todos, muestra a unos Blue Line de piloto automático y a Ford lidiando con un instrumento que nunca antes había utilizado y que no le favorece lo más mínimo: una guitarra electrificada, de sonido cantarín y poco blusero. Nada que ver con el precedente acústico de *Pop Pop* (Geffen, 1991), junto a Rickie Lee Jones (Charlie Haden y Joe Henderson, entre otros).

Sin el importantísimo activo de su grueso timbre, Ford parece un oso sin pelo. Sólo cuando uno lee la hoja informativa empieza a ver que ha podido haber otros intereses en juego. No se entiende que dos de los ocho temas aquí incluidos ya vieran la luz, como *Bonus Tracks*, en el todavía reciente *Tiger Walk*. ¿Por qué la grabación ha dormido varios años en la nevera? ¿Contratos o acuerdos por cumplir? Son demasiados interrogantes bajo sospecha.

Versiones anodinas del repertorio Blue Line, más un par de otros artistas (Ray Charles y Paul Butterfield), siempre bajo un tratamiento *jazzy*, propiciado en gran medida por el piano de Bill Boublitz, la única aportación positiva a una grabación sin historia.

F. Caballero

Wynton Marsalis:

The Midnight Blues.

Standard Time Vol. 5

Wynton Marsalis (tp), Eric Reed (p), Reginald Veal (b), Lewis Nash (bat) + Orquesta de cuerdas, Robert Freedman (dir)
Nueva York, septiembre de 1997
Columbia CK 68921 2
(Sony Jazz)
☆☆☆☆

A los que seguimos el jazz desde hace muchos años nos parece extraño que Wynton Marsalis se esté aproximando a la cuarentena. Lo recordamos como el jovencito que incorporó Blakey en los Messengers y que —según confesó él mismo— tocaba *pro forma* porque, en realidad, no había entendido de qué iba la cosa. Muchos oídos refinados y astutos se aferraron a la honesta autoconfesión del joven y le colgaron el estigma de la falta de personalidad. Es verdad que al principio tocaba como Miles Davis, tal como, en su momento, Davis intentó imitar a Gillespie, Clifford Brown a Fats Navarro, Lee Morgan a Clifford Brown y Woody Shaw a Lee Morgan. Afortunadamente el jazz es genealogía y es un arte tan veloz que consiente que casi todas las ramas del árbol genealógico coexistan en el tiempo; al menos en el tiempo del aficionado, por lo general más longevo que los músicos.

Antes de cumplir los veinticinco, Marsalis ya no se inspiraba en nadie. Tenía un sonido propio en el que indagar y, sobre todo, ideas originales. Había inventado dos modelos de trompeta y reflexionaba sobre la mejor forma de recuperar las bases de su cultura musical. Ella estaba sobre todo en la nunca del todo explorada música de Duke Ellington y allí se lanzó Wynton. Se lo acusó de retrógrado y uno se pregunta, ¿por qué tanta inquina? ¿No serían celos, cochina envidia? Este bellísimo *The Midnight Blues* no tiene, no obstante las cuerdas, casi ningún punto de contacto con el quizá prematuro y ya lejano *Hot House Flowers*. Esta vez se trata de una obra de envidiable madurez, una reflexión sobre el noble arte del solismo a través de once *standards* y una composición original. En ella Marsalis se sitúa en una dimensión donde el instrumento, más que el instrumentista, prevalece a través de su voz. Donde el artista se diluye en algo más indefinido y neblinoso. Y, aunque se trate del quinto episodio de *Standard Time*, la verda-

dera joya de la colección no es un *standard*, sino el tema original que da título a la obra: más que un *tempo* un “momento” suspendido en la atmósfera indefinible del blues.

C. Sampayo

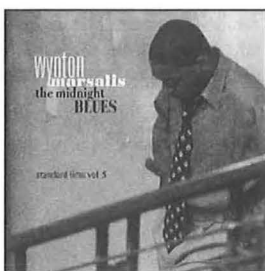
Uri Caine:

Blue Wail

Uri Caine (p), James Genus (b), Ralph Peterson Jr. (bat)
Ludwigsburg, febrero de 1998
Winter & Winter 910 034 2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

Blue Wail es un álbum tremendamente enérgico que parece impelido por la necesidad de Uri Caine de ser escuchado como pianista y no por las labores de conceptualizador o arreglista de temas clásicos que han hecho su nombre más notorio y singular en tiempos recientes. La contundencia de algunos de sus cortes, la alternancia de tiempos y estilos y la rotundidad de un trío sin fisuras hace que haya algo de esforzado en este trabajo, cuando no algo de apabullante en su demostración de poderío instrumental, interacción y amplitud en su campo de acción. Una vez apuntada esta objeción que afecta al aspecto global del álbum hay que señalar que *Blue Wail* es un disco magnífico: fuerte, inventivo, variado y provocativo. En él Caine no se priva de dar sus idiosincrásicas versiones de un tema latino con un furioso *Bones Don't Cry*, una cristalina balada hancockiana, *The Face Of Space*, o un impresionante blues, como el que da título al álbum. Pero más profundamente calan el evanescente *Poem For Shulamit*, un tema susurrado, de toque clásico y concentrado, la arrojada *Stain*, muestra del fluidísimo diálogo del pianista con el feroz Peterson, o una maravilla de swing suelto y libre llamada *Sweet Potato*. Juntos dan forma a un álbum completísimo, aguerido y de visión individual.

A. Gómez Aparicio



Off Jazz

Bruford/Levin:

Upper Extremities

Bill Bruford (bat, perc, pequeños teclados), Tony Levin (b, stick), Chris Botti (tp), David Torn (g, loops).
Nueva York, 1997.
Papas Bear Records/PBCD3
(Sonifolk)

★★★★★

Me comprometo a hablar próximamente más de este disco. Vuelvo a él sorprendido una y otra vez. Si bien un trabajo de improvisación no debería, según mi criterio, llevar cinco estrellas he aquí una excepción.

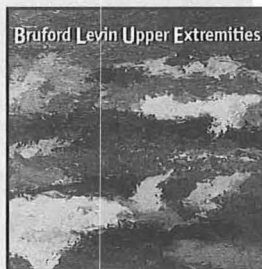
Este trabajo de Bill Bruford y Tony Levin adelanta la música en una década.

No sólo el trabajo de investigación sobre las notas graves que realiza Levin, no sólo el momento más increíble de tensión percusiva llevada adelante por Bruford en su constante desarrollo estético, sino además la búsqueda de la transmisión de sensaciones a través de elementos musicales. ¡1998 y hay música! Ninguna de las experiencias musicales de Bruford y Levin han sido dejadas aparte sino nucleadas para una música nueva. Debo admitir que el sonido de la trompeta de Botti no termina de convencerme. Ahora bien, cuando entra en las paulatinas, sutiles y progresivas armonías tanto con Levin primero, con la guitarra de Torn luego y con la percusión de Bruford después, como ocurre en *Original Sin*, su sonido ligado al de Davis nos permite aventurar que aquí, ¡atención! desde y con esos elementos se está generando algo nuevo que quizá aún no tenga nombre. Cuando digo algo nuevo me refiero también a una propuesta estética que aún no ha entrado en el gusto.

Bruford y Levin parecen rescatar aquellas teorías de Ruskin para quien no existía un arte sin otro. Si para Levin es la fotografía y la pintura, para Bruford es la pintura. No sólo por haber titulado *Cerulean Sea* el tema que abre el disco sino porque, y lo he hablado con Bruford, sus planteos estéticos vienen siempre de la mano de lo que les transmite la pintura.

El trabajo de timbre es central. No sólo por rescatar sonidos que andan en el aire y relanzarlos sino por su sujeción armónica tensada permanentemente por la sección rítmica. ¿Este disco es off jazz o simplemente es el jazz del siglo que viene?

O. Scopa



Tommy Flanagan:

At The Village Vanguard

Tommy Flanagan (p), Peter Washington (b), Lewis Nash (bat)
Nueva York, ¿?
Blue Note 493155 2
(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

La información sobre la fecha de grabación de esta noche del Vanguard no está incluida en el previo de que disponemos en el momento de hacer la reseña, aunque bien podría tratarse de finales de 1997. Flanagan, uno de los grandes “viejos” del piano (el otro es Barry Harris porque Hank Jones ya entró en la categoría de “venerable”) confirma una vez más su buena forma, su disposición generosa hacia el público y su honestidad artística. De todos modos a mí me sigue gustando más cuando

sus registros son el resultado del clima de reposo del estudio de grabación. Extrañamente, porque casi no pasa con otros pianistas, nunca que he escuchado a Flanagan en persona el resultado ha sido tan bueno como en las grabaciones pausadas. Es necesario agregar que se trata de una sensación y, por lo tanto de una opinión discutible.

En esta noche (quizá se trate de la suma de momentos de varias noches) del célebre local de Manhattan el repertorio es bebop puro, duro y renacido y, por lo tanto, no hay ni guiños monkianos (cosa que siempre esperamos de él y de Harris) ni grandes originalidades. De todos modos, se trata de un disco de Tommy Flanagan: suficiente garantía.

C. Sampayo

elDISCÓ filo

Criss Cross

Cuando tuvimos entre nosotros al sello Criss Cross, siempre le encontrábamos algún defecto: grabaciones poco elaboradas, exceso de jóvenes músicos iguales entre sí... Ahora que ya nadie lo distribuye en nuestro país, sin embargo, se percibe un raro vacío. Las grandes marcas no alcanzan para todos, y Criss Cross apuesta por artistas que no son mejores ni peores que los privilegiados. La discográfica de Gerry Teekens tiene en la tenacidad una de sus principales virtudes. En la tenacidad, el buen hacer del ingeniero Max Bolleman y en una cierta fidelidad a las convicciones por encima de las leyes del mercado: valgan como ejemplos sus grabaciones de Warne Marsh, Ted Brown, Jimmy Raney o Richard Wyands, todos ellos excelentísimos veteranos que encontraron en Criss Cross el apoyo que le negaban los grandes por un mero problema de modas.

Poco a poco Teekens ha ido orientando su línea hacia el apoyo a la nueva cantera, en un espectro que llega desde el experimentalismo de The Bloomdaddies hasta el hard bop sólido de Grant Stewart o Eric Alexander. Para Criss Cross graban o han grabado pianistas tan interesantes como Mike LeDonne y Bill Charlap, saxofonistas punteros como Seamus Blake, Mark Turner o Jon Gordon, trompetistas como Greg Gisbert... con los secundarios podría escribirse la lista del quién es quién de la profesión neoyorquina; para no alargarme, citaré nombres habituales tan señeros como los de Brad Mehldau, Barry Harris, Kenny Washington, Joshua Redman, Larry Grenadier, Bill Stewart, Ryan Kysor, Chris McBride o Tim Hagans. A algunos de ellos los reencontramos en otros contextos, a veces convertidos en figuras; a la mayoría, simplemente, los echamos de menos.

François Parcoeur

◆Reedición

Chet Baker:

The Chet Baker Quartet With Russ Freeman

Chet Baker (tp, voc), Russ Freeman (p), Carson Smith o Joe Mondragon (b), Bob White, Larry Bunker o Shelly Manne (bat).

Los Angeles, 1953
Pacific Jazz 493164 2

☆☆☆

Jack Sheldon:

The Quartet & The Quintet

Jack Sheldon (tp), Joe Maini (sa), Kenny Drew o Walter Norris (p), Leroy Vinnegar, Ralph Peña o Bob Whitlock (b), Lawrence Marable o Gene Gammage (bat), Zoot Sims (st).

Los Angeles, 1954 y 1955
Pacific Jazz 493160 2

☆☆☆

Jack Montrose :

The Jack Montrose Sextet

Conte Candoli (tp), Jack Montrose (st), Bob Gordon (sb), Paul Moer (p), Ralph Peña o Joe Mondragon (b), Billy Schneider o Shelly Manne (bat).

Los Angeles, 1954 y 1955
Pacific Jazz 493161 2

☆☆☆☆1/2

Cy Touff:

Cy Touff, His Octet & Quintet

Harry Edison, Conrad Gozzo (tp), Cy Touff (tp-b), Richie Kamuca (st), Matt Utal (sa, sb), Russ Freeman o Pete Jolly (p), Leroy Vinnegar (b), Chuck Flores (bat).

Los Angeles, 1955
Pacific Jazz 493162 2

☆☆☆☆1/2

Bill Perkins:

On Stage: The Bill Perkins Octet

Stu Williamson (tp, tb-v), Carl Fontana (tb), Bill Perkins (st), Bud Shank (sa), Jack Nimitz (cl-b, sb), Russ Freeman (p), Red Mitchell (b), Mel Lewis (bat).

Los Angeles, 1955 y 1956
Pacific Jazz 493163 2

★★★★★

Bud Shank / Bill Perkins:

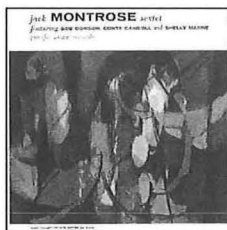
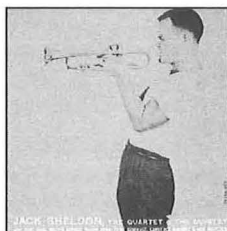
Bud Shank/Bill Perkins

Bud Shank (fl, sa, sb), Bill Perkins (st, sa, fl), Hampton Hawes, Russ Freeman o Jimmy Rowles (p), Red Mitchell, Carson Smith, Ben Tucker o Leroy Vinnegar (b), Mel Lewis (bat).

Los Angeles 1955, 1956 y 1958
Pacific Jazz 493159 2

☆☆☆

Si pudiera colocar una puntuación única daría cinco estrellas (★★★★★) a este lanzamiento, pero la variada calidad y significación de los seis CD's me hace ser más cauteloso. En principio, la idea de recuperación de este tipo de jazz –hoy poco conocido y valorado– me parece muy atinada. Hay en el viejo catálogo Pacific Jazz verdaderas golosinas que sólo están esperando el mordisco de los paladares distinguidos. No tengo información de cuáles son los planes futuros en cuanto a lanzamientos, aunque intuyo que se centrarán en la música hecha en California por los músicos blancos del catálogo (para los negros están los Connoisseur de Blue Note). En este caso quedarían fuera los registros de Carmell Jones, Gerald Wilson, Wes Montgomery, Chico Hamilton o Harold Land, pero todo no se puede tener (aunque quizá el tiempo me desmienta). De todos modos, con estas primeras seis piezas ya hay materia de disfrute múltiple y fresco. California está marcada por su clima (y su vino), es decir, su suavidad. En esta atmósfera y marco favorables, en 1952 Richard Bock y Roy Harte fundaron la compañía Pacific Jazz. Las grabaciones de la serie presentada aquí (y el sello mismo) comienzan cuando se acababa la guerra de Corea y (haciendo excepción de las tropelías de McCarthy en Hollywood) la gente de la zona comenzaba a respirar una cierta calma. Quizá no tuviera tanta paz interior Chet Baker, que había pasado parte de su servicio militar en un batallón disciplinario y, des-



pués del idilio del *pianoless quartet*, había sido despedido por Gerry Mulligan por incompatibilidad de caracteres. Primera reacción de Baker, quizá casual, la formación de un cuarteto junto al pianista Russ Freeman. El material contenido en *The Chet Baker Quartet With Russ Freeman* pertenece al primer período del cuarteto y está compuesto tanto de música rutinaria (pero bien hecha) como de algunos momentos de rutilante experimentación. Ello se debe a que la procedencia de la música es variada (en la contracubierta explican que se trata de varios LP's sin especificar cuáles).

Un alter ego de Baker era Jack Sheldon. Coetáneo de Chet, el que sería trompetista del (menos célebre que excepcional) quinteto de Curtis Counce, se apoyaba en una impresionante técnica instrumental para remedar el estilo de su ídolo. Las primeras sesiones de este *Jack Sheldon: The Quartet & The Quintet* (1954) muestran a un Baker que no es Baker (porque es Sheldon) acompañado por el extraño saxofonista Joe Maini, de cuyo talento hay insuficientes indicios grabados (una jam session con Clifford Brown lo muestra en su magnitud real). En las siguientes dos sesiones el trompetista ya había adquirido su sonido particular, vigoroso a la vez que sugerente, algo prolongado en el soplo (una especie de Ben Webster de la trompeta). Aquí, la compañía de Zoot Sims agrega interés por adición de calor y color. Desde este momento Sheldon se convertiría en lo que fue: uno de los grandes trompetistas blancos del jazz moderno (poco reconocido y muy escondido en sus otras actividades, como las de entrenador de tenis o actor cómico).

La pieza a nombre de Jack Montrose, *The Jack Montrose Sextet*, está animada por el espíritu de la experimentación y el riesgo. Se trata de dos sesiones bastante diferentes, una de las cuales –en quinteto con el malogrado Bob Gordon– ya conocíamos a través de una edición de Fresh Sound de ese saxofonista. La otra es un sexteto con el agregado de Conte Candoli en la *front line*; música muy estructurada, arreglada y concebida en todos los casos (incluso en los *standards*) como original. La labor de los solistas está en consonancia con el esfuerzo previo y sale una sesión de alta calidad. Montrose mismo se muestra muy inspirado, esto es, no sólo en la órbita de Lester Young sino también en su centro. Muy interesante también Paul Moer, pianista en las dos sesiones.

Cy Touff, His Octet & Quintet fue uno de los grandes discos del sello y, para los amantes de la West Coast, llegó a convertirse en epítome de una forma de hacer música. Se trata, como la sesión de Bill Perkins que reseñaré a continuación, de una síntesis entre la ligereza propia de la zona y su música (los arreglos son de Johnny Mandel y Ernie Wilkins) y las pulsiones propias de Count Basie. Esto no sólo aparece a través de Harry Edison, basiano de primera línea, sino también de Richie Kamuca, “vice pres” de los mejores y principal solista (aparece en la carátula retratado junto a Touff y su desproporcionado instrumento). Un disco para tenerlo y disfrutarlo mil veces.

El del octeto de Bill Perkins es, si cabe, aún mejor que el de Touff. *On Stage: The Bill Perkins Octet* es otro disco célebre y deseado por los coleccionistas (un japonés pagó, a un ex propietario de Barcelona, la nada desdeñable suma de 400 \$ USA por el original en vinilo). *On Stage*, al margen de las exageraciones consumistas de cada cual, es un disco perfecto. El octeto funciona como un reloj de cuerda y péndulo (con las leves imperfecciones del roce, imposible encontrar en las variantes electrónicas), apoyado en unas combinaciones instrumentales cuya sencillez es sólo consecuencia de haber dejado de lado adornos inútiles. Naturalmente, aquí también hay Basie por los cuatro costados, pero con el agregado de unos solistas en estado de gracia. Los arreglos se deben a las mejores plumas de la época y lugar (seguramente de gaviota). Bill Holman, Lennie Niehaus, Johnny Mandel y el propio Perkins. Éste también estaba entre los mejores “vice pres”, aunque se tomaba algunas licencias en materia de sonido. En su momento este disco mereció todas las estrellas en *Down Beat*. Y también aquí, por supuesto.

Seguimos con Perkins, pero esta vez compartiendo liderazgo con Bud Shank: *Bud Shank/Bill Perkins*. Sus quintetos siempre me parecieron un poco rutinarios, pero, como el material también proviene de varias sesiones, hay de todo un poco. Sensacional, en todos los casos, el pianista Hampton Hawes, tanto que lo colocaría como lo mejor de un disco que quizá haya que tener, más por capricho que por convicción. Pero...

...¿qué es esta afición al jazz y sus discos sino un capricho mayúsculo? No nos haremos ricos ni seremos más guapos en la posesión de estos documentos de la alegría, pero, con toda seguridad, viviremos mejor con su complicidad y en su compañía.

C. Sampayo

◆Reedición

Lucky Thompson: *The Complete Vogue Recordings Vol. 1*

Lucky Thompson (st), Michel Hausser (vib), Martial Solal (p), Jean Pierre Sasson (g), Benoit Quersin o Pierre Michelot (b), Gerard Pochonet (bat).
París, mayo de 1956
Vogue 74321409342
☆☆☆☆

The Complete Vogue Recordings Vol.2

Lucky Thompson (st), Christian Bellest (tp), Charles Vestraete (tb), Joe Hrasko (sa), Martial Solal (p), Jean-Pierre Sasson (g), Pierre Michelot, Peter Trunk (b), Gerard Pochonet, Daniel Humair (bat)
París, marzo y abril de 1956/octubre de 1960
Vogue 74321559502
☆☆1/2

(BMG Music)

Agradable sorpresa la edición de estos compactos de origen francés que ponen sobre el tapete ¡la existencia! de este notable saxofonista, hoy desgraciadamente olvidado y desaparecido de la escena. Claro puente entre el saxofonismo clásico y el moderno, en la variante que nos lleva desde Hawkins/Webster hasta Golson (otro eslabón de esta cadena sería Gonsalves, pero este más próximo que Thompson a los clásicos). Situado en su lugar, la escucha de estas sesiones parisinas de Thompson no hacen más que confirmar lo dicho. Piénsese que, en los años en que fueron grabadas estas piezas, el liderazgo del instrumento no estaba demasiado claro: Rollins y Coltrane apenas grababan sus primeras obras de interés. No había referentes claros en el instrumento. Ello da aún más peso a la escucha de estas sesiones en las que la elegancia e inteligencia melódica del saxofonista revisita 12 *standards* en el primer disco, y 17 temas propios en el segundo. Si me tuviera que quedar con uno de ellos lo haría con el primero, en el que la única pega es la falta de *punch* del batería. En el segundo, los arreglos interpretados por una sección formada por trompeta, trombón y saxo alto, hacen caer los años como piedras sobre la música. Así y todo, en ambos el discreto pero elegante (repetido) vuelo del líder y la impagable presencia de un joven (¿lo ha sido alguna vez?) Martial Solal, son suficiente para dar interés a esta música.

V. Ménsua

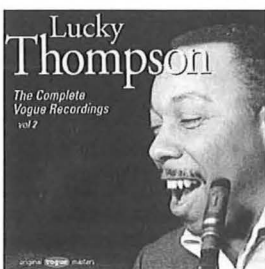
Keith Jarrett:

Tokio '96

Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Jack DeJohnette (bat).
Tokio, marzo de 1996.
ECM 539 955-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

Continúa la labor enciclopédica del trío jarrettiano con su peculiar turmix de los *standards* de oro del libro americano del jazz en tapa dura. Bromas aparte, la salida al mercado de una nueva captura en vivo del más best-seller trío clásico del jazz contemporáneo, grabado para más jugo en uno de sus mercados de platino, provoca un montón de preguntas. La primera, por pura frustración de cronista, es la impotencia -y quizás incluso autocensura peligrosa de estos músicos- de que ya antes de escucharse o consultar reseñas, el producto se habrá vendido como rosquillas. Algo así como el turrón navideño: lo hemos comido un año tras otro y, a pesar de todo, seguiremos comiéndolo. Supongo que porque sabe bien, y basta. Otra pregunta, ya respecto a *Tokio '96*, es si realmente necesita nuestra discoteca beneficiarse de esta nueva grabación. ¿Quedaba algo por decir tras la monumental caja *At The Blue Note*? ¿Se trata de clasicismo o de fotocopia? ¿Es inútil a estas alturas pedir algo más de riesgo a estos tres extraordinarios músicos? Supongo que seguiríamos haciéndonos preguntas de este tipo hasta el infinito. Cuando está claro que el seguidor férreo de KJ acudiría puntual a la cita con la caja registradora. Hay buena música, cierto, pero no se crean el cuento de que es imprescindible tener también éste.

M. Rolland



Peter Lipa:

Boogie Up

Peter Lipa (voc), Peter Breiner (p).
Bratislava, febrero 1992
EmArcy 536 229-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆

Sorprende este vocalista que llega del Este con más de seis años de retraso, sin coartadas de ningún tipo ni más compañía que la de un pianista contundente y bluesy tan desconocido como él. Lipa, que ya era un veterano en 1992, se alimenta de la tradición vocalista más *hip*, la de Bob Dorough, Mose Allison e incluso el primer Al Jarreau. En su repertorio hay *standards* como *Autumn Leaves*, *Misty* o *The Shadow Of Your Smile*, pero también temas afroamericanos como *Hallelujah I Love Her So* (Ray Charles) o *Leaving For The City* (Stevie Wonder), re-creados con convicción. El conjunto se cimenta con dosis justas de sana golfería, aromas etílicos y un omnipresente sentido del humor. Es blanco, pero amigos, seguramente es lo más negro que podía encontrarse en Bratislava allá por el olímpico 92.

J. García

Sonny Rollins:

Global Warming
Milestone MCD-9280-2
(Nuevos Medios)
☆☆1/2

A nadie ha de sorprender que el último registro de Rollins siga distando mucho de aquellas obras maestras que el saxofonista solía despachar en los años 50 y 60, pues lamentablemente ya hace tiempo que el que fuera -y por su legado sigue siéndolo- uno de los jazzmen más importantes de la historia, se encuentre hundido en los lodos del estancamiento. Y esto lo ilustra a la perfección el insustancial calipso que da título al disco (de hecho, ya en 1972, *The Everywhere Calypso* no aportó nada), que a la postre lo único que consigue es despertar una dolorosa nostalgia de los temas del mismo estilo contenidos en *Saxophone Colossus* o *The Sound Of Sonny*. Con todo, hay alguna que otra frase y algún que otro tema, como *Echo-Side Blue*, por lo evocador de su línea melódica, o *Mother Nature's Blues*, por su vigor, que pueden recordarnos otras, y mejores, épocas.

G. Lázaro

hat
LOGY

www.hathut.com

Guillermo Gregorio,
saxo alto y clarinete
Carie Biolo,
vibrafono y percusión
Michael Cameron,
bajo
Gene Coleman,
clarinete bajo
Jim O'Rourke,
acordeón

ANTHONY
BRAXTON
COMPOSITIONS
NO 10 & NO 16 (+10)
GUILLERMO GREGORIO
CARIE BILO
MICHAEL CAMERON
GENE COLEMAN
JIM O'ROURKE

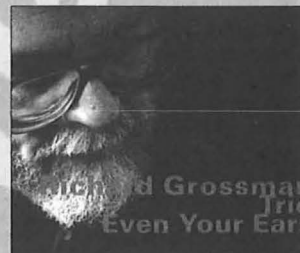
ART CD 108

Richard Crossman,
piano
Ken Filiano,
bajo
Alex Cline,
percusión



ART CD 515

Billy Bang,
violin
Dennis Charles,
batería



ART CD 517

Taku Sugimoto,
guitarra



ART CD 802

DISTRIBUYE:



harmonia mundi ibérica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24 • 08970 Sant Joan Despí (Barcelona)
Té. 93 373 10 58 • Fax 93 373 67 64
e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com
http://www.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)

David Sánchez: Obsesión

David Sánchez (st), Edsel Gómez (p), John Benítez (b), Adam Cruz (bat), Pernell Saturnino (perc) + instrumentistas y percusionistas invitados. Carlos Franzetti (arr) Nueva York, 1998
Columbia CK 69116
(Sony Jazz)
☆☆☆

Este nuevo disco de David Sánchez (el cuarto en calidad de líder) presenta temas clásicos de la música de Puerto Rico, Brasil y Cuba, más una composición de Ray Bryant, *Cuban Fantasy*. En las notas de cubierta Sánchez explica que "este proyecto es un reflejo de mi desarrollo personal y artístico. Por esta razón pienso que hasta hoy día es la producción más importante que he realizado. Es un recuerdo de quien yo soy, y es más fácil contar una historia de la cual uno es parte." En efecto, se trata de una música ceñida a los cánones latinos y de ello resulta el menos jazzístico de los discos del saxofonista, aunque esta apreciación está sujeta a la pregunta de qué se entiende hoy como "jazz". Intuyo que el esbozo original era un poco más descarnado que el resultado que se nos presenta en este CD. A un quinteto (cuarteto canónico más un percusionista) han sido agregadas diferentes combinaciones de fondo (y forma) que incluyen flautas, cuerdas, trompa, clarinete y otros saxos. Esta vestimenta tiende a desvirtuar la fogosidad intrínseca en beneficio de una mayor amabilidad sonora y, en consecuencia, de las ventas del producto. De todos modos, cada vez que surge la voz instrumental de Sánchez, nos fuerza a recordar que estamos ante uno de los grandes saxofonistas tenor de la década; tal vez no tan influyente como en su momento pudieron haberlo sido Rollins o Getz, pero con una colocación análoga a la que ellos tuvieron en los años cincuenta. Además, Sánchez es uno de los pocos músicos latinos que, sin traicionar sus raíces, se sitúa en primera línea entre las personalidades del jazz (pienso también en el gran Eddie Palmieri, Monk tropical). En resumen, me cuesta desmentir al protagonista y no quisiera pecar de arrogante pero, con todo respeto, creo que no es su mejor disco, aunque sea su "producción más importante". Palabras aparte para destacar al sensacional pianista Edsel Gómez y al siempre imaginati-

vo baterista Adam Cruz; este último tiene mucho que enseñar en el arte de la percusión, latina y no. El repertorio incluido hará soñar a los nostálgicos de las noches de luna en malecones y paseos marítimos que nos imaginamos en los mares tropicales de otra época u otro mundo que quizá no existiera más que en las pantallas.

C. Sampayo

Joe Morris, Ken Vandermark, Hans Poppel:

Like Rays
Joe Morris (g), Ken Vandermark (st, cl-b), Hans Poppel (p) Nueva York, mayo de 1998
Knitting Factory Records
☆☆☆1/2

El sello neoyorquino Knitting Factory acaba de editar un trabajo bastante interesante fruto de la reunión de unos músicos que no pertenecen a su escudería. Un destacado miembro de la escena vanguardista de Boston, el guitarrista Joe Morris; el saxofonista Ken Vandermark, que es una de las promesas más sólidas que recientemente han surgido de la siempre inquieta Chicago (esta ciudad ha recuperado en los últimos tiempos su estadio de punto clave de la música más transgresora e improvisada, y no sólo dentro del ámbito del jazz, recordemos por ejemplo lo que en la periferia del rock cuecen gente como Tortoise o Jim O'Rourke); y por último, el pianista Hans Poppel. Se trata de una de esas sesiones airadas, demoleadoras, sin concesiones, de una ferocidad tremenda, que hace del dodecafonismo, la disonancia, la ruptura y la violencia toda una Biblia. Y he dicho Biblia y no "libro de estilo" debido a la personalidad, inteligencia y amplitud de miras que demuestran tener los tres músicos. La grabación, que por la energía que emite parece registrada en directo (no se consigna ningún dato a este respecto), es un recorrido por formas free de ayer y hoy, con fragmentos que pueden recordarnos desde el Archie Shepp más cabreado hasta el caótico universo de John Zorn y epígonos, de las convulsiones rítmicas de Sunny Murray a los tupidos y ondulantes *clusters* pianísticos de Cecil Taylor.

G. Lázaro

Willem Breuker:

Johan Van Der Keuken: Music For His Films 1967/1994.

Distintas formaciones que incluyen a Willem Breuker (clb, cl, ss, sa, st), Arjen Gorter (b), Han Bennink (bat), Leo Cuypers (p), Louis Andriessen y Henk de Jonge (p), John Tchicai (sa), Maarten Altena (b). Holanda, 1966 a 1997
BV Haast 9709-9710. (2 CD's)

★★★★★

Contraband 97:

Hittit

Toon de Gouw, Louis Lanzing, Willem Schoenmaker (tp), Willem Van Manen, Chris Abelen, Hans Visser (tb), Theo Jorgensmann, Paul Van Kemenade, Rutger Van Otterloo, Frans Vermeerssen, Eckard Koltermann (saxos), Stevko Busch (p), Arnold Dooyeweerd (b), Charles Huffstadt (bat).

Holanda, diciembre de 1997.

BV Haast 9802.

☆☆☆☆

(BV Haast, Prinseneiland 99, 1013 LN Amsterdam. Fax: 020-6243534).

Los discos de Willem Breuker ya han tenido cabida y elogios en esta su publicación de ustedes, no obstante lo cual es de servicio público cantar las bondades de esta colección de *soundtracks* que constituyen los trabajos más interesantes del holandés sedentario para la pantalla plateada. Arrancando de los años probos y revolucionarios, podemos apreciar la evolución de un maestro compositor y arreglista autodidacta en puntillosos y sobrios comentarios a imágenes inéditas entre nosotros cuya temática internacional permite a Breuker picar de aquí y allá en sus fuentes constituyendo un referente a la muy posterior *world music* tanto si lo hace con el respeto más absoluto, como en *Entering Lima*, o en tono de chufia total, como en *For You -Woman- Spanish Song*. Resalto los trece temas para el film *The Master And The Giant*, cuya naturaleza documental inspira a Willem Breuker una escritura y resultados kolektiefescos aunque la banda se reduzca a flauta, clarinete-tenor (Breuker), oboe, trombón y trío de ritmo; igualmente, pero ya dentro del terreno del diálogo y la improvisación, destacan *Velocity Duet*, con John Tchicai y *Encephalogram*, con Maarten Altena.

En el tema *Monk In Groningen*, para el film *The New Ice Age*, descolla un solo del trombonista Willem Van Manen, fundador junto a Breuker del sello discográfico BV Haast y del salón de conciertos BIMhuis, créditos que le avalan como figura del jazz europeo y originador de la música contemporánea en los Países Bajos, quien además organiza con denuedo la orquesta Contraband que, una vez al año y desde 1985, hace una modesta gira y, cada varios años, produce un disco. Aquí está la edición de 1997, con su cuarta publicación, y una sólida orquesta es, que puede domar las extrañas líneas melódicas del compositor-trombonista, como en *Filter*, para concatenarse en un orden del que surge la orquesta triunfante. El tema *Magic* combina con sabiduría el *feeling* de blues y el *tempo* del tango con solos de soprano, Otterloo, y del barítono Eckard Koltermann. Algo tan manido como la progresión de acordes queda estructurado y expuesto con sabiduría sutil, con solos de saxo alto, trompeta, bajo y clarinete. *Impression* tiene la voz común de la orquesta y una clara intención en su título y, finalmente, en *Help!*, el único tema no debido a Van Manen, el joven solista y autor de la pieza Chris Abelen demuestra que no es él quien precisa de auxilio. Música europea mil por mil que no rechaza las enseñanzas de George Russell y Gil Evans y nos sugiere que no sólo del poderoso triunvirato (Breuker, Bennink, Mengelberg) vive la música holandesa. Más que sólida, maciza.

E. Fuente

Michael Moore:

The Voice Is The Matter

Jodi Gilbert (voc), Michael Moore (cl, sa, mel, silb metálico), Ernst Glerum (b), Alexei Levin (p, acord), Michael Vatcher (bat). Amsterdam, marzo y mayo de 1997.

Ramboy 12.

(BV Haast, Prinseneiland 99, 1013 LN Amsterdam, NL.

Fax: 31 206243534)

☆☆☆☆

Don Byron And Existential Dread:

Nu Blaxploitation

Blue Note 493 711 2.

(Emi-Odeón)

☆☆

Dos perfiles que vienen perfectamente al caso. Don Byron ha estado tan ocupado en los años ochenta con toda una variopinta serie de empresas -Hamiet Bluiett, David Murray, Hal Wilner, Klezmer, Suzanne Vega, Mandy Patinkin, Knitting Factory- que habrá terminado preguntándose, como el señor Fuentes, el hombre sin personalidad de la tele, quién era o cuál sería la próxima identidad que adoptaría.

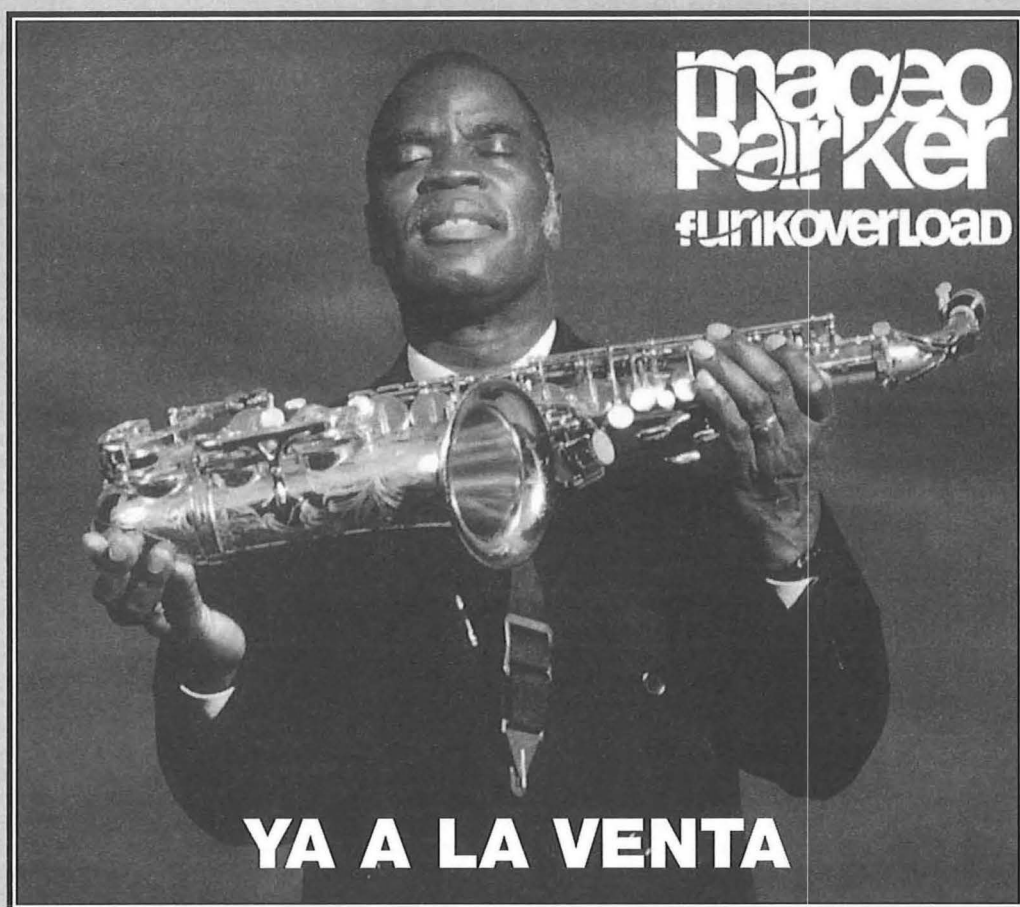
Michael Moore en cambio es del club de los expatriados que, no por casualidad, vino a dar en Europa y se estableció aquí, al igual que su hermano, el trombonista Gregg. Se integró en la escena holandesa y llegó a crear su propio sello discográfico. Además, colaboraciones con la ICP Orchestra, Available Jelly, creador de Clusone, compositor y saxofonista de creciente presencia.

No quiero convertir esto en un *Hombre rico, hombre pobre* ni similar pastiche de Suetonio. No obstante, escuchar estos dos registros en sucesión me impide cualquier otro enfoque. Si uno representa las neurosis de la Gran Manzana y una actitud desafiante -principio yang-, el otro se obsesiona con la belleza de las combinaciones sónicas mediante una diáspora de referencias (folclore euroamericano, clásica contemporánea, improvisación e interacción: voz, viento y aliento).

Allí donde uno apuesta por una verbosidad enojosa (rap, poesía, grabaciones casuales que muestran al auténtico Don Byron en ambientes familiares y jijiun tema dedicado a Dodi Alfayed!!!) el otro trae la voz al terreno instrumental, en comunión íntima celebratoria de la belleza vinculante de una canción búlgara o macedonia

Continúa en página 60

EL ARQUITECTO DEL FUNK



**el disco más esperado
del auténtico gurú
de la música de baile**
(la mano derecha de James Brown)

Para más información llamar al **91 466 70 16**
<http://www.escaparates.com/mmusica>



Distribución exclusiva para España:

Eugenia de Montijo, 59, Portal 5 • 28025 Madrid
Tel. 91 466 43 34 • Fax 91 525 00 01

DISCOS
ENFASIS
RECORDS

enfasis@sp-editores.es

con abundante espacio para la expresión personal y un admirable entendimiento compartido por un quinteto que profundiza en abrir fronteras a la improvisación de cámara. Virtuosa ejecución de toda la banda, sorprendente Jodi Gilbert, una cantante de recursos limitados, con la sabiduría de aprovecharlos al máximo. Un virtuosismo que obvia el lucimiento del solista para jugar con las (dis)armonías-toda una tradición camerística antecede a este notable esfuerzo-un cuarteto de cinco (sútese al estupendo batería Vatcher en seis de los veinte cortes) para una música sin límites como la ideología, el racismo, las dictaduras y la autosuficiencia viriloide, los cuales lastran el potencial de *Nu Blaxploitation*. Que Tarantino haya relanzado al comercio del video cutre las Foxy Brown de los setenta, o que los hombres de Byron hagan una imitación decente de los JB horns y otra un tanto beoda de los ritmillos boricuas no son cosas para presentar con un lazo de raso y una medalla. Disperso, locuaz hasta la jaqueca, vanidoso y desorientado, Don ha aprovechado su primer trabajo para la mayor de las *mayors* y ha caído víctima de la sobreproducción alemana de ese poder que se jacta de tener tan controlado.

E. Fuente

◆ Reedición

Arnett Cobb:

The Wild Man From Texas
Black & Blue BB 892.2 ND 215
(Karonte)
☆☆☆

El clasicista sello francés Black & Blue nos trae esta vez unas grabaciones del saxofonista tejano Arnett Cobb pertenecientes a una serie de conciertos que dio en Francia a mediados de los setenta. Tratándose de quien se trata, no cabe esperar pues ninguna sorpresa: una enfilada de jazz y rhythm and blues de maneras musculosas, machaconas y, en ciertos momentos, frenéticas; ideal para festivales veraniegos en "marco incomparable", y poco más. No obstante, para animar una fiesta que está en las chicanas anteriores a la recta final es más eficaz que mucho *easy listening* y *acid-jazz* para ignorantes que corre por ahí.

G. Lázaro

◆ Off Jazz

Peggy Lee:

Miss Peggy Lee

Peggy Lee (voc), acompañada por las orquestas de Dave Barbour, Jack Marshall, Benny Carter, Quincy Jones, Benny Goodman, Billy May, Nelson Riddle, quinteto de George Shearing, ...
1944-1972 (4 CDs)
EMI-Capitol 797826 2
(Emi-Odeón)

★★★★★

Peggy Lee pertenece a esa serie de cantantes de raza blanca, como Anita O'Day, June Christy, Jo Stafford o Rosemary Clooney, que debutaron como vocalistas de gran orquesta y se consagraron como solistas en los años cuarenta. Peggy Lee tal vez fuera la más popular de todas ellas, aunque su fama no trascendió tanto fuera de su país como la de las cantantes afroamericanas Billie Holiday, Ella Fitzgerald o Sarah Vaughan, más cercanas al jazz, o como la de su más próximo equivalente masculino, Frank Sinatra. La carrera de Norma Delores Egstrom, nacida en Dakota del Norte en 1920, ya ha rebasado el medio siglo, y todavía continúa con esporádicas apariciones en público. Además de sus éxitos discográficos (los LPs a su nombre superan el medio centenar) tiene una significativa vertiente cinematográfica, con la composición de canciones para *La dama y el vagabundo* y el western *Johnny Guitar*, entre otras películas. También intervino como actriz de reparto en *Pete Kelly's Blues*. Lee es autora o coautora de varios centenares de títulos, alguno francamente bueno.

Esta antología se ciñe a sus grabaciones para el sello Capitol, las más sustanciales de su carrera (si exceptuamos su fugaz pero importante paso por Decca), e incide sobre todo en los años cuarenta, cincuenta y primeros sesenta. La selección del material es irreprochable; el único defecto, a mi juicio, es una ordenación arbitraria para la que no encuentro razones. En ese tiempo, Peggy Lee grabó en estado de gracia cuantos *standards* se le pusieron por delante, especialmente baladas, pero además se especializó en versiones muy estilizadas de canciones bluesy, donde el ritmo y el fraseo *staccato*, breve y preciso, siempre estaban en primer plano. Su voz, diminuta en volumen y tesitura, se mueve con una soltura inigualable en este ámbito, que no es propiamente jazzístico pero representa el momento álgido de colaboración entre el jazz y la canción popular.

Peggy Lee procede tal vez de Billie Holiday y Maxine Sullivan, aunque su estilo fue inconfundible desde muy pronto. Sus seguidoras pertenecen, más que al jazz, al mundo del pop sofisticado y acústico, donde su impresionante versión de *Fever* (con Shelly Manne y Joe Comfort, si no me equivoco, como únicos acompañantes) es un justificadísimo objeto de culto. Bienvenido sea este homenaje que le llega todavía en vida.

J. García

◆ Reedición

Bill Marx And His Trio And Octet:

My Son The Folk Swinger + Jazz Kaleidoscope

Vee Jay VJ-021
(Actual Records)
☆☆☆

No todo el mundo puede ser hijo de un Hermano Marx. Bill lo es de Harpo, de quien heredó su inclinación musical, y quien produjo *My Son The Folk Swinger* y *Jazz Kaleidoscope*, discos que aquí



Lee Konitz & Martial Solal:

Star Eyes. Hamburg 1983

Lee Konitz (sa); Martial Solal (p)
Hamburg, noviembre de 1983
hatOLOGY 518
(Harmonia Mundi)
☆☆☆1/2

La sintonía entre Martial Solal y Lee Konitz se me antoja de tan difícil gestación como bien lograda, ajustada en los conceptos, las ideas y los temas. Existe entre ambos un modo común "deconstructor" de abordar la música. Se trata de una operación de desgarrado paciente, exposición de la cosecha y vuelta a armarla con precisión y riesgo. Lo más sorprendente son los momentos de soledad que ambos se conceden; solismo absoluto donde no cabe la intervención del otro; sin embargo, ambos logran integrar la otra voz y sin-taxis como continuación del soliloquio y todo resulta natural y bien armado. Sospecho que detrás de estas actuaciones grabadas hay muchas horas de preparación, que no de ensayos porque se me ocurre que aquí no hay arreglos ni preconcepción de ningún tipo. Tal espontaneidad y avenencia, expuesta en público, puede operar como lección de relación equilibrada, pero no creo que tenga tal pretensión; en todo caso es una buena lección de música a secas y, en particular, de improvisación y exposición temática. Konitz y Solal tienen en común la fidelidad a sus respectivas evoluciones, donde no parecen haber cabido vacilaciones aunque sí cambios (espectaculares en cuanto al sonido en Konitz, menos evidentes en Solal, cuyo crecimiento artístico no ha cambiado de matriz). En 1983 ambos artistas (sin crisis reconocidas) se encontraron en Hamburgo, en el New Jazz Festival y dejaron como regalo esta música brillante e inteligente.

C. Sampayo

Mat Maneri Quintet:

Acceptance

Mat Maneri (viola), Gary Valente (tb), John Dirac (g), Ed Schuller (b), Randy Peterson (bat)
Framingham, Massachusetts, 1996
hatOLOGY 512
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

La sombra de su padre, el joven Mat Maneri está construyéndose una de las carreras más coherentes de entre los de su generación. Para esta grabación, ha cambiado el violín por la viola, logrando una sonoridad más poderosa y que en momentos emula la voz humana (lamentos, arrullos, quejidos y aullidos). Con su sección rítmica habitual, más el trombonista Valente y el guitarrista Dirac, ha concebido un disco sobrio y esencial, escrito especialmente para abrir caminos a la improvisación. El CD se abre con *Dolphy Dance*, firmada por Maneri, en la que además de un homenaje a aquel excepcional músico que también empleó la microtonalidad, juega a citar el tema de Hancock *Dolphin Dance* con todo lo que ello supone de "aceptación" de unas determinadas influencias (y cuya sola mención hace pensar en el segundo quinteto de Davis). Como también gusta de hacer su padre, toma un *standard* (*My Funny Valentine*) y lo dilata y expande hasta difuminarlo y rehacerlo por completo. En cuanto a la versión que realizan de *East Broadway Run Down*, que contiene excelentes solos de trombón y guitarra, estuve comparándola con la de Rollins, y la verdad es que está a la altura del original, y eso es mucho decir. Pero la piedra de toque del álbum es la larga composición de Maneri *Shroud*, estructurada a partir de unas líneas de guitarra y bajo en 12 tonos a las que trombón y viola se irán añadiendo lenta y delicadamente. A mencionar que papá Joe muestra su inconfundible impronta con el alto en el tema que da título al disco: *Acceptación*.

G. Lázaro



Matthew Shipp Trio:

The Multipliacion Table

Matthew Shipp (p), William Parker (b), Susie Ibarra (bat)
Nueva York, julio de 1997
hatOLOGY 516
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

Habrà quien tome *The Multipliacion Table* como una especie de *Matthew Shipp Goes Standard* obviando la continua y significativa situación de estos en trabajos anteriores: como desembocadura de una larga suite, en *By The Law Of Music*, o como nexo de dos enormes piezas propias, en *Zo*, por ejemplo. Los tres incluidos en su nuevo àlbum son prueba de cómo Shipp ejercita su método reconstructivo empleando masas y líneas que traen a la mente más el frenetismo de Bud Powell que la abstracción de la orquesta percusiva de Cecil Taylor. Su tendencia a pensar en densos pasajes resonantes y repetitivos hace de él uno de esos pianistas, como el mismísimo Powell o Paul Bley, por poner dos ejemplos muy alejados, a los que se les "oye" pensar en el proceso de estructuración de sus interpretaciones. Si esto se hace muy patente en su tratamiento de los *standards*, sus originales tienden más al torbellino en el que se entremezclan partes líricas con otras dramáticas, la búsqueda de espacio con su saturación, la fuerza impulsiva con la cuidadosa digitación concertística...todo ello guiado por una coherencia rítmica y armónica que los alejan del patrón de poder instrumental del free clásico. Shipp cita a Scriabin como su compositor favorito. Como en él, hay una búsqueda de traspasar lo puramente sonoro a otro nivel, místico y misterioso. *The Multipliacion Table* es una de sus aproximaciones más certeras.

A. Gómez Aparicio

Joe McPhee:

As Serious As Your Life

Joe McPhee (saxos, tp de bolsillo, p, instrumentos electrónicos)
Connecticut, mayo de 1996.
hatOLOGY 514
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

Justo en la diana. Música tan seria como la vida, y en definitivas cuentas, igual de solitaria, pero suplementada con dos valores eternos: la belleza y la verdad. Subjetivo ¿eh? Pero, en este caso, la fuerza

del argumento que presenta el decano de los colaboradores de hat se centra en un tema visceral. Como Ingmar Bergman en su también última y también magnífica producción *En presencia de un payaso*, reinterpreta McPhee los temas y las vías que han nutrido su carrera de corredor solitario pero con meta. Desde el soplo de la vida que alienta a *The Death Of Miles Davis*, evocador, involuntariamente, presumo, del disco de Lester Bowie *All The Magic*, hasta la declaración de principios final de *Party Lights (Music For Singing, Dancing And Celebrating Life)* McPhee planta un árbol con ramas que se elevan hacia el cielo y celebran la vida por medios instrumentales diferentes al servicio de una inteligencia artística privilegiada. Doce minutos y pico de free muy matizado a través de una cálida y viril voz homenajean a la escritora y fotógrafa Valerie Wilmer; un teclado acústico sirve de puente entre los mundos hasta hoy estancos y diversos de Conlon Nancarrow y Sun Ra. En *The Man I Love*, apoya su saxo tenor en un círculo de instrumentos electrónicos que representan una obsesiva danza tribal; *After The Rain*, de John Coltrane, está pleno de beatitud y arrebatado. Por encima de los ismos, como afirma McPhee al final de sus notas, "el sueño continúa".

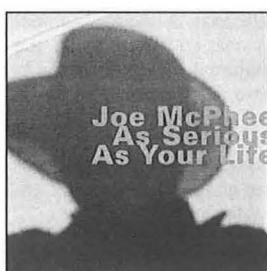
E. Fuente

Richard Grossman Trio:

Even Your Ears

Richard Grossman (p), Ken Filano (b), Alex Cline (perc)
Venice y Harbour City, enero de 1990 y marzo de 1992
hatOLOGY 515
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

Richard Grossman es un músico e interesante pianista de improvisación libre que desarrolló su carrera en California y grabó la mayor parte de su corta discografía en el sello de Vinny Golia, Nine Winds. Considerado en



algunos círculos como figura significativa, Grossman no destaca como instrumentista carismático sino como estructurador de un discurso ordenado alrededor de los contornos de una frase, muy patente en sus temas en solitario, o como conversador con sentido del drama y el suspense en sus cortes en dúo y trío. En su ataque cultivado y reflexivo hay una cualidad ligeramente anticuada, casi académica que de alguna manera lo relaciona con un pianismo ajeno a lo percusivo del free y lo hace ligeramente inubicable. La linealidad y ausencia de grandes gestos y explosiones de sus cortes en trío y la búsqueda del color, subrayada por la formidable actuación de un percusionista con excepcional oído para las formas no métricas como el prácticamente ignorado Alex Cline, refuerzan esta impresión. Grossman murió en 1992 dejando muy poca obra grabada. Estos fragmentos de dos actuaciones recuperados por hatOLOGY cobran especial valor dada la difícil accesibilidad de los trabajos de este reflexivo pianista.

A. Gómez Aparicio

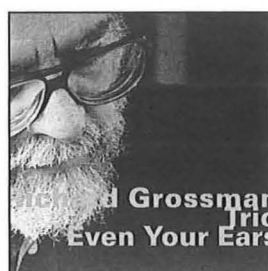
◆Off Jazz

Taku Sugimoto:

Opposite

Taku Sugimoto (g).
Tokio, abril de 1997.
hatNOIR 802
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆1/2

Con cuatro discos en solitario, anteriores a este, Taku Sugimoto (Tokio, 1965) es un guitarrista y chelista (aunque aquí no ejerza) que, ante todo, busca escapar de los márgenes convencionales. Su expresión viene a ser un contraste entre la profundidad silenciosa de la meditación Zen y la agresividad (polución acústica) de las megalópolis japonesas. Alternando guitarra eléctrica (Gibson Les



Paul Custom) con acústica, sin más equipo que un pequeño amplificador de prácticas, sus interpretaciones se resuelven en un plazo rara vez superior a los tres minutos, y su técnica incluye toda una gama de recursos marginales: acordes martilleados, roce de cuerdas con objetos (¿bottleneck?), armónicos sin codificar, notas difusas... En fin, lo que cualquier profesor de guitarra definiría como un tipo impresentable, que no sabe ni afinar, y más de un crítico, por contra, elevaría al olimpo de los elogios, sólo por su condición de *out* y pseudo atonal. Esta música no es mejor por resultar aparentemente más difícil su escucha, ni por estar en las antípodas de la comercialidad (consecuencia lógica de su beligerancia con el ritmo y la melodía), sino porque el que la toca parece saber lo que se hace, maneja un concepto personal, novedoso y diferenciado, asume riesgos y los traduce en una cuadratura del círculo: ruidos atmosféricos que por momentos suenan hasta sedantes.

F. Caballero

Jubilant Sykes:

Jubilant

Sony Classical SK 63294
(Sony)
☆☆

Jubilant Sykes es un joven barítono afroamericano que ha cantado recital y ópera en el Met neoyorquino, en Houston y en Berlín, además de colaborar con directores como Eschenbach, Leppard y Lorin Maazel entre otras eminencias. En este disco se presenta como intérprete de espirituales bajo el aval de Terence Blanchard, que ha preparado unos arreglos más refinados y camerísticos de lo que es habitual en el género, sin por ello abandonar el terreno propio de una música sustancialmente folclórica. Pero la voz de Sykes, nada personal por cierto, se estrangula en el agudo y en general carece de empuje y espectacularidad; tampoco mejora cuando acude a una media voz muy apoyada por el micro. Por momentos recuerda a los barítonos edulcorados que en los años 50 y 60 interpretaban los *theme-song* de las películas del Oeste. El disco resulta a la postre un extraño híbrido con resabios de música ambiental de calidad.

J. García

Reseñas de *Oyer*

recopiladas por
Carlos Sampayo

Dave Brubeck Octet

*September in The Rain/
What is This Thing Called
Love*
KNBC 22541

Muy bellos arreglos que huelen a Gerry Mulligan a varias leguas de distancia, pero que son tocados con una languidez (diríase que) debussyana, lo que los vuelve casi totalmente ajenos al jazz. Una vez más se tiene el placer del encuentro con los amigos Dick Collins y Dave Van Kriedt, viejos habituales de Saint Germain, pero el fruto de sus esfuerzos apenas si supera los, terroríficos, de Alec Wilder, si no es por la superioridad de los arreglos. Reemplazado al personal por Bud Powell, Parker, Dizzy o Miles Davis y Max Roach y quizá resultara un buen disco: *What Is This Thing Called Love*, tocado a la manera de *Night In Tunisia*, tiene un muy buen comienzo. Pero, no obstante estas pequeñas virtudes, todo esto sigue siendo sólo dulce música rítmica de alcoba, y hay un clarinetista atroz*, sólo bueno para ser asesinado. Por lo demás, todos los clarinetistas son buenos para el asesinato, es el instrumento quien lo pide. Si dieran a escoger, uno no recordaría más que a Omer Simeon y Barney Bigard, por ejemplo.

* Bill Smith (ndt)

Boris Vian (1947)

Disponibilidad actual en
CD: Dave Brubeck Octet.
Original Jazz Classic
OJCCD 101-2

Bill Mobley:

The Big Band Sounds Of Bill Mobley Jazz Orchestra. Live At Small's Vol. 1

Big band dirigida por Bill Mobley. Solistas invitados: Mulgrew Miller, Donald Brown, James Williams, Harold Mabern (p); Miles Griffith (voc), Billy Pierce (st,ss). Arreglos: Bill Mobley, Billy Pierce, J. Schneider y Geoff Keezer. Nueva York, septiembre de 1996. Space Time BG 9805 (Karonte).

☆☆☆☆

Small's es un pequeño y modesto club de jazz de Manhattan, a la vuelta del Sweet Basil. La capacidad para el público es muy limitada y la gente suele hacer largas y pacientes colas en la calle, masti-cando sándwiches o chupando helados. Tiene, por otra parte, fama de ser el mejor lugar donde acudir al jazz en vivo, porque no hay presión de consumo sobre el cliente, ni el menor asomo de espectáculo vacuo; tal como uno se imagina que la atmósfera del jazz era en otra época, digamos, en los años cuarenta. Aunque Small's tiene fama de ser un *after hours* en toda regla, lo cierto es que siempre hay un artista anunciado (en la puerta, en un cartel escrito a mano, este local no aparece en *Time Out* versión Manhattan). Con estos antecedentes y, sobre todo, habiendo comprobado personalmente las estrecheces del lugar, se hace difícil imaginar a la orquesta reunida por Bill Mobley en septiembre de 1996 (diecisiete integrantes sin contar a los invitados), pero aquí está la prueba. Mobley es un muy buen trompetista, ya integrante del sexteto de Donald Brown y el quinteto de Bill Pierce, y parece perfilarse como un eficaz generador de energía. Esta big band, ajustada dentro de lo que cabe, arroja un despliegue de buenos arreglos y solistas (invitados y no, por ejemplo el extraordinario y poco conocido saxofonista alto Jay Bradford) y parece servir de plataforma de lanzamiento de composiciones originales. Quizá, por mi privada preferencia, echo a faltar más intervenciones del propio Mobley—dueño de una sonoridad de las que quedan en el alma, aunque aquí no se nota—pero, por lo demás, la música presentada encierra promesas de futuro. Imagino (sólo por imaginar) a esta big band como una de las tres o cuatro grandes formaciones estables que todavía hay en Nueva York. En ese caso cabe esperar

(después del volumen 2 de esta serie) unas sesiones de estudio.

C. Sampayo

Patrick Williams And His Big Band:

Sinatra Land

Gran orquesta con solistas invitados: Hubert Laws (fl), Eddie Daniels (cl), Bill Watrous (tb), David Sanborn, Phil Woods (sa), Tom Scott (st), Peter Erskine (bat). Patrick Williams (arr y dir) Nueva York, agosto de 1997. EMI-Capitol 821045 2 (EMI-Odeón).

☆☆☆☆1/2

El mejor espíritu de la gran orquesta de swing moderno, en la tradición de Count Basie, aparece fielmente restituido por este estupendo disco dedicado a Frank Sinatra. Sinatra se rodeó en sus mejores años de grandes orquestas y arreglistas, como el propio Basie, Nelson Riddle, Billy May, Johnny Mandel, Quincy Jones, Neal Hefti, Gordon Jenkins y Marty Paich entre otros. El veterano Patrick Williams fue uno de sus últimos colaboradores (*Duets y Duets II*) y ha trabajado también con cantantes tan diversos como Gloria Stefan, John Pizzarelli, Diane Schuur o Barbra Streisand: lo que anda por ahí suelto, vaya. Pero el bueno de Pat debe ser un camaleón, se conoce al dedillo el estilo de aquellos arreglistas y firma una certera declaración de amor, que se puede disfrutar sin espíritu nostálgico, como el pan recién horneado. La relación de solistas es ecléctica, aunque funciona más de lo que cabría esperar. El tenor de Tom Scott, de feo sonido, es lo peor, y lo más divertido el clarinete de Eddie Daniels al estilo ornitológico de Tony Scott. Todos los demás salen al ruedo contagiados por el tremebundo sonido de la banda, y cumplen. La banda en sí misma se convierte efectivamente en auténtica protagonista, desde la llamada inicial a cargo de las trompetas en *All Or Nothing At All* hasta todo tipo de cabriolas y pasajes extraordinariamente bien tocados. En la rítmica, un valor seguro, Chuck Berghofer, el pianista Mitchel Forman y un Peter Erskine que supera la prueba. Y después de todo, el disco es también un bonito homenaje al exquisito repertorio de Sinatra. O sea, ¿qué más podemos pedir?

J. García

Gary Thomas:

Pariah's Pariah

Gary Thomas (st,fl), Greg Osby (sa), Michel Formanek (b), John Arnold (bat) Nueva York, octubre de 1997. Winter & Winter 910 033-2. (Harmonia Mundi) ☆☆☆☆

Greg Osby:

Zero

Greg Osby (sa,ss), Jason Moran (p,org, tecl), Kevin McNeal (g), Lonnie Plaxico, Dwayne Burno (b), Rodney Green (bat). Nueva York, enero de 1998. Blue Note 493760 2 (EMI-Odeón) ☆☆☆☆

En este juego que es la crítica, me han tocado con frecuencia las cartas de estos músicos. Las últimas tres obras de ambos han pasado por mis manos. No me quejo, creo que se encuentran entre los saxofonistas de mayor interés en el deslizado panorama actual. En el primero de los discos, Thomas (uno de los sonidos de tenor mas fuertes y personales de los últimos años), y Osby tocan juntos y lo mejor que se puede decir de él, y no es poco, es que, cosa bastante rara, a todo lo largo de la obra hay una unidad de clima, es decir, sea por la temática, entera de Thomas, sea por las interpretaciones, hay una idea directora que imprime un carácter muy singular a toda la música grabada. La ausencia de piano y el papel que juega la (compleja) rítmica no dejan de recordar al cuarteto de Ornette, en algunos aspectos, eso sí, un cuarteto que hubiera perdido toda la alegría de vivir que desprendía aquel, sustituyéndola por una lúgubre y en ocasiones siniestra tensión. Si la música es (ha de ser) el reflejo de una época determinada, esta nos transporta a un mundo de intrincadas relaciones, de desagradables conflictos. ¿Música urbana? ¿Manhattan en la frontera del siglo XXI? ¿Pretendía Thomas lo que (me) refleja su música? En cuanto al disco de Osby, se mueve en unos parámetros muy similares al anterior si



bien la presencia de teclados y guitarra, con la riqueza armónica resultante, matiza algo la situación. Ligeros aires monicoides, con algún tema del pianista (*Evidence*) enmascarado en una hábil rearmornización, algunas baladas, ausentes en el anterior, completan una música, que como en el caso del disco a nombre de Thomas, podrá gustar o no, pero suponen una aportación cierta al (soso) panorama jazzístico actual.

V. Ménsua

Eliane Elias:

Sings Jobim

Eliane Elias (p,voc), Michael Brecker (st), Oscar Castro-Neves (g), Marc Johnson (b), Paulo Braga (bat), Café (perc). Nueva York, 1997. Somethin' Else 495236 2 (EMI-Odeón) ☆☆☆1/2

El retorno constante de Eliane Elias a las fuentes que manan del universo musical de Tom Jobim parece algo inevitable, que no por ello negativo. Al contrario, en ese contexto garantiza cierta calidad sobre una música que siente e incorpora como algo suyo. Con voz pastosa y nasal declama de forma justa algunas de las obras más brillantes de Jobim (donde abundan las compuestas a dúo con Vinícius de Moraes y Newton Mendonça), con resultado más aparente cuando Michael Brecker esboza su *genio* en pinceladas con las que ilustra los contornos entre estrofas corales (*Garota De Ipanema*), y queda claro que lo de Elias es el piano donde demuestra una gran versatilidad sobre los entramados frescos que ofrece la samba. Pero quien da un mayor realce al conjunto es Oscar Castro-Neves, excepcional guitarrista y compañero de Tom en alguna de sus grabaciones maestras, y que se muestra especialmente inspirado a la hora de tejer sensualidad como fondo a la voz y a los solistas (*Só Danço Samba, Pois É*).

Ofrece la pianista interesantes relecturas de algunas composiciones míticas—entre la que destaca *A Felicidade*, con un ligero toque funk y la presencia del excelente percusionista Café, y se reserva dos temas breves y sosegados, en solitario, en los que afloran sus carencias y virtudes.

F. Bezos

Joe Zawinul + The Zawinul Syndicate:

World Tour

Joe Zawinul (sint, p), Gary Poulson (g), Victor Bailey (b), Pato Sery (bat), Manolo Badrena (perc) Alemania, mayo y noviembre de 1997. Esc/Efa 03656-2 (2 CD's) (Enfasis Records) ☆☆☆

Disco *souvenir* de la maratónica gira que Zawinul y su particular sindicato hicieron por medio mundo en 1997: más de un centenar largo de conciertos. Y es que 65 primaveras no son nada cuando se tiene el corazón joven, ganas de seguir evolucionando musicalmente y te llamas Zawinul, Josep.

Tras la melopea étnico/africana de *My People* se imponía un paréntesis de recapitulación y síntesis; o sea: un disco en directo. Algo de Weather Report, otro poco de anteriores trabajos con el sindicato, un par de temas del aludido *My People* y el refresco de siete nuevas composiciones. Todo aderezado con altas dosis de energía y la entrega sin reservas de una banda formada en su casi totalidad por veteranos colaboradores del teclista austríaco. Algo importante tratándose de Zawinul, hombre de peculiaridades y, a menudo, restringidos planteamientos de grupo. Basta con escuchar las escasas intervenciones del guitarrista Gary Poulson (uno de los nuevos), siempre sometidas al interés general, bajo unos patrones rítmicos concretos y sin apenas licencia para el soleo. Él es así, un líder que ejerce, una fuerte personalidad que se refleja en su música, singular e intransferible como pocas, con teclados y, ahora también, voces omnipresentes (a menudo procesadas por el vocoder o sampleadas alegremente). Tan suyo como para permitirse el capricho de soltar un poema con el único fondo de unas campanas de iglesia (*Success*) o, peor aún, de incluir en el disco seis minutos de solo de piano grabados con un vulgar walkman y una calidad de sonido propia de cualquier pirata bop de los años 40 (*When There Was Royalty*). Sin embargo, nada de ello impide que estemos ante el mejor registro del sindicato. El tándem Sery/Badrena, más Victor Bailey o Richard Bona al bajo, lo hacen posible.

F. Caballero

◆ Reedición

Bill Evans:

At The Montreux Jazz Festival

Bill Evans (p), Eddie Gomez (b), Jack DeJohnette (bat).
Montreux, julio de 1968.

Verve Master Edition 539 758-2
(PolyGram Ibérica)

★★★★★

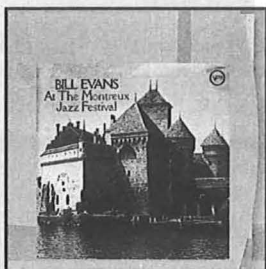
1 968: Primera aparición en vinilo de esta pirámide del trío de piano. 1990: Primera edición en compacto. 1998: Nuevo compacto, ahora con transposición digital de 20 bits y una carpetilla tan barroca en su detallismo, con el mismo texto por triplicado pero sin pólizas, que haría tirar la toalla a los mismísimos arquitectos del rey Tut.

La música del pianista Bill Evans, *sancta sanctorum* del piano frágil y expresivo, romántico y dúctil, es uno de los hitos del jazz y uno de sus sonidos más emblemáticos. A partir de su mítico trío del Village Vanguard, con el pionero Scott LaFaro al bajo y el admirable Paul Motian, contribuyente de una actitud ética y estética específicas para ejemplo de sus colegas baterías contemporáneas, cada nueva formación de acompañantes evansianos parecía condenada a la comparación desfavorable. Y en eso llegaron los desconocidos Eddie Gómez y DeJohnette, y de esto trata *At The Montreux Jazz Festival*.

Como queda de manifiesto ante el extático público del festival suizo, ante los ojos y las orejas de los asistentes se produjo un fenómeno de alquimia que, de lindas tonadas de Tin Pan Alley, hizo obras plenas de improvisada belleza. Se puede sentir en la espeluznante disertación del portorriqueño Gómez, el bajista más afín y mejor interlocutor del pianista, con poderosos y precisos *glissandos* desde la introducción de *Embraceable You* al pulso firme y el recorrido de timbres del juvenil DeJohnette en *Nardis*, y es puro magnetismo en los dos temas en solitario a cargo del jefe, *Quiet Now* y *I Loves You, Porgy*.

¿Cómo se critica, o puntúa, una hora en el paraíso?

E. Fuente



◆ Reedición

Jimmy Smith:

The Cat...The Incredible

Jimmy Smith

Jimmy Smith (org) + orquesta.

Lalo Schiffrin (arr, dir)

Nueva Jersey, abril de 1964.

Verve Master Edition 539 756-2

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆☆

Este es un disco inesperado. Pensaba que me encontraría con un disco más de Smith mas escucharlo hoy en día permite varias lecturas a mi entender interesantes.

Si su año de grabación es 1964, si atendemos a la entrada en el mundo de la pantalla de Lalo Schiffrin podríamos suponer que éste es un disco de bandas sonoras o de una música que tiene poco que ver con el jazz. Sin duda en aquel año de 1964 hubo algunas obras maestras recordables, está fuera de discusión.

Mas lo que aporta este disco es un conjunto de excelentes registros tímbricos, un arreglo orquestal contundente y efectivo -en un sentido loable- y un Smith al órgano que se corresponde con la orquesta que lo acompaña.

Eso no es todo. Si se escucha este disco -premiado, por otra parte- podrá entenderse cómo el mundo del pop de los sesenta se juntó en un momento con el jazz, dándole a ambos una dirección paralela y muchas veces, como en este caso, excelentemente entrecruzada. Es un disco que, me parece, posibilita no sólo escuchar buena música sino entender, históricamente, los derroteros por los que se ha ido encaminando el jazz.

O. Scopa

François Cotinaud:

Loco Solo

Musivi MJB 006

☆1/2

Por *CdJ* pasó hace unos años un interesantísimo *Opéra*, un interesantísimo *dúo* de Cotinaud con el baterista Ramón López. El saxofonista se embarca ahora en un disco en solitario, 21 piezas de corto minutaje que saben a apunte. En ellas Cotinaud muestra su timbre claro, su articulación precisa de músico reflexivo pero dada la parquedad, la fragilidad de su material y lo abocetado de su discurso, no logra captar la atención del oyente.

A. Gómez Aparicio

Karonte Jazz



KAR7762



KAR7758

Los dos trabajos más definitivos de Baldo Martínez, un contrabajista que siente la improvisación jazzística dentro de un emocionante discurso melódico que no renuncia a los sentidos étnicos. Uno de nuestros músicos más profundos e imaginativos.



PSO6966

Pat Metheny, Gary Burton y Lyle Mays ya han apreciado el talento de este joven pianista canario. Su primer disco en solitario, producido por el actor Gabino Diego, nos resume su lirismo jazzístico, que le sitúa cerca del universo musical de Bill Evans.



Karonte Distribuciones

Avda. Alfonso XIII, 141. 28016 Madrid.

Tfno.: 91 345 86 26. Fax: 91 350 33 58

Béla Fleck And The Flecktones:

Left Of Cool

Béla Fleck (b, g, mandolina, sint),
Jeff Coffin (st, ss, sb, fl, saxello, cl,
clb), Victor Wooten (b, chelo, vln),
Future Man (drumitar, perc, voc).

Casa de Béla Fleck, 1998?

Warner Bros 9362 46896 2

(Wea)

☆☆☆☆

Parodiando la demagógica presentación de cierto programa radiofónico: he aquí el primer grupo de jazz del siglo XXI. Y no es así, ciertamente, porque los conceptos musicales de Fleck y los Flecktones van más allá de cualquier género concreto. No es jazz, no es pop, no es country, no es black music, no es... Y a la vez es todo eso y más. Partiendo de algo que se dio en llamar *bluegrass* progresivo, su música se ha ido globalizando hasta límites incluso resbaladizos (ya saben, el que mucho abarca...). Con *Left Of Cool* asistimos a una cierta estandariza-

ción en el sonido del grupo. El paréntesis discográfico de cinco años (sólo roto por el doble CD *Live Art* en directo) ha traído como cambios más significativos la presencia de un cuarto miembro saxofonista (Jeff Coffin) y el desdoblamiento de personalidad de Future Man, que ahora también canta bajo un segundo seudónimo: Royel. Personalmente, prefería a los Flecktones de Howard Levy (armonicista y teclista que ocupara esa cuarta plaza en los tiempos de *Flight Of The Cosmic Hippo*, WB 1991), pero la elección pone en evidencia el decantamiento del grupo por una estética más jazzística, alejándose de sus orígenes. Aunque, todavía más intrigante resulta la presencia de vocalistas como Dave Matthews y Amy Grant (junto al ya citado Royel). Sin duda el grupo busca ampliar audiencias, y ventas. Ser los mejores instrumentistas de... empieza a no ser suficiente.

F. Caballero

Javier Feierstein:

Wysimyg

Javier Feierstein (g), Ion Robles (st), Curro Gálvez (b), David Gómez (bat, perc).

Barcelona, marzo de 1998.
Fresh Sound New Talent FSNT 040

(Actual Records)

☆☆☆1/2

Músico argentino afincado en Barcelona, Javier Feierstein es un guitarrista/compositor que edita aquí su primer disco en el que los once títulos contenidos son propios. Lo cual ya es una cosa a tener en cuenta. Temas cantables y hasta pegadizos, de melodías por tanto aparentemente fáciles y repetitivas, que entran con suma facilidad en los sentidos del oyente. Quizás en ocasiones un poco demasiado, creando un cierto desapego por la falta de dificultad que plantean, lo cual no me parece en absoluto negativo. En ese sentido, la música de Feierstein se aleja bastante de parámetros exclusivamente bop, buscando otros más próximos en el tiempo que no dejen de recordar a ciertas cosas de Metheny e incluso de Jarrett. Los dúos en la exposición de algunos temas a cargo del líder y de Robles, son, de verdad, una delicia. Este demuestra, una vez más, que es, según mi opinión, el tenor de esta generación de músicos salidos de las escuelas de jazz. Sólo una pequeña pega que los años acabarán puliendo con toda seguridad y es que Robles parece tener urgencia vital para expresar sus ideas. Cuando consiga serenar esos ímpetus, sin duda llegará a donde su talento, que es mucho, le permita.

V. Ménsua

The Headhunters:

Return Of The Headhunters

Bennie Maupin (s, c-lb), Bill Summers (perc), Paul Jackson (b), Mick Clark (bat) + Herbie Hancock, Billy Childs, N'dea Davenport, entre otros.

Nueva York, 1998.

Verve 539 028-2

(PolyGram Ibérica)

☆☆☆

El regreso de Headhunters ha sido organizado por el saxofonista Bennie Maupin, y a pesar de haber invitado al evento al creador central de una de las obras cumbres del jazz eléctrico, precisamente origen de esta formación -me refiero a Hancock y su álbum de 1973 *Headhunters*-, y aún contando con otros dos de los músicos

originales -Summers y Jackson- con todo ello el resultado está muy lejos de la revolución y calidad conseguida con el álbum leyenda mencionado. Y esto no quiere decir que el paseo variado con que se presenta este regreso musical, con hueco también para el funk y el rap de la mano de la vocalista de Brand New Heavies: N'dea Davenport, y Trewant Hardson -en un guiño descarado a las emisoras de radio y *deejays* entendidos-, no se escuche sin molestia alguna -en especial durante los cuatro cortes con Hancock, y algunos solos de Childs-. Lo que ocurre es que se escucha sin placer, o sin el suficiente como para tener ganas de volver a él. Sobre todo, resulta decepcionante que aún se siga cayendo en tropiezos cremosos de fusión años ochenta en varios momentos de la grabación. No pasará a la historia como un regreso histórico, y lo peor es que seguramente ni siquiera se lo habían propuesto como listón a batir.

M. Rolland

Medeski, Martin And Wood:

Combustication

John Medeski (org, p, sint), Chris Wood (b), Billy Martin (bat).

Nueva York, 1998

Blue Note 493011 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆1/2

Groove visionario a cargo de un trío que centrifuga como ningún otro las esencias del Hammond B3. Innovar y sorprender son dos conceptos que van asociados a sus discos y, en especial, a este último. Hay tan poca gente con creatividad, con ideas que no sean de la reventa, con cosas que decir en definitiva, que uno sólo puede admitir que es así, de triste, cuando muy de tarde en tarde se encuentra con obras como esta. Y que quede claro que no me refiero sólo al jazz, sino a la música en general. O sea, al ámbito en que se mueve esta formación, tan ambigua y ecléctica (y a la vez tan rotundamente personal) que convierte en absurdo el, siempre artificioso, juego de las etiquetas. Además, John Medeski tampoco puede ser situado sin más en el rol de organista/pianista. Su faceta como teclista le lleva a buscar en el pasado y a recuperar instrumentos analógicos (como el clavinete), imprescindibles para dar el tono ácido, funk y psicodélico del grupo. Al final, el CD inclu-

ye un *bonus* no referenciado en los créditos: algo así como una segunda parte del corte *Hypnotized*. Podría comentar tema por tema, decir que es el disco del año y bla, bla, bla..., pero sobraría. Mejor juzguen ustedes mismos.

F. Caballero

Reedición

Zoot Sims:

Plays Johnny Mandel.

Quietly There

Zoot Sims (st), Mike Wofford (p), Chuck Berghofer (b), Nick Ceroli (bat), Victor Feldman (perc, vib)

Hollywood, marzo de 1984

Pablo/OJCDD 787-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆

Original Jazz Classics nos presenta en esta ocasión una sesión del superlativo Zoot Sims que tuvo lugar justo un año antes de morir, en marzo de 1985, y en la que se dedicó a interpretar exclusivamente canciones de Johnny Mandel. Al tratarse de un disco en cierto modo temático, hay que señalar forzosamente al compositor, cuyo principal acervo, según mi modo de ver, se halla en las piezas a medio tiempo, delicadas baladas y melodías melancólicamente románticas. Es justamente en este tipo de temas en los que el saxo tenor de Sims puede manifestar todas sus cualidades, o al menos las que afloraron en los últimos años de su carrera: sensualidad y el brillo tenue, matizado, de su viejo Selmer. De hecho, ambos músicos, que ya habían coincidido tres décadas antes en Los Angeles y en plena efervescencia West Coast, compartieron una forma de entender el jazz que aunque privilegiaba el swing, no menoscababa el ornamento, y buena prueba de ello es el *standard Low Life*, versionado también aquí. Para decirlo brevemente, aunque este disco sólo contuviera el tema *Emily*, ya merecería las tres estrellas.

G. Lázaro



Junior Wells:

Keep On Steppin

Junior Wells (arm, voc) + personal detallado en libreto

Chicago y Luisiana, 1993 a 1996

Telarc CD-83444

(Antar)

☆☆☆1/2

Recopilatorio de doce temas grabados para Telarc en los últimos años de la vida de este singular músico, en los que se mezclan algunas de las corrientes blues-funky en las que navegó con la soltura que le caracterizaba. Buenos temas, sólidas bases rítmicas y acompañantes ocasionales de la talla de Corey Harris, Carlos Santana, Johnny Mooney o Lucky Peterson, dan un lustre adicional a un recopilatorio que podría ser ocasión para muchos de aproximarse a una de las figuras importantes del blues de esta segunda mitad del siglo.

Nacho Ménsua

Angel Rubio Trío y Banda del Foro:

Jazz Hondo

NMP-0003Z

☆☆

Chapi Pineda:

Periplo

Crin CD-10026

☆☆

La fiebre de aflamencar el jazz, o viceversa, empieza a no tener ninguna gracia. Sólo unos pocos están dando con la clave, el resto se suelen perder por las ramas, creando productos híbridos, fallidos, que no suelen ser ni lo uno ni lo otro o, como en el caso de *Jazz Hondo*, se limitan a añadir una instrumentación jazzística a un cantautor flamenco, y poco más. Hablamos de géneros alejados entre sí, y no sólo geográficamente, que únicamente se pueden unir de raíz, llegando al meollo del asunto. Cuando simplemente se añaden toques, detalles, y además (como en el disco de Chapi Pineda) se pretende dar un tono caliente, casi festivo, fusionando flamenco, swing, ritmos caribeños y brasileños, con una producción cercana a la estética GRP, el resultado se vuelve inexorablemente baladí. A los norteamericanos les pasa un poco lo mismo con el jazz y el country: pocos han sabido aunar ambos lenguajes. Fusionar nunca fue tarea fácil.

F. Caballero

Reedición

Oscar Peterson & Count Basie:

Satch And Josh... Again

Oscar Peterson (p), Count Basie (p), John Heard (b), Louis Bellson (bat).

Los Angeles, septiembre de 1977.

Pablo/OJCDD-960-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆

La decadencia había golpeado a las puertas de dos grandes pianistas? Sería excesivo responder afirmativamente. No es excesivo en cambio entender que este disco se produjera en un momento de una hiperideologización del jazz sumado a nuevos vínculos y compromisos estéticos que tomaba a través de las multiplicidades que generaban sus músicos.

No puede decirse que sea un mal disco. Sí puede decirse que se nota el momento en el que fue grabado y donde muchos músicos de jazz sufrieron, equívocamente, la confusión en torno a una supuesta modernización.

El piano eléctrico que intentan tanto Oscar Peterson como Count Basie deja de relieve más aún esa confusión, donde estos dos grandes pianistas se pierden en sonidos que no les son propios ni son propios de la música que ellos generaron a lo largo de sus carreras.

Esto dicho más de veinte años después y comparado con otras obras de un maestro y un gran intérprete. Quizá alguien vea, justamente allí donde yo supongo cierta decadencia, una nueva sonrisa de ambos.

O. Scopa

Off Jazz

Christian Wallumrød Trio:

No Birch

Christian Wallumrød (p), Arve Henriksen (tp), Hans-Kristian Kjos Sørensen (perc).

Oslo, noviembre de 1996

ECM 537 344-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆1/2

Música improvisada nórdica. Música espiritual que ni se pone alegre ni se enfada. Música ideal para acompañar un pase de diapositivas de las portadas blancas y negras de ECM. Aquí el único nexo con el jazz es el hecho de figurar en el catálogo del mismo sello que Keith Jarrett, Pat Metheny,

Kenny Wheeler, Bobo Stenson, Jan Garbarek,... según mis criterios, claro, porque supongo que cada uno tiene su idea personal de lo que es el jazz. Para mí, a parte de ser música improvisada, el jazz ha de hablar al cuerpo, ser físico en algún nivel. No es que *No Birch* sea música puramente intelectual, de hecho emociona antes de hacer reflexionar, pero carece de sensualidad. Su desarrollo es lento, profundo, siempre más o menos en el mismo registro de resignado anhelo religioso. Entre los temas -casi todos originales de Wallumrød y con títulos como *Antes de misa*, *Regando*, *Arroyo Lento*, *El jardinero y el jardín Real* (no *Royal Garden Blues*, sino un bello solo de Sørensen, que entre la suave trompeta de Henriksen, a menudo suena como una flauta, y el piano impresionista de Wallumrød, demuestra ser el músico más original de los tres)- destaca *The Birch* (*El abedul*), una composición en cuatro variaciones sobre un famoso poema de la poetisa sueca Karin Boye, "*Si, duele cuando los brotes rompen*". Que el CD en su funda blanca y negra se titule *No Birch* da que pensar: ¿se trata de otro chiste conceptual a lo Magritte *Ceci n'est pas une pipe*, o hay que interpretarlo en clave platónica o budista? En todo caso se recomienda escucharlo en posición de loto: no anima a *foot tapping*.

P. Wessel

Lena Horne:
Being Myself
Lena Horne (voc), Rodney Jones (g, arr), Mike Renzi (p), Benjamin Brown (b), Akira Tana (bat)+ Houston Person (st), Milt Jackson (vib), George Benson (g), Bobby Forrester (org)...
Nueva York, 1997
Blue Note 834286 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆

Después de más de medio siglo de carrera, Lena Horne quiere ser ella misma, y eso quiere decir mostrarse más negra que nunca. Debajo de aquella dama sofisticada, cuyo aspecto jugaba con la ambigüedad racial (no siempre por decisión propia), de cantar algo controlado y distante, se nos aparece hoy una abuelita tan afroamericana como Alberta Hunter, con el corazón enorme y el blues a flor de piel. Poco importa que el aliento le alcance sólo para lo justo, y el timbre y la tesitura ya no puedan disimular el pa-

so del tiempo, porque este género lo que principalmente demanda es gracia para cantarlo, y Lena la tiene. No hay novedades de repertorio ni de acompañamiento; al contrario, se cumple cada uno de los tópicos, desde el saxofonista tórrido hasta el organista de fraseo algo golfo, pero el plato cocinado miles de veces reaparece con la frescura de la receta recién concebida. Los invitados se ponen al servicio de la protagonista y no quiebran el sentido uniforme del disco. Una fiesta, en definitiva.

J. García

Reedición
Bobby Jasar/Henri Renaud
Bobby Jasar (st), Henri Renaud (p), Jimmy Gourley (g), Jean-Louis Viale (bat), Benoit Quersin (b)...
París, 1953 y 1954
Vogue 74321409372
(BMG Music)
☆☆☆1/2

Bobby Jasar fue uno de los músicos de jazz más dotados de los años 50 en Europa. En una época en que el bebop hacía furor en Francia, el saxofonista y flautista belga juraba por los nuevos profetas cool como Stan Getz y Warne Marsh cuyos estilos soñaba sintetizar. Antes de emigrar a los Estados Unidos en 1956 -donde llegaría a tocar con gente como J.J. Johnson, Miles Davis, Bill Evans, Jimmy Raney, y su paisano Toots Thielemans- se junta en París con otro gran músico europeo, el pianista francés Henri Renaud, para grabar algunas piezas ignoradas por los jóvenes jazzmen del momento. Piezas como *Struttin' With Some Barbecue* y *Jeepers Creepers* que Louis Armstrong había hecho famosas con sus Hot Five, o *Tout Bleu*, *Tout Bleu* de la opereta *L'Auberge du Cheval Blanc*. La nueva entrega de las reediciones de los fondos del sello francés Vogue reúne estas grabaciones, otras dedicadas a la música de Gigi Gryce que Jasar hizo medio año más tarde -también con el quinteto de Henri Renaud-, así como cuatro composiciones de Renaud, interpretadas por un quinteto de vientos que incluye a Jasar y el trompeta Roger Guérin. Independientemente de su importancia como valioso y significativo documento del avanzado nivel que había alcanzado el jazz en Europa, el CD nos brinda la ocasión de

volver a escuchar el tono dulce y youngiano de Jasar, la economía y elegancia de Renaud, y el lirismo fino de Gourley -tres mosqueteros musicales hoy olvidados- entrelazarse en un inusual programa de jazz cool tocado con una alegría contagiosa y una audacia y convicción, si descomunal entonces, hoy imposible.

P. Wessel

Reedición
Benny Golson:
And The Philadelphians
Benny Golson (st), Lee Morgan, Roger Guerin (tp), Ray Bryant, Bobby Timmons (p), Percy Heath, Pierre Michelot (b), Philly Joe Jones, Christian Garros (bat)
Nueva York, noviembre de 1958/París, diciembre de 1958.
Blue Note 494104 2
(Emi-Odeón).
☆☆☆

Curioso compacto este que une seis temas del disco original, mas cuatro *bonus*, que nada tienen que ver con el anterior, resultantes de una grabación realizada en París con músicos franceses y con Timmons al piano; es decir, dos tránsfugas de los Messengers. Aquellos días de gira por Europa con este grupo, Golson y Timmons aprovecharon el éxito de los conciertos parisinos (¿recuerdan el *Concert In Paris* y el *Live At The Club St. Germain*?) para grabar cuatro paradigmáticos temas con un más que honesto acompañamiento local. El balance de ambas sesiones es una muestra del jazz estándar, o también del jazz *straight ahead* de aquel final de década, que difícilmente sorprende a estas alturas por de sobras conocido, y que no por ello deja de ser impecable, con ribetes de un cierto clasicismo. Para adictos (que los hay, yo no) de Golson y de un hard bop, eso, impecable y pulido.

V. Ménsua

Reedición
James Moody:
The Blues And Other Colors
James Moody (fl,ss), con distintas formaciones: Johnny Coles, Cecil Payne, Kenny Barron y Connie Kay, entre otros.
Nueva York, 1968 y 1969
Milestone/OJC 954-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆1/2

Estamos a finales de los sesenta. De los huracanes y las convulsiones innovadoras acaecidas en esta década todos los músicos, en mayor o menor medida, se aplican algún cuento y lo incorporan a su ideario personal: desde la desaparición de las armonías y el jazz modal al espíritu vanguardista que se respira en todos los estilos. Así el trombonista Tom McIntosh arregla y dirige este extraño, seductor y no excesivamente arriesgado encuentro liderado por un novedoso James Moody (debuta como flautista y de la gama de los saxos utiliza sólo el soprano) y hecho a su medida, donde la arquitectura de las piezas recuerda a las atmósferas diseñadas anteriormente por George Russell y Oliver Nelson, según la formación. *The Blues And Other Colors* está grabado con dos grupos y en fechas distintas, pero mantiene un espíritu único y verdadero. El primero de ellos es un noneto en el que abundan los vientos, con Johnny Coles y Joe Farrell entre otros, que abre y cierra la grabación con temas enraizados de forma directa con el blues, donde Moody realiza sus solos con flauta y soprano sobre un tapiz denso y cargado de tensión creado por los metales; mientras, el segundo, que ocupa la parte central de la obra, es de armonías más ligeras y ponen contrapunto contemporáneo a los vientos un trío de cuerdas y la voz discreta de Linda November, con la que realiza juegos e inflexiones curiosas, en especial en *Gone Are The Days*.

M. I. Ferrand

Una música que podría decorar una película sesuda de aquellos años, singular y divertida.

F. Bezos

Paul Motian:
Trio 2000+One
Paul Motian (bat), Chris Potter (st), Steve Swallow (b elect), Larry Grenadier (b), Masabumi Kikuchi (p)
Nueva York, agosto de 1997
Winter&Winter 910 032-2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆

De nuevo las concepciones sonoras inconfundibles de Motian, aupadas sobre la red elíptica de su batería, que sigue dándole vueltas a sus combinaciones y permutaciones tanto en repertorio como en personal. Este Trío 2000 lo compone con Steve Swallow, viejo colaborador, y con el saxofonista Chris Potter, que a veces se parece a Lovano y que ya formaba parte de la Electric Bebop Band, pero se dilata con el contrabajo de Larry Grenadier y el piano de Masabumi Kikuchi; en cuanto al programa, Motian recurre a viejas composiciones con su firma, como *Let's Call y Dance*. Vistas las coincidencias, no parece ilícita la comparación con trabajos anteriores del batería. El toque ralo de Motian y su sentido perezoso del tiempo siguen presidiendo el clima general del disco, pero ya sin el resultado suelto y volátil de otras ocasiones: no siempre lo menos da más. El batería, siempre tan templado en la construcción de tramas instrumentales, parece caer aquí en alguna que otra incongruencia: ni el desdoble del bajo está justificado ni el piano de Kikuchi, casi desapercibido excepto en *Last Call*, parece encontrar su sitio. Con todo, es un disco que sólo a Motian podía pertenecer. Y la personalidad, no tiene precio.



Pee Wee Ellis:
What You Like
 Minor Music 801064
 (Discmedi)
 ☆☆☆

Entrega menor de este poderoso saxofonista, sobre todo por la discreta compañía de la NDR Big Band alemana, ya que a pesar de contar con Van Morrison en *I Will Be There*, con Fred Wesley en *Tune With A View*, y de hacer un desgaste excepcional con el saxo tenor intentando catapultar a los que en principio tenían esa misión, el transcurrir de la grabación no toma el alma y la garrá que se podía intuir en el arranque. Colaborador habitual de James Brown y del propio Van Morrison, su música pasa por un excelente soul-jazz con una fuerte carga de funk, aunque en este caso desaprovechado.

F. Bezos

Pat Martino And Joyous Lake:
Stone Blue
 Blue Note 853082 2
 (Emi-Odeón)
 ☆☆☆

Flagrante paso en falso del renacido Martino. Sus intentos por adaptarse a formatos eléctricos caen aquí directamente al foso de los cocodrilos. ¿Las prisas? ¿La obligación de sacar un disco por año? El viejo maestro no está para estos trotes. De nada ha servido

la presencia de músicos tan resolutivos como Delmar Brown, James Genus o Kenwood Dennard, el resultado final raya la caricatura. La elección de fórmulas tipo McLaughlin o Stern es demasiado evidente. A las pocas escuchas el disco se vuelve irremediamente cansino.

F. Caballero

◆Reedición

Grant Green:
Street Of Dreams
 Blue Note 821290 2
 (Emi-Odeón)
 ☆☆☆

Aún tras el tamiz que supone una reedición, a nadie se le escapa que Grant Green grabó en demasía: muchísimos discos irrelevantes, un puñado de grabaciones perdurables y aún otro de álbumes exquisitos. Sobre el papel *Street Of Dreams* sería uno de los que cualquier aficionado seleccionaría para su rescate: Hutcherson, Young y Jones ya habían mostrado, siempre por separado, su compatibilidad con Green. Sin embargo, éste es un disco rutinario, sin mordiente alguno y sin ni siquiera el consuelo del calor bluesy que despide la guitarra del líder. Cuatro largos cortes a cómoda velocidad de cruce conforman un disco que en ningún momento rompe a hervir.

A. Gómez Aparicio

Grant Green:
Live At The Lighthouse
 Blue Note 493381 2
 (EMI-Odeón)
 ☆☆☆1/2

Una de las obras menores del fructífero y emblemático guitarrista del sello Blue Note. Lejos de sus mejores momentos (atrás quedaron discos como *Idle Moments* o *Matador*) a principios de la década de los setenta Green se encontraba en plena decadencia y el hecho de tocar en directo no ayudaba a maquillar sus carencias. A pesar de todo, y con el apoyo de un público entregado, se le escuchan solos de sonido redondo y adusto alrededor del blues y el soul, que fueron su seña de identidad. Quien tuvo...

F. Bezos

George Benson:
Standing Together
 GRP 99252
 (Universal Music)
 ☆☆☆

Si bien seis de los diez temas de este álbum son instrumentales, bastarían los cuatro restantes -puras baladas *smooth* para noches de velas y vino- para destruir cualquier esperanza de salvación. Benson sigue empeñado en ser una figura pop, dentro de unos límites generacionales, y para ello ha acudido a gente como los productores de música de baile Masters At Work para con-

cebir el que será éxito seguro: el contagioso tema final *You Can Do It, Baby*. Lo demás, nacido para el olvido. Suena bien, claro, y de ello se encargan gente como Ricky Peterson. Pero ni se mueve, ni se nota, ni traspasa...

M. Rolland



Bob Degen:
Catability
 Enja 9332 2
 (Harmonia Mundi)
 ☆☆☆

Aunque un nombre nuevo para muchos oídos, Bob Degen es uno de los pianistas favoritos de Matthias Winckelmann, cerebro de Enja, tal y como se desprende de la loa en que convierte las notas de este disco. No sé si muchos compartirán esa opinión pues con la escucha de este *Catability* Degen se revela como un pianista de toque adocenado, escasamente excitante y limitado de expresión, en particular por su izquierda prácticamente inoperante y un repertorio compuesto casi exclusivamente de números líricos. Los formidables Bill Stewart y Formanek intentan dar calor y vida a un disco monótono, sin empuje y con conatos atractivos (uno de ellos la versión del *Sophie* de Kenny Wheeler).

A. Gómez Aparicio

◆Reedición

Charlie Rouse:
Brazil
 Douglas Music ADC11
 (Harmonia Mundi)
 ☆☆☆

A pesar de estar de moda Brasil, el intento de Charlie Rouse de adentrarse en los sonidos cariocas no toma cuerpo ni alma. *Brazil* es un brevísimo disco -apenas 34 minutos- donde la mezcla de jazz y música brasileña no acaban de encontrarse: por un lado los interesantes solos de Rouse -el de *Desencontro* es estremeceador- y Claudio Roditi; en el otro, la cara brasileña, una rítmica plana y sin apenas protagonismo desluce la sonoridad, y la batería roza en ocasiones la música de verbena (sin desmerecer a nadie, ya que cada cosa tiene su contexto y su momento).

F. Bezos

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.....

Tarjeta Visa ☐ 4B ☐ Mastercard ☐ Nº...../...../...../.....

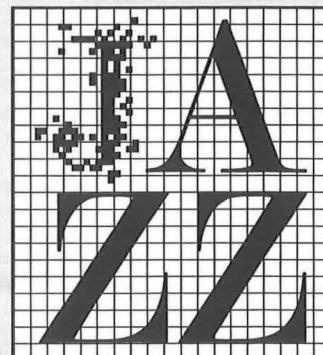
Inicio renovación de suscripción desde el número..... Válida hasta...../...../.....

Nombre.....

Dirección.....

Código Postal..... Ciudad/País..... Firma.....

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1998

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